MOMENTE ALE DRAMATURGIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

DE

FLORIN FAIFER

În secvențe oarecum monografice, acest studiu își propune să trateze unele aspecte, mai vechi sau mai recente, mai discrete ori mai proeminente, ale dramaturgiei noastre contemporane, într-o selecție care își are rosturile ei. Este un comentariu, în subsidiar, și de istorie literară, zăbovind asupra unor piese care, chiar dacă, unele, datează, și-au păstrat intacte semnificații precum și însușiri care reclamă o lectură mai nuanțată, ocolind prejudecăți statornicite. În dramaturgia începuturilor și în aceea din etapele imediat următoare (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, D. Dorian ș.a.) sînt, sub straturi de vechime, filoane pe nedrept ignorate, părăsite, la care, pentru o mai înțeleaptă cumpănă a aprecierilor, ar trebui să se revină. Așa, de pildă, la D. Dorian — discursul etic, stimulat de o vervă reportericească, mizînd pe o anume retorică a sentimentelor, de un patetism cîteodată naiv dar sincer, nu e neapărat un semn de anacronism. Căci francheța, ca și un soi de ingenuitate, chiar concurată de manierisme, dau uneori pieselor lui o elocvență caldă, convingătoare. Prins cu totul în manieră e, însă, Al. Mirodan, cam frivol sub grimase de gravitate, alunecînd subtil, cu abilitate, apoi din ce în ce mai mecanic, în virtuozități facile de replică. Prin simplicitatea și ușurătatea lor, cele trei „texte" ce urmează a fi analizate scot și mai bine în lumină mecanismul acestui teatru, în care sălășluiește un duh nestăpînit al farsei. De aceea, o cercetare asupra dramaturgiei lui Al. Mirodan e nevoită să le ia numaidecît în seamă (deși alte comentarii le evită), pentru întregirea imaginii evoluției acestui autor. Un amator de farse hazlii (ex. *Fata morgana)* ar fi și D. Solomon, dar el este mai ales autorul unei interesante „trilogii ateniene". Austeră, tentată de filozofie, ea presupune, sub faldurile dialecticii, un suport etic și politic : vechile adevăruri sînt cercetate pentru tîlcurile lor perene, dar și pentru înțelesurile lor actuale. Dacă am stăruit mai mult asupra acestei trilogii, e pentru că, deocamdată, este insuficient, cu excesive precauții, valorificată — și scenic, și exegetic, ca modalitate a

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

teatrului filozofic. Autor și el al unei trilogii *(Oameni în luptă)*, rememorînd un timp eroic, în preajma și în timpul insurecției naționale antifasciste, Al. Voitin recurge, în piesele lui de inspirație istorică, la un registru divers, cu toate că inegal — de la scrierea în versuri, neoromantică *(Judecata focului)*, la evocarea riguroasă, apăsat realistă, pînă la modalitatea alegorică, încă tulbure, incertă. Amplasată într-un cadru mai vast, european, acțiunea se susține printr-o conlucrare a ficțiunii și a documentului revelator. Într-o formulă mai pretențioasă, superior livrescă, e conceput teatrul istoric al lui Mihnea Gheorghiu, îngemănînd, sub o aură de erudiție, speculația subtilă a eseului și referințele prompte de „reportaj istoric".

Ingenuitate și manieră în teatrul lui D. Dorian

O senzație curioasă, de vetust și de tinerească însuflețire totodată, deșteaptă dramaturgia lui D. Dorian [1]. Istovindu-și prea repede elanurile, încă necristalizată, ea rămase încremenită într-o stare ce ar putea sugera o vîrstă a adolescenței. Cu lirismul, nestăpînit, dar și candorile ei. Sînt piese care, dincolo de formula cîteodată desuetă, mai iradiază o anume prospețime și sinceritate, într-o generoasă orchestrație de sentimente. Tensiunea etică este ceea ce insuflă energie acestui teatru inimos, unde conflictele se declanșează în genere sub presiunea unor situații-limită, în care se dizolvă o doză de mister și de senzațional. Criza prilejuiește însă și o răscolire, mai bine spus o somație a conștiinței: „Dacă vei fi întrebat, ce vei răspunde?" — e întrebarea-cheie, insistentă, aproape obsedantă, implicînd firesc ideea răspunderii, individuale sau colective, pe temeiul unei adînci încrederi în om, dincolo de aparențele contrarii, de greșeala sau slăbiciunea de moment. Surprins de obicei în plină descumpănire lăuntrică („Toți am avut sau vom avea odată o grea încercare, o întrerupere... O secundă 58" [2]), omul, în teatrul lui D. Dorian, e judecat după resursele lui de omenie adevărată, după capacitatea sa de a birui, lucid, conștient, singur sau cu sprijinul celor din jur, un impas moral oricît de greu. Se mai discută, cu tinerești ardori, despre fericire, dragoste, eroism — cea mai înaltă iubire, după o definiție a autorului *(De n-ar fi iubirile...)*. E un retorism al sentimentelor, al ideilor („Și lozincile noastre sînt frumoase!" — se mîndrește un personaj), vădind, însă, o neadîncime a concepției. Ideația e deci ușoară și, pe alocuri, dezghiocată de artificiile retorice și sentimentale, oarecum banală. Refugiul, abuziv, în metafore sau simboluri ține tocmai de ambiția unei exprimări mai dense, cu marca — exterioară doar — a profunzimii. Manevra, inexpertă, se regăsea la Al. Mirodar și, o vreme, în piese ale lui Paul Everac. Nu e însă decît mecanica a două planuri, străină de poezie, în acest limbaj „încifrat", în care se echivalează, de exemplu, „presiunea sondelor" cu „presiunea sufletească", iar dragostea e cîntărită precum un zăcămînt — asemuită cu pe-

[1] Dorel Dorian, *Teatru*, București, Editura pentru literatură, 1969.
[2] *Secunda 58*, „Teatrul", V, 1960, 3.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

trolul („petrolul din oameni"!). O pornire caracteristică acestor piese este aceea sentimentală. Sobrietatea, asprimea virilă la care autorul aspiră, suportă nu arareori aversele unei emotivități de-a dreptul feminine, manifestată prin efuziunea lirică incontinentă și prin slăbiciunea, pînă la impudoare, pentru explicații și confidențe. Dealtfel, în spotul de lumină se găsește cel mai adesea tocmai personajul feminin. Fie că se numește Jana Mincu *(De n-ar fi iubirile...)* ori Domnica Rotaru *(Secunda 58)*, femeia este o apariție exemplară, aducînd cu sine și o undă de poezie, prin sensibilitatea și puritatea ei, prin înflăcărarea aceea mereu în preajma unui gest de dăruire, de sacrificiu. Cu exaltări între naivitate și sublim, ca poartă, sentențios, mesajul autorului. La antipodul scepticismului de misogin al lui T. Mazilu, D. Dorian, sensibil la virtuțile sufletești ale femeii, o idealizează, romantic, cu juvenilă expansivitate.

Cît romanțios, alunecînd în melodramă, cît discursiv, făcînd paradă de luciditate, teatrul lui D. Dorian este un teatru dedat unei neostoite patimi demonstrative. Totul urmează a fi dezbătut, analizat, explicitat, totul așadar este *spus*. Cuvîntul absoarbe acțiunea, drama, pe care personajele nu o trăiesc, de fapt, ci mai mult o relatează, încercînd s-o reconstituie, să o recompună. Impresia, cîteodată, e că s-ar reface sub ochii noștri experiența însăși a construirii unei piese. Formula la care autorul ține mult, atît de mult că i-a intrat, se pare, în reflex, e de „teatru în teatru" și nu-i ușor a discerne cît anume revine aici, pur și simplu, unei voluptăți ludice. De fapt, nimic neobișnuit în acest perpetuu „joc dublu". Dramaturgul, însă, devine la un moment dat prizonierul, dacă se poate spune, al unei atare tehnici, care, oricît de abilă, alunecă la un moment dat în manieră. De sugestie pirandelliană, o piesă se intitulează chiar *Joc dublu*. Mizînd pe această stare de continuă, derutantă dedublare a personalității, piesa, scrisă cu nerv, se susține printr-o subtilă intuiție psihologică.

O bosă a *jocului* au, prin urmare, piesele lui D. Dorian. Un joc de-a teatrul, cu ale sale reguli, convenții, complicități, profitînd de însușirile, spectaculare cît și revelatoare, ale *reconstituirii*. Metodă la care, de pildă, judecătorul Barbu Dragomir *(Dacă vei fi întrebat)* apelează stăruitor. Accentul cade pe încercarea obstinată de a descoperi adevărul, într-o anchetă dibace, cu patetice interogații. Stilul uneori acut interogativ dă tonul unei dramaturgii, a lui D. Dorian, în care, nu o dată, dezbaterea capătă turnura unui proces deschis pe marginea unor probleme de conștiință.

Memoria e atotstăpînitoare în aceste scrieri, clădite de multe ori, așa cum arătam, pe un artificiu, o convenție teatrală. Drama propriu-zisă e sau subiacentă sau așezată într-un regim ipotetic, angrenată în acel flux al amintirii, revărsîndu-se într-un dialog, echivoc, al timpurilor, într-un cadru în care cînd și cînd (ex. *Corigență la dragoste)* granițele dintre real și imaginar se întrepătrund. Paradoxul ar fi că, asamblate prin atîtea meșteșuguri, nostalgia acestor piese este tocmai firescul, autenticitatea, o ambianță deci în care nu-și au loc falsele trăiri, mimarea unor sentimente adevărate, a iubirii.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

Pledînd pentru morala nouă o convieţuirii, în spiritul dragostei şi încrederii profunde, încercînd să redea crîmpeie din „poezia construcţiei umane", dramaturgia lui D. Dorian nu-şi dezminte vocaţia etică.

Teatrul scurt al lui Al. Mirodan sau frivolitatea în travesti

Dacă, prin *Ziariştii*, Al. Mirodan cîştiga net pariul său cu dramaturgia, reuşita, după cît se pare, a avut reversul ei. Îşi găsise de la început un stil — în care, însă, maniera se presimte. O manieră în care dramaturgul se şi instalează, pe care o răsfaţă, o cultivă cu un spor chiar de fineţe *(Şeful sectorului suflete)*, ducînd-o însă treptat la epuizare[3]. Cît de mult s-a subţiat vechiul filon al înzestrării sale o dovedesc scrieri precum *Primarul lunii şi iubita sa* sau *Despre unele lipsuri, deficienţe şi neajunsuri în domeniul dragostei*, ca şi compuneri cum sînt acelea subintitulate „simple texte antifasciste" *(Cineva trebuie să moară, Pasiune sau raţiune sau temă de luptă, Cărţile sînt mincinoase)*, reunite într-un volum[4]. În pieseta *Cineva trebuie să moară*, dialogul încearcă să configureze etica luptătorului comunist, devotat unei cauze înalte. E vorba aşadar de curaj şi eroism, de credinţa într-un ideal, care oţeleşte sentimentul responsabilităţii morale, politice şi sociale. Idei care, însă, nu vin, aşa cum ar fi fost firesc, din fiinţa adîncă a piesei, ci sînt, de fapt, mai mult rostite. Enunţate. Un „simplu text" adesea discursiv, cu o alură filozofardă, mimînd procese de conştiinţă („Conştiinţa. Mi se pare că aşa se cheamă. Ea nu-mi dă pace, mă chinuie, mă terorizează"), în care autorul se lasă ispitit, surprinzător şi nepotrivit, de jocuri de cuvinte şi paradoxuri mai mult sau mai puţin facile („Noi nu putem să convingem, noi sîntem siliţi să învingem. Pînă nu învingi, nu convingi"), veche slăbiciune a lui Al. Mirodan. Ambiţia autorului e de a fi spiritual cu orice preţ. De unde şi ostentaţia replicii, care prosperă şi în afara unei emoţii adevărate. Replicile sînt „pasate" uşor, nonşalant (vrînd parcă să şocheze), cu fente şi piruete, în potriveli sprinţare, e un montaj de dialoguri paradoxale în care un răspuns se găseşte oricînd, spontan (în aparenţă) şi prompt, la orice întrebare. Ideea morală (sacrificiul, răspunderea etc.) e valorificată mai mult prin disponibilităţile ei retorice, lăsînd impresia de frazeologie, chiar şi sub vălul amăgitor al unei parabole. Ceea ce primează este textul, sofisticat sau fals ingenuu („S-a prăbuşit un copil pe caldarîm. Avem copii, aşadar!"). Pe pilonii unor frumoase precepte etice se clădeşte, astfel, doar o construcţie uşurică, unde acel „tragism filtrat prin umor" e mai curînd o iluzie a dramaturgului, în care, oarecum crispat şi cu un fals aplomb, comediograful se disimulează cu greu.

Cu un titlu aritmetic, *Pasiune plus raţiune sau temă de luptă* se menţine în aceeaşi ambianţă de evocare a unor vremuri de luptă antifascistă. Şi iată un comisar inteligent, subtil (deci nu schematic!), bun psiholog, încercînd, cu şiretenie, să zdruncine tăria de cremene a tînărului aflat la interogatoriu. Nu e atît o agresiune fizică, ci mai mult

[3] Florin Faifer, *Dramaturgia lui Alexandru Mirodan*, „Cronica", VII, 1972, 50.
[4] Al. Mirodan, *Teatru*, Bucureşti, Eminescu, 1973.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

una morală, insidioasă. „*Vom șueta* (s. n.) în continuare despre rolul nefast al pasiunilor, erotice sau politice (. . .)", propune comisarul și în acest moment devine limpede că „pasiune plus rațiune" e mai puțin o „temă de luptă" și mai degrabă un atît de „șuetă" (vocabula reapare și în *Cărțile sînt mincinoase*). Cozeria, după cum se știe, e chiar indispensabilă în toiul unei anchete !. . . Deci, ca un laitmotiv, revine „nevoia de *umor*" (pe care o invocă, neașteptat, comisarul), nevoia, imperioasă, de „*spirit*" (după cum reiese din replica celui interogat). În cele din urmă tertipurile vicleanului comisar sînt dejucate lesne de ingeniozitatea celor doi tineri dintr-o organizație de luptă antihitleristă. E, vrea să spună piesa, biruința sentimentului și a gîndirii, a pasiunii și rațiunii — îngemănate. Acțiunea e alertă, nu lipsită de surprize, de situații vioaie, susținute de un dialog agreabil. Avem a face, în fond, cu un divertisment. Structura piesei e de farsă.

O farsă potcașă este și *Cărțile sînt mincinoase*. Se postulează aici, încă o dată, necesitatea imaginației („a fi realist înseamnă a miza pe irealism" — o mostră tipică de stil „paradoxal"). Efectul, însă e îndoielnic. În anii aceia, din care piesa s-ar fi inspirînd, în vreme ce situația frontului suferise o bruscă schimbare, panica îi invadează pe cei ce știu că vor trebui să dea, odată și odată, socoteală. Simțindu-se în primejdie, oarecari „distinse" personaje caută cu înfrigurare, prin orice mijloace, să se pună la adăpost. Fie prin fugă, fie prin tranzacții care să le asigure eventual un viitor mai liniștit. Între un înalt demnitar, căzut în superstiții și practici mistice, oculte, și tînărul său oponent — combatantul antifascist, are loc un fel de partidă, a cărei miză este eliberarea unor deținuți politici. Pentru aceasta se aranjează o ingenioasă și hazlie punere în scenă, cu junele travestit în babă-ghicitoare — o farsă, deci, din care nu lipsesc coincidențele și încurcăturile, nu chiar credibile, firește, dar de rigoare. Sigur că nimic din tensiunea evenimentelor epocii nu se transmite. E, doar, un fel de „joacă", ticluită cu amuzament și un pic de fantezie.

O ipostază a teatrului filozofic — „trilogia ateniană" a lui D. Solomon

Cu sau fără mărturia lui D. Solomon, trilogia sa ateniană [5] e împînzită de filozofie. În cadența unei gîndiri străvechi, pulsează liniștit o meditație echilibrată asupra raporturilor esențiale ale omului cu societatea, cu viața, cu propriul destin. *Socrate*, *Platon*, *Diogene cîinele* sînt, așadar, parabole — ele tind să fie drame ale spiritului uman confruntat cu experiențe ce nu-s deloc irepetabile. Climatul, aici, e unul filozofic. Dar o filozofie care nici pentru acei voluptuoși ai înțelepciunii nu fusese o aventură pură a ideii. Viața lor, dacă nu și moartea, se confundă adesea cu filozofia lor, în măsura în care filozofia fu destinul însuși al lui Socrate, Platon, Diogene.

[5] Dumitru Solomon, *Socrate, Platon, Diogene cîinele. Teatru*, București, Eminescu, 1974.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

...Cu o augustă seninătate își așteaptă sfîrșitul Socrate, fermecînd pe cei ce îl asistă, și vrăjiți și îndurerați, cu viziuni ale preumblării sufletului pe celălalt tărîm, acolo unde, curățat de tină, are să-și aștepte reîntruparea. E mitul, eshatologic, depănat de Platon în *Fedon*, adevărat poem, celebrînd, cu înfrigurarea unor neliniști abisale, nemurirea. Cufundat în contemplarea lumii lui de umbre, Platon e încercat de nostalgia unui absolut în care ideea, desfăcută de materie, așa cum sufletul de trup, s-ar fi îngemănînd cu divinitatea. În fine, se ivește vagabondul, grotescul, extravagantul Diogene, cel căruia, cum se spunea pe atunci, „i-aduse faima toiagul, sumanul și traiul sub stele". Cam anapoda și cu sumanul jerpelit, dar pizmuit de Alexandru cel Mare ; locatar nu atît al celebrului butoi, butoiul din Metroon, dar al unei utopii. Acest „cetățean al universului", mai mult iubit decît detestat de atenieni, căutînd cu lampa, în plină zi, un Om, dar izolîndu-se de oameni, e un captiv al ideii sale de libertate absolută. — Mai mult decît Socrate, a cărui legendă dramaturgul e nevoit, pînă la un punct, să o urmeze, mai degrabă și decît Platon, interpretat mai liber, Diogene devine la D. Solomon un *personaj*, întrupat firește din mit și din istorie, dar și desprins de ele pînă la reconvertire.

Astfel, ambianța vechii Atene e sugerată curat în trilogie. Cu limpezimea de cleștar a cerului, dar și cu patimile și interesele ce colcăie în cetate ; cu filozofii, huliți și admirați, purtîndu-și nimbul de înțelepciune prin *agora*, în prăvălii și piețe, ori în grădina lui Akademos. Amestecat printre meșteșugari, negustori sau poetaștri, cîteodată abstras sau, mai ales, în gîlceavă cu societatea, cugetătorul nu se poate sustrage rînduielilor vremii. Dar le poate pune sub semnul îndoielii, ca Socrate, poate încerca să le reformeze, ca Platon, cînd nu își bate joc de-a dreptul de orice norme, precum cinicul Diogene. Numai că *cetatea* toate acestea le acceptă greu, ea nu prea pare pregătită să renunțe la inerțiile ei. De aici tulburarea, suspiciunea, reacția drastică, reprimatoare — *gîndirea* e aceea care le provoacă. Ca un cufundător din Delos, ca să reluăm o metaforă a timpului, Socrate, desemnat de oracolul din Delfi drept cel mai înțelept dintre atenieni, iscodește mereu întru aflarea *tainei*, adică a adevărului ; iar adevărurile nu pot să fie pe placul tuturor. El va fi, de aceea, cel dintîi filozof osîndit la moarte — *primul* gînditor înlăturat pentru vina de a fi încercat să deslușească niște adevăruri, mai mult, de a fi încercat să le „moșească" și în mintea celorlalți. Se spune că bătrînul Homer fusese condamnat la o amendă de nu știu cîte drahme, fiind socotit nebun. Socrate, însă nu e bănuit de nebunie. Dimpotrivă, el trezește conștiințele din „somn". E incomod, și trebuie să dispară. Este numai un început al unor istorii triste, care, în răstimpuri, s-au perpetuat. Miezul pieselor lui D. Solomon este și etic și politic.

Legenda spune că Socrate a trecut în neființă ca un înțelept, firesc și chiar nepăsător, pregătindu-se ca pentru un somn adînc sau, mai curînd, pentru o lungă călătorie. E ca un spectacol de o splendoare tristă, spre care omenirea a privit într-una cu un fel de reculegere și, parcă, încercată de oarecari, tainice, nădejdi. Socrate nu a lăsat nimic scris,

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

Creația lui e, într-un fel, însăși viața lui, pe care un asemenea sfîrșit era menit să o încunune. Dar acest basm frumos al morții sale nu l-a sedus pe dramaturg. În piesă, în urma unui agitat colocviu lăuntric, Socrate descoperă abia în ultima clipă, cu un cutremur, că „moartea asta nu duce niciunde". Spaima de neant n-o mai poate anula, sau sublima, nici o filozofie. Și la fel de cumplită ca spaima e pentru Socrate îndoiala, îndoiala în credința de o viață. Doar Socrate, în *dialogurile* lui Platon, predicase că viața e o pregătire pentru moarte, iar cel ce se răzvrătește înaintea sfîrșitului nu a fost un *filosof*, ci un iubitor de trup ; că sufletul nu-i risipit de suflarea vîntului, sufletul numai se purifică și numai astfel poate accede la idee, la cunoaștere, la adevăr. Dar Socrate acesta, din piesă, se înspăimîntă, el se revoltă. Și, deși tîrziu, acum zadarnic, înțelege că s-a amăgit. În „orchestrația" modernă a trilogiei aceasta îi este drama. Să reținem ideea aceasta, a *amăgirii* de sine — ea va reveni.

De „minciună" îl învinuiește Diogene pe divinul Platon. Spiritul său practic, desigur, nu se împacă în nici un chip cu fantasmele acestuia, izvodite de o fantezie mai mult poetică. Și tocmai poeții au să fie izgoniți de Platon din Republica lui ideală ! În fond, pentru aceeași învinuire : poezia minte... Imitație a imitației, ea abate cugetul de la contemplarea esențelor, a adevărului. Neașteptat, divinul descinde din sfera lui de plăsmuiri transcendente spre a se amesteca în lumea înveninată a politicii, nutrind ambiții de reformator. Iluzia lui, cu totul demnă de un Platon, e însă amăgitoare, deși, sau tocmai pentru că, ea privește peste secole. Rațiunea să se înfrățească cu puterea. Prin urmare, sau filozofii să devină conducători, sau conducătorii să prindă dragoste de înțelepciune. Viața, însă, cu descurajantă consecvență, are grijă să-l dezmintă pe visătorul Platon. Politica își urma cursul, adesea învolburat, nedornică de filozofie...

Cu moralismul său destul de apăsat, dramaturgul stăruie asupra „lecției de adevăr" pe care gînditorul o primește de la viață. Pe chipul olimpian al lui Platon se deslușește o amărăciune. Stăpîn pe un tărîm de himere, omul abstract, cu nostalgia puterii reale, dar lipsit de sensul realității, își vede spulberat idealul politic. Nu i-ar rămîne decît să se retragă în ținuturile închipuirii sale. Cu un surîs de înțelegere și de suverană resemnare...

Cît despre Diogene, acest „Socrate nebun", cum i-a spus Platon, e chiar sucit, e un bizar. Dincolo de exhibiționism sau de o măreață și sordidă nesimțire, ce s-o fi ascunzînd sub purtările-i șocante, scandaloase ? O exasperare, poate — ne sugerează piesa. Contra lumii, dar și împotriva sa. Diogene contestă, el sfidează, scăpărător de inteligență sau numai grosolan, el neagă orînduiala socială, din care încearcă să se refugieze. E o întoarcere la natură, ale cărei porunci, se știe, el le punea mai presus decît pe cele ale legii, ale convențiilor obștești. Personajul emite replici, apoftegme, ce fac dintr-însul un fel de patron al contestatarilor de mai tîrziu, ca și al acelor hippies, jegoși și abulici, idealiști în felul lor, întorcînd spatele civilizației și profesînd un naiv, înșelător crez : „faceți dragoste, nu război !". Din anecdotica bogată, foarte

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

colorată, asupra acestui ciudat cugetător, Diogene, excentric dar nu original (ca filozof), trîndav și obscen dar totuși fascinant, D. Solomon a reținut atît cît să nu-i abată piesa de la morala ei. Diogene al său își înțelege falimentul; căci nu există libertate în afara societății, și e minciună acea iubire pentru Om, întemeiată pe disprețul oamenilor. Ca și Socrate, ca și Platon, eroul e fulgerat de îndoială, și fanatismul său, obstinația într-o idee anume, idee amăgitoare (laitmotiv!), se clatină. El se va reîntoarce, recunoscîndu-și rătăcirea, către oameni. Din trilogia lui D. Solomon, cea mai „nefilosofică" piesă este *Diogene cîinele*.

Cu o migăloasă țesătură aforistică, într-un registru speculativ, această dramaturgie uneori statică, alunecînd în sofistică ușoară, se susține mai ales prin urzeala dialectică, așa cum se și potrivește unor evocări despre elocintele Socrate, cu maieutica lui scormonitoare, sau despre maestrul dialecticii, Platon. Dealtfel, autorul socotește teatrul o „stare dialectică"[6]. Cu o față spre trecut, cu o alta spre clipa de față, piesele sale întrețes adevăruri vechi cu altele, politice, etice sau filozofice, care ne privesc îndeaproape.

Piesa istorică — între document și ficțiune

Imaginate ori reconstituite, procesele istorice[7] judecate de Al. Voitin sînt, în esență, recurente. În orice timp istoric și sub oricare chipuri se desfășoară, ele dezvoltă o aceeași, de neimpăcat, înfruntare, între forțe pe care istoria le antrenează în inevitabil și radical conflict. Astfel, în *Judecata focului*, *Procesul Horia* și *Avram Iancu sau calvarul biruinței*, în care dacă biruința e însoțită de „calvarul" ei de jertfe și strădanii, înfrîngerea nu pune, însă, o lespede peste năzuințele celor subjugați, ci se transformă în chezășia unor împliniri viitoare. Profetizate de vocea de stentor a unui erou romantic — comitele Ștefan, de glasul aspru, încordat al semețului Horia ori de acela mai ostenit, trădînd dezamăgiri, al „crăișorului" Avram Iancu. O natură dublă pare sădită în ființa unor asemenea personaje, făpturi a căror umbră se întinde pînă-n tărîmul de mit și de legendă. Statura crește, atunci, impunătoare, vocea capătă rezonanțe vaste, prelungindu-și ecoul peste vremuri, dînd relief unor simțăminte și gînduri iscate din existența zbuciumată a unui neam greu încercat. O extravagantă alegorie este *Colivia cu năluci*, „tragi-comedie" inspirată de „o veche legendă din văile Timocului". Într-un limbaj prețios și încețoșat, într-o stearpă sforțare de a filozofa, e strecurată ideea veșnicelor tulburări și zguduiri pe care, în vechi și strîmbe rînduieli, le aduce „duhul" răzvrătirii. Mesajul, captînd și sensuri din celelalte piese într-o sofisticată parabolă, se desprinde și limpede și anevoios din ciudata compunere, luminînd, în pîlpîiri, cugetări solemn-încrezătoare în șansa omului de a exista, nu claustrat, ci liber de constrîngeri sau opresiuni, sub străjuirea unor curate valori morale.

Dramaturgia lui Al. Voitin e una colocvială, reluînd, cu variațiuni, aceleași idei cu miez politic și înțelesuri adeseori actuale, în tonuri care,

[6] Paul Tutungiu, *O convorbire cu Dumitru Solomon*, „Teatrul", XX, 1975, 12.
[7] Al. Voitin, *Procese istorice. Teatru*, București, Eminescu, 1976.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

sub alura încruntată și severă, dezvăluie un patos, o însuflețire reală, în slujba unor intenții demonstrative. Intenții foarte transparente într-o piesă-colaj cum este *Adio, majestate!*, în care evoluția divergentă a celor doi înverșunați militanți antimonarhici, G. Panu și N. D. Cocea, șovăitor și temător întîiul, intransigent cel de-al doilea, este surprinsă într-un montaj paralel, cam sacadat și expozitiv. Montaj în care mai încap, ca și în celelalte piese, manevrele mai mult sau mai puțin subtile, mergînd de la ademeniri și vicleșuguri pînă la violențe și silnicii, ale reprezentanților autorității. E vorba, iarăși, de o schemă, de care totuși, nu o dată, aceste drame se descătușează, cu destulă energie. În scenă, în acele *procese*, faptele decurg metodic, după vechi tipicuri — de afară răzbate, din ce în ce mai viu, murmurul mulțimii de răzvrătiți, exasperați de un trai neomenesc, apăsați de umilințe de nesuportat. „Făclia" revoltei s-a aprins și văpăile ei își joacă reflexele pe întreg cerul Europei. Căci Al. Voitin, încercînd o „deprovincializare" a piesei istorice, își amplasează conflictul într-o ambianță care să cuprindă și complicatele stări „evropenești". Comentariul său e adesea impetuos, aspru, ca ton, închipuind o pledoarie, întemeiată oricum pe documente grăitoare.

Viziunea, deci, se lărgește. Nu doar epocile comunică între ele (Avram Iancu se socotește un legatar, un urmaș al lui Horia), ci și spațiile istorico-geografice, între care ecouri vibrează și își răspund. Un spirit al revoltei colindă între Apus și țările române. Vremea se grăbește și trebuie zorită încă. Legi dure, judecăți nedrepte, pedepse înfiorătoare încearcă să zăgăzuiască această revărsare mînioasă de oprimați, români sau de alte naționalități, ce nu mai pot îndura apăsarea, abuzurile despotismului. Din rîndurile lor se ridică, la timpul potrivit, cei aleși să le poarte, să le reprezinte aspirațiile și, poate, chiar să se jertfească, iluminați, în martiriul lor, precum Horia (eroul unei piese remarcabile), de acea clarviziune care îi ajută să vadă dincolo de clipă, oricît de însîngerată.

Analitic pînă la diluție, cărturărești uneori, stilul se dezmorțește nu doar în tăria unor dezbateri cu prețioasă încărcătură politică (precum în „duelul" dintre Jankovich și Horia), ci și în pasaje cu efecte evocatoare, în care se insinuează inflexiuni de lirism baladesc („...stelele s-or stinge, oile or plînge...") sau izbucnesc vehemente accente de „blestem" (ca în „blestemul celor trei Eve"). Modul răspicat al spunerii se complace în alcătuirea voit teatrală, mediu prielnic pentru un *proces*, cu atmosfera lui austeră, cu strategia minuțioasă, sub o regie cîteodată excesivă, în orice caz riguroasă și prevăzătoare, drămuind momentele spectaculare. Însă nu atît spectacolul valorează în dramaturgia istorică a lui Al. Voitin, cît esența ei politică.

Teatrul livresc — eseu și „reportaj istoric"

Un aglomerat breviar de cultură teatrală se adăpostește în acest volum al lui Mihnea Gheorghiu, cu titlu criptic — *Unul în doi*[8]. Omul

[8] Mihnea Gheorghiu, *Teatru*, București, Eminescu, 1975.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

de carte, cu euforia lecturilor sale alese, invocate cochet, iar cîteodată ceremonios, și eseistul riguros, cu reflexia metodică, descongestionată de prejudecăți anume, se reunesc în dramaturgul de rit shakespearian : doi în unul — ca să fim în ton. Duhul „marelui Will" tutelează teatrul *istoric* al lui Mihnea Gheorghiu, împodobit cu semnul tragediei. Teatru ambiguu ca structură, convergent, dar pînă la un punct, cu acela al lui Paul Anghel [9], alăturînd reconstituirii, ce se mîndrește cu un scrupul al adevărului (istoric, filozofic ; chiar psihologic), un comentariu lucid, explicit (aproape didactic), care, încercînd să desprindă înțelesurile adînci, uneori ascunse, ale întîmplărilor de demult, le îmbină totodată cu aluzii discrete la evenimente sau la climate politice din vremuri mai apropiate. Ecoul avertismentului ce urcă dintr-un trecut adesea înnegurat se întîlnește astfel cu rezonanța unor experiențe dure, emanate de un prezent deloc străin de marile neliniști. „Piesa", în fond, nu-i prea schimbată — doar „măștile" nu sînt aceleași. „Măști" de care, dealtfel, se folosește și dramaturgul, obligîndu-și interpreții să figureze personaje felurite, din felurite cărți sau epoci, personaje care, apoi, profitînd pe îndelete de artificiul îngăduitor al „teatrului în teatru", iau în discuție, într-un prelung taifas, propriile partituri. Simptom acut de cerebralitate, provocînd inevitabil o anumită „deshidratare" a piesei. — Ca și pe frontispiciul faimos al lui „The Globe" („Totus mundus agit histrionem"), și în dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu dictonul „lumea e o scenă" are căutare. Iar eroii, a căror faptă își răsfrînge răsunetul dincolo de spațiul autohton, prind să se manifeste acum, cu semeție, pe „scena lumii". Poate că în noua dramaturgie istorică nicăieri nu e confruntată mai stăruitor soarta țărilor române cu mișcarea, cu ambianța politică înconjurătoare — amplu fundal de unde se abate, de atîtea ori amenințătoare, umbra marilor imperii.

„Teatrul în teatru" este o soluție delicată (căci e uneori hibridă), dar stimulînd efectul de distanțare, lăsînd ca astfel meditația asupra istoriei să-și desfacă, și mai cuprinzător, aripa. Formula, cu o agerime de reportaj, de „reportaj istoric", presupune, în accepția ei mai largă, și aici, ideea de *joc*. De astă dată nu spiritual, frivol adică, și nici teribilist. Cu ironii subînțelese, autorul *demistifică*, dar ei dezavuează „demitizarea" [10], care falsifică nu rareori, vinovată față de istorie, de adevărurile ei, dense de tragism. E vorba așadar de o confruntare — cu cărțile pe față ori, dimpotrivă, abil disimulate — o confruntare de planuri, filozofică, politică, unde abstracțiunea tinde să absoarbă alte seve, fortificînd structura ideologică a piesei, nu întotdeauna însă și substanța ei dramatică. Modalitatea „teatrului-manifest" aduce un flux de energie, dar și un anume schematism.

„Jocul", așadar, e unul al intereselor majore ; dar și unul al timpului ; dar și un dialog strîns al eroului cu istoria, cu lumea, cu propria soartă. Miza fiind imensă, copleșitoare, însă generoasă întrucît închide în ea un vis : dreptatea, libertatea, izbăvirea unui neam de răul dinlă-

[9] Florin Faifer, *Teatru istoric — teatru politic* (Teatrul lui Paul Anghel), „Cronica", VIII, 1973, 3.

[10] Paul Tutungiu, *O convorbire cu Mihnea Gheorghiu*, „Teatrul", XX, 1975, 7.

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

untru și de presiunile întunecate dinafară. Iar prețul înfrîngerii nu-i altul decît jertfa supremă, încununînd o viață de martiri ai unui crez, cutezător „sub vremuri" de restriște. Alteori, însă, vremurile cheamă la eroism, la sacrificiu. E în destinul, iscat parcă sub o aceeași zodie, al unui Mihai *(Capul)* sau Tudor *(Zodia Taurului)*, o tragică fatalitate, căci „temnița" (reminiscență flagrant livrescă, hamletiană, a autorului), închipuită de neprielnicia, de vitregia unui timp, este fără ieșire. Eroul e, încă, un neînțeles. Dar și Mihai, și Tudor, ca și Dimitrie Cantemir (din scenariul de film) rămîn niște vizionari, înfrățiți întru aceiași, fascinant, gînd: reunirea țărilor române într-o Dacie „rediviva" — „visul de veacuri al norodului". Pretutindeni — panoramează autorul — un duh de răzvrătire cutreiera Europa, primejduind echilibrul, de fapt perfid și instabil, al marilor puteri care, neliniștite, își și arogă, brutal, „dreptul la intervenție", în disprețul oricărei idei de suveranitate. Un alt refren al istoriei... Așezate „la răscrucea furtunilor și a împărățiilor", țările române își păstrează ființa printr-un efort neîntrerupt, istovitor, prin minuni de temeritate, dar și printr-un „joc" politic, diplomatic, dificil de bună seamă, căci umoarea ilustrilor parteneri e iute schimbătoare. Piesele lui Mihnea Gheorghiu, cu o alcătuire oarecum mozaicată, încărcată, sînt, mai ales, precum spuneam, un comentariu pătrunzător, limpezit în genere de îndătinatele efuziuni retorice sau rostiri poematice asupra istoriei. Un comentariu răspicat din cînd în cînd, alteori, după împrejurare, mai sibilinic; dramaturgic — totuși abuziv, pîndit de uscăciune.

Scriitorul e preocupat de a demonta întreg mecanismul, atît de complicat, al istoriei, de a descîlci, în căutarea adevărului, păienjenișul de intrigi, stratageme, negocieri, alianțe, tratate, țițele încurcate din care eroii săi trebuie să se descurce, în încercări în care își pericliteză viața, își pierd, asemenea celor doi mîndri olteni — Mihai și Tudor — *capul*. De aceea evocarea, cu o coloratură ușor arhaică, alternează cu pasaje de „dezbatere" netă, în care funcționează *distanțarea* de care aminteam. În teiul unui astfel de pasaj, preponderent eseistic, iluzia, atmosfera abia închegată se destramă; sînt, firește, aduse lumini noi, dar sporește senzația de lipsă de naturalețe. Cărturar, Mihnea Gheorghiu nu se sfiește de livresc. Mihai Bravul nu e „contemporanul nostru" (dramaturgul nu împărtășește nici ideile lui J. Kott din cunoscutul eseu despre Shakespeare), este un om al vremii sale (deși statura lui sfărîmă cadrele epocii) — el trăiește în aceeași vreme cu regina Elisabeta, cu Shakespeare. Trimiterile, între multe altele, la istoria Angliei, la teatrul shakespearian ar fi prin urmare îndreptățite; și chiar ar fi, în ambianța eseistică, livrescă, dar cu condiția să nu apară oarecum mecanice. Astfel, prin scenă trece melancolic Hamlet, e pomenit sir Falstaff, e amintită lady Macbeth. Nu e uitat nici Don Quijote. O companie ilustră pentru Mihai. Încercată și de Al. Voitin, maniera nu e obișnuită, curentă, în teatrul nostru istoric, într-adevăr prea „provincializat". Sugestia e poate literară, întărită oricum, după mărturisirea auto-

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)

rului [11] și de contemplarea frescelor de la Voroneț, unde coexistă filozofii Greciei antice și eroi de mitologie. În mare cinste este ținută analogia (Turnul Goliei — Turnul Londrei, Sigismund — regele Claudius ș.a.m.d.), luxul asociativ încercînd să scape de gratuitate prin urmărirea insistentă a semnificațiilor, a *simbolului*. Astfel, *capul* imens (din piesa *Capul*), cu expresia lui sugestivă de credință intensă, ar putea evoca — propune scriitorul — „jertfelnicul" (motivul acestei dramaturgii fiind tocmai acela al *jertfei*) din templele în aer liber ale Antichității sau altarul dionisiac (Mihnea Gheorghiu e autorul cărții *Dionysos*) de la începuturile tragediei. Gen pentru care dramaturgul pledează. În dialoguri apar, încrustate, replici celebre („Du-te la mînăstire", „noapte bună, triste prinț" ș.a.), chiar parafraze din Shakespeare, expresii din scrierile unor clasici români. Stilul, aici, e de colaj. Se recită elegiac — patetic versuri din balada lui D. Bolintineanu închinată lui Mihai Viteazul, se inserează un interludiu din *Țiganiada*, iar Bălcescu se înfățișează, solemn și fremătător, îndemnînd la „aducerea aminte a acelor timpuri eroice". Convenția, copioasă, solicită îndeosebi pe spectatorul avizat.

E „jocul", voluptuos, al unui erudit. Mijloace plastice, muzicale, coregrafice, laolaltă, vădesc o tendință spre sincretism. Sanctuarul circular de la Sarmisegetuza, „irozii", bocetul, „jocul fetelor" din Oaș, ba chiar și o *corrida* satisfac o dispoziție asociativă care nu știu dacă trădează un spirit imaginativ. În mișcări hieratice, întretăiate de ritmuri precipitate, aceste piese pot prilejui un spectacol cult, cu o frazare distinctă ce dă răgaz reflexiei să se întrupeze, pentru a irumpe în replici mai viguroase, nervoase. Cîte o metaforă (uneori nepotrivită) ar vrea să sugereze că teatrul se înrudește îndeaproape cu poezia.

Dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu, urmîndu-și rosturile cu sobră eleganță, se distinge, dincolo de formula-i dichisită, prin gîndul luminat și aura ei de erudiție.

QUELQUES MOMENTS DE LA DRAMATURGIE ROUMAINE CONTEMPORAINE

RÉSUMÉ

Cet article se propose de traiter, dans des séquences de facture presque monographique, de quelques aspects de la dramaturgie roumaine contemporaine. Le discours éthique qui, chez D. Dorian, mise sur une certaine rhétorique des sentiments, parfois d'un pathétisme naïf mais sincère, perd sa tension dans quelques pièces (moins significatives) de Al. Mirodan et glisse dans des virtuosités de réplique facile agencées avec une nonchalance de „comédiographe". D'une tenue plus austère, tenté par la philosophie, le théâtre de D. Solomon cache sous les plis de sa dialectique un support éthique et politique ; il s'intéresse aux anciennes vérités pour leur donner un sens actuel. Chez Al. Voitin, la fiction va de pair avec le document dans la pièce historique, que Mihnea Gheorghiu conçoit dans une formule plus prétentieuse, livresque, réunissant sous une aura d'émotion la spéculation de l'essai et le „reportage historique".

[11] *Ibidem.*

BDD-A1464 © 1976 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:58:47 UTC)