



## JOCUL IELELOR

de Camil Petrescu

Dintre piesele lui Camil Petrescu, *Jocul ielelor* a făcut o carieră excepțională în teatrele noastre. Era și firesc, subiectul, tema și conflictul corespund ideii pe care ne-o facem mulți despre teatrul politic. În critica literară, piesa a generat de asemenea o stufoasă exegeză, cea mai mare atenție acordându-se personajului principal, a cărui intransigență a fost confundată, nu știm de ce, cu intransigența revoluționarului politic.

Gelu Ruscanu, omul care „a văzut idei”, se ridică, spiritualmente, dincolo de omenească; el crede în puritatea absolută a unei etici transcendente. După părerea mea, convingerea sa nu are nimic de-a face cu politicul, acesta fiind corolarul unei practici în limita socialului, și, ca atare, lipsit de transcendență; iar consecvența, intransigența revoluționarului se revendică nu dintr-o metafizică a absolutului, ci din practica transformării societății, în conformitate cu recunoașterea noilor forțe, ce-și caută formele de existență. Revoluționarul se conformează, așadar, realului existenței sociale, încercând să lucreze pentru perfecționarea continuă a acesteia. El este un aristotelic, recunoscând entelehia, dar, mai mult încă, participând la realizarea ei. Revoluționarul „moșeste” în realitatea socială, ca și Socrate în realul ideilor, fiind, ca și acesta, consecvent pînă la ultimele consecințe ale realizării formelor noi. Nimic din toate acestea la Gelu Ruscanu. Eroul lui Camil Petrescu pare mai degrabă o ilustrare a imperativului categoric kantian. Din această perspectivă, putem considera piesa lui Camil Petrescu deopotrivă o cercetare a acestui tip uman și o demonstrație a neputinței lui de a exista.

Așadar, viața refuză trăirile livrești, fenomenalul nu se supune ideii. Gelu Ruscanu s-a convertit, prin lecturi, la o religie a absolutului. Cărțile, spune el, i-au trasat perspectiva, drumul. E un Don Quijote modern. Și pe acela îl îmbolnăviseră cărțile. Amîndoi bolnavii de absolut luptă cu

morile de vînt ale vieții, dar, dacă eroul lui Cervantes sfîrșește acceptînd viața dintr-o perspectivă superior conciliatoare, eroul lui Camil Petrescu sfîrșește în ireconciliabilul scepticismului.

Tovarășii de luptă ai lui Gelu Ruscanu, socialiștii de la redacția „Dreptatea socială”, îl numesc „Saint Just”, denotație nu întru totul potrivită, și spun despre el că ar fi văzut jocul ielelor (al ideilor, deci). Cine a văzut ielele rămîne neom, zice mitul. A fi neom nu e totuna cu a nu fi om; a fi neom înseamnă a nu fi în lume și cu lumea, a nu ține seamă de ea. Se spune că natura e paralogică. Nu altfel par a fi și lumea, realitatea socială sfîșiată de contradicții, cu atît mai mult societatea burgheză, în care evoluează eroul și al cărei portret îl face, cu nonșalanță și cinism, un personaj: „Asta-i societatea românească... N-are ordine socială... n-are început și sfîrșit... O frază din prefață se rupe și se leagă tocmăi la pagina cincizeci pe verso, jos, iar pasajul din primele rînduri se continuă, trunchiat, în partea doua... E o încilcitură de nu se poate descurca nimeni... Toți sînt rînd pe rînd victime și călăi... Toți sînt legați între ei, toți sînt dacă nu frați, veri, ori au stat pe aceeași stradă, sau au învățat la aceeași școală... sau și mai obișnuit... au făcut afaceri împreună... Partidele politice românești nu au aderenți, ci aderențe”.

Acestor aderențe încearcă să le scape Gelu Ruscanu, prin actele sale nete, inflexibile, dictate de conștiința pură a unei etici absolute.

Dar iată-l față în față cu lumea aceeașta a aderențelor, caracter definitiv definindu-se încă. Și lumea aceasta se compune din oameni ca Maria Sinești, care îl mai iubește, ca ministrul Sinești, despre care aflăm că-l primise în casă, în calitate de fiu al prietenului său, ca socialistul Praidă, care îi pune în față oglinda solipsismului. Schopenhauer spunea despre solipsist că seamănă călărețului din povestirea baronului Münchhausen, care, în pericol să se îneco cu cal cu tot, încearcă să se salveze trăgîndu-se de pâr în sus...

E o lume căreia i-a aparținut și eroul nostru cîndva, și care acum îl revendică. Însă el o refuză; și nu cunoaștem un gest de refuz mai irevocabil decît sinuciderea. Imitîndu-și părintele prin acest act, Gelu Ruscanu încearcă să facă din sinucidere o chestiune de destin. Pentru noi nu este decît un act absurd al unui om absurd, atît de interesant teoretizat de Camus în *Mitul lui Sisif*. Să notăm că s-ar putea face apropieri fructuoase între această carte și piesa lui Camil Petrescu. Oricum, drama lui Gelu Ruscanu, care s-a vrut lucid, se stinge într-un gest de orgoliu extrem individualist. Adevărata dramă

constă în asumarea lumii în care trăiești, adevărata dramă rămâne străină de moartea celui ce refuză lumea.

Spectacolul lui Dan Necșulea are principală calitate de a fi, ca să zic astfel, în cheia realismului psihologizant, în care e concepută piesa. Există și tentația de a vedea piesa ca pe un teatru de idei — și, de aici, primejdia unei eventuale uscăciuni —, această primejdie, regizorul a ocolit-o. Viața suflătească exprimată de actori e într-atît de puternică încît stîrnește în spectator reacții simpatetice. Un spectacol care ne solicită afectiv în scopul de a ne atrage către partizanatul de idei, alături cînd de unul, cînd de altul dintre protagoniști. Bine distribuit în Gelu Ruscanu, Traian Stănescu știe să-și îmblinzească liniile unei fețe anguloase dure; gestică netă, reținută, devine uneori, pe nesimțite, patetică. Simțim fragilitatea caracterului sub masca stăpînirii de sine și din această omenească slăbiciune ne împărtășim și astfel credem în posibilitatea existenței sale. Victor Rebengiuc, în rolul ministrului Saru-Sinești, e vehement, cu o gestică nervoasă, expresivă, largă, puternică. Are ceva din aerul seducător și din forța de convingere ale unui retor de bară, dar și rapiditatea reacțiilor omului de acțiune sau impulsivului. Un astfel de om, așa cum l-a conceput Victor Rebengiuc, nu putea ucide cu perna o biată bătrînă, e prea puternic și sincer — atît cît permit conveniențele (altfel, Saru-Sinești practică o discretă și periculoasă complicitate). Acest fel de om, dacă nu stîrnește admirația noastră, impune, în orice caz, respectul.

În Praidă, George Oancea are ținuta rezervată a celui ce cunoaște bine valoarea sa și mai cu seamă a lumii în care trăiește. Gesturile actorului sînt măsurate, calme. Praidă este tipul omului practic, care cîntărește bine șansele partidului său, într-o luptă a cărei izbîndă e necesară și sigură, dar depărtată.

În fine, în Maria Sinești, Valeria Secu mi s-a părut mai puțin clară în compunerea caracterului personajului său. Jocul actriței a fost afectat de o ușoară vetește. Suferința personajului nu ne-a fost redată cu destulă pregnanță. Un amestec de stări sufletești expresive, dar slab și nu îndeajuns de logic articulate, ne-a pus în fața unui rezultat confuz.

Ceilalți actori reușesc creații notabile în roluri episodice, încheiînd un spectacol viu, atractiv, care se înscrie, printre montările TV ale acestei stagiuni, ca o creație de vîrf.

## NEDREAPTA SINGURĂTATE

### de Gheorghe Robu

*Nedreapta singurătate*, piesă cu care Gh. Robu debutează la TV, e construită ca o anchetă, iar, prin substanță, este un proces de conștiință, în care motivațiile sufletești și morale ale omului de drept se revalorizează în lumina obiectivității legii.

Subiectul e simplu în urma unui denunț, un procuror e pus să ancheteze cazul unei juriste, învinuite de a fi luat mită, pentru încheierea unui dosar de pensionare, înainte de termenul legal.

Ancheta și-ar fi urmat cursul firesc, adică fără implicații dramatice, dar întîmplarea face ca anchetatorul să recunoască în inculpată pe o colegă de facultate, căreia îi purtase, ani de-a rîndul, o dragoste ce se vădește a nu se fi stins. Iată un fapt care schimbă complet relațiile dintre personaje: afecțiunea unuia pentru celălalt, firesc trezită de întîlnirea în această nefastă împrejurare, nostalgia unui trecut ce nu mai poate fi recuperat, tristețea unor vieți rău sau monoton trăite, se insinuează printre întrebările și răspunsurile anchetei, punîndu-i pe protagoniști în luminile, rînd pe rînd blînde sau crude, ale omenscului din el; și lată că jocul de inteligență anchetator-anchetat se umple și se nuanțează cu o viață sufletească ridicată în planul unei dialectici a revelării enigmaticului.

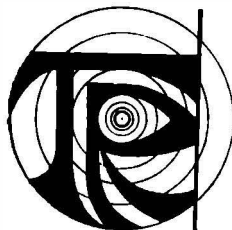
Așadar, dacă jurista își platinează părul, dacă face pierdut dosarul cu pricina, dacă schimbă data încheierii dosarului, toate acestea transgresează faptul ca atare, răspunzînd într-un strat mai profund, moral-psihologic; atragera Justiției pe o pistă falsă, prin autodenunțul care constituie alibiul ei, spre a acoperi accidentul comis cu autoturismul, ține nu numai de fuga de răspundere, ci este reacția tipică a unui om ce nu a îndrăznit, niciodată, să-și croiască viața în lumina adevărului. Căci, în urma anchetei, și spre tristețea și însingurarea anchetatorului, se descoperă că viața femeii iubite a fost însălată din compromis și minciună.

Actorii au evoluat inteligent, compunîndu-și rolurile așa cum le cerea această piesă făcută din ascunziș și lentă deconspirare, nu atît a faptelor, cît a psihologiilor, a moralei protagoniștilor. Vistrian Roman, în rolul Procurorului, are blînda

comprehenziune a unui medic de suflute. Interpreta Juristei este Ileana Cernat. Între protagoniști se stabilesc reacții sufletești, aș zice, reflexe, ca între medic și bolnav, ca între părinte și copil, iar, prin spectacol, înregistrăm o mișcare subtilă a psihologicului în moral, pe care cei doi actori o realizează nuanțat, poate cu și mai multă sinceritate decât există în text.

Comportamentul uman poate fi și paradoxal. Minciuna poate căpăta valențele morale ale adevărului, cînd i se falsifică, psihologic, scopul. Astfel, putem vorbi despre minciunile pioase. Jurista în cauză se implică în minciună, în mod sincer, cînd crede că poate să încerce astfel tăria sentimentelor prietenului de odinioară (minciună sentimentală). Acesta o încredințează, în mod sincer, că nu se află în culpă pentru luare de mită, dezvăluindu-i la sfîrșit adevărata culpabilitate (minciuna prevenitoare). Culpabil se vădește a fi și prietenul comun al celor doi protagoniști (interpretat, cu aceeași sinceră implicare, de către Nicolae Iliescu); acoperind, sub masca principialității, relațiile sale adulterine și micimea caracterului, minciuna lui omagiază adevărul. Se minte din timiditate, din derută, ca bătrînul pensionar (interpretat de Adrian Georgescu), dar se minte și pentru încercarea tăriei de caracter; este minciuna de utilitate practică a Procurorului-șef, care refuză să-i retragă cazul anchetatorului, la cererea acestuia, motivînd că nu are pe altcineva disponibil (interpretă, Irina Petrescu). Toți acești oameni se mint reciproc, detestînd minciuna, sincer detestînd-o, dar ea pătrunde în țesătura lor sufletească, cuibărindu-se în momentele lor de teamă, de lipsă de voință. Sufletul omului e în luptă continuă cu sine, întru revelarea adevărului, care e un cîștig, desigur, pentru reluarea unei vieți morale, dar, citeodată, un cîștig ce se plătește printr-o singurătate nedreaptă. Acest spectacol, semnat de Eugen Todoran, se înscrisse ca o împlinire meritorie a unei opțiuni repertoriale interesante a redacției de teatru TV.

**Constantin RADU-MARIA**



## Moment de cultură teatrală

Neobișnuit de puțin generos cu premierele, programul lunii iunie la teatrul radiofonic a cuprins doar un spectacol nou (în loc de 2—3 pe săptămînă, cite se difuzau pînă acum). Este vorba despre *Verișoara Bette* de Balzac, text și montare (Constantin Dinischiotu) întru totul onorabile, dar întru nimic deosebite de producția curentă. Iată de ce ne-am oprit, pentru cronică din acest număr, la o emisiune ce nu poartă mențiunea „premieră”, dar este — ca realizare, ca răspuns la o îndatorire culturală însemnată a radioului — exemplară: *Profil teatral: Gina Patrichi*, emisiune semnată de Ecaterina Oproiu.

Aceste portrete — atît de utile, atît de semnificative în perspectiva timpului — nu sînt un lucru nou în practica radioului. De cele mai multe ori, însă, ele reprezintă o înseriere de date, de informații, conțin aprecieri critice, o selecție de fragmente din piesele interpretate. Util, interesant, dar destul de convențional. Și în profilul Ginei Patrichi am găsit date, informații (chiar foarte bogate), aprecieri critice, exemplificări, totuși, nimic nu amintea formula știută: „viața și opera lui...”, cu iz de manual școlar. Emisiunea a înfățișat nu numai o carieră artistică, ci a descifrat — cu migală, cu pricepere, cu pasiune și, mai ales, cu har — liniile de forță, unghiurile umbrite, resorturile ascunse ale unei autentice personalități artistice.

Nimic mai fals, mai antipatic decât expresia „Am citit pentru dumneavoastră”, „Am văzut pentru dumneavoastră”, pe care, din păcate, o întîlnim destul de frecvent în presă. Paradoxal, emisiunea ne-a amintit de repudiată, și repudiabila, formulă. Sigur că Ecaterina Oproiu nu a văzut „pentru noi” spectacolele în care a jucat, de-a lungul anilor, Gina Patrichi, dar, în mod cert, ne-a ajutat pe noi să vedem ce este deosebit, ce se cuvine a fi reținut în creațiile scenice ale actriței.

Autoarea portretului a evitat cu grijă tonul instructiv-didactic, ca și tonul ziaristic-informativ, clădind întregul material în jurul unei convorbiri cu eroina emisiunii; convorbire „furată” pe banda de magnetofon fără știrea actriței (așa