

# CRONICĂ DRAMATICĂ

Teatrul Mic

## SIMFONIE PENTRU DESTINUL MEU

de Nelu Ionescu

Iată-ne la sfârșitul stagiunii, și piesele rămânești în premieră se numără pe degetele unei singure mâini; orice s-ar zice, nu e normal... Nici pentru dramaturgie în ansamblu, nici pentru textele care intră în circuitul teatral într-un asemenea moment de vid: pe de o parte, în virtutea legii cererii și a ofertei, sint acceptate mai ușor, pe de alta, din pricina unui complicat joc al compensațiilor, toată lumea așteaptă de la ele mai mult și altceva decît sint, pretinzindu-le să umple golul și în numele celor absente.

Dar să încercăm, în acest caz, să facem abstracție de context; cu atît mai mult cu cît, discutată la obiect, piesa lui Nelu Ionescu oferă prilejul unor observații cu o anumită valoare de generalizare.

Îl cunoaștem puțin pe autor, ceea ce știm despre el se leagă de un excelent debut la „categoria ușoară”: *Neîncredere în foșor* a fost, în ciuda titlului imposibil, o piesă polițistă plăcută și inteligentă, construită cu abilitate de profesionist încercat, *bine scrisă*. *Fără cartușe, Max!*, scurtă comedie tragică, l-a înfățișat din alt unghi — aici scriitura își pierde din caracterul spumos și alert, în favoarea unui efort de adîncire. *Simfonie pentru destinul meu* e însă cu totul altceva, fiind, după informațiile noastre, prima sa încercare mai serioasă de a pătrunde o realitate

binecunoscută, realitatea societății noastre, și de a o înfățișa în dramă amplu și grav, într-o modalitate literară de o dificilă simplitate.

Piesa e o monodramă dedicată comunistului aflat la apusul vieții, în pragul sfârșitului, în dureroasa și lucida clipă a bilanțului și a desprinderii de rostul social care a dat sens existenței sale, străduindu-se să încheie și să se retragă la timp, demn și curajos, așa cum a și trăit, judecîndu-și limitele și erorile cu pilduitoare principialitate și exigență. Tema are deja tradiție în literatură, în teatru și în film și a inspirat numeroase variațiuni. Iar Nelu Ionescu a pornit de la o situație dramatică fertilă: eroul său, Matei Panaitescu, e unul dintre acei ostași ai revoluției înregimentați în frontul construcției, devenit director de uzină, învățînd din mers, cîștigînd experiență și mari merite. Firul vieții lui, teribil subțiat de boală, de vîrstă și de oboseală, e atît de inextricabil împletit cu firele muncii și vieții celor din jur, încît numai moartea îl poate desface; pînă în ultima secundă, omul e la postul lui, solicitat, admirat, lăudat, criticat, făcîndu-și datoria, asumîndu-și răspunderea.

Totuși, intenția de a afirma un ideal nu ajunge, piesa nu convinge. Ceea ce se înțimplă este o demonstrație perfectă asupra capcanelor și primejdiilor *temei nobile*, atunci cînd scriitorul nu izbuteste să-i asigure acoperire-aur în adevăr artistic: mesajul înalt și generos se împotmolește în declarativ. O mulțime de oameni gravitează în jurul eroului, intră pentru o secvență și ies imediat (un medic-prieten care-l avertizează să se odihnească, altminteri... inima... un inginer cu o invenție senzațională, în care-și vede posibilul urmaș... o tinărie ziaristă bătaioasă, pregătînd un articol critic... secretarul de partid al județului... o dirigintă care-l invită la o adunare cu copiii... vecinul de apartament, muncitor-chefliu, și apriga lui consoartă... o secretară grațioasă și devotată... un bătrîn care a văzut totul și posedă în-

lepeciunea lumii... un director de centrală circumspect...) toți, destine concentrate în pilulă, cu sarcina expresă de a-l ajuta să se definească într-o lumină fără umbre. Autorul acumulează pentru a forța emoția : boala cu deznodământ fatal iminent, soția moartă pe neașteptate, fiul mezin pierit la inundații ; dintre ceilalți doi, unul îi provoacă mari neezuri, fiind atins de morbul parvenirii, celălalt e un muzician sensibil, care tocmai l-a făcut bunice și va dirija pentru prima oară Simfonia Destinului de Beethoven. Producția nu se poate reorganiza fără un om cu experiență, deci va reveni, cu sacrificiul vieții. În acordurile triumfale și tulburătoare ale simfoniei, inima va înceta să bată. Nu e numai Simfonia Destinului, ci și Eroica, și Patetica, cu majuscule, într-o irezistibilă avalanșă a grandilovenței. Din pricina lipsei de măsură, n-a rămas spațiu pentru fapte, pentru acțiuni, pentru micile gesturi omezești care dau teatrului autenticitate. Piesa se consumă la nivelul cuvintelor, al frazelor livrești, personajele par confecționate astfel încât să fie „oglinzi” cit mai diferite pentru erou ; iar acesta, deși s-a investit în el atita credință romantică, ajunge, paradoxal, să pară neveridic. Evidențele aptitudinii ale autorului pentru scriitura liberă, lejeră, par să se fi volatilizat, sub presiunea unei viziuni idilizante ; pină și răul e idealizat, în sensul că e adus la forma sa elementară. Matei e un model didactic și nu un model viu ; cusurul devine tot mai vizibil în partea a doua, cînd seria secvențelor-confruntări este îmbibată de un sentimentalism sentențios. Acest ton nu trebuie confundat cu elanul optimist al marii arte revoluționare : dimpotrivă, e bine s-o spunem fără ocol — el riscă să compromită tocmai ideea pe care dorește s-o slujească. Pină la urmă, e vorba despre o gândire superficială, racordată unei teme care pretinde, dimpotrivă, o profundă cunoaștere și înțelegere. Astfel, piesa de acest tip este iarăși împinsă înapoi, spre un stadiu depășit, iar scrisul autorului n-are nici el de câștigat. Iată că există un risc al marilor înălțimi care nu trebuie neglijat !

Pesemne în convingerea că miza unei piese o justifică îndestul, Teatrul Mic a făcut mult pentru a o valorifica ; nu sînt sigură că a avut dreptate, dar, în sfîrșit... Fapt e că în primul rînd a incredințat-o regizorului Ion Cojar, cunoscut pentru știința de a reliefa scenic zăcămintul de adevăr de viață al piesei contemporane. De data aceasta, reușita sa e parțială, remarcîndu-se disparat, în cîteva secvențe în care distribuirea unor actori excepționali aduce o rezonanță aparte, îmbogățind și nuanțînd cîteva portrete ; dar nu la nivelul spectacolului ca întreg (prea dezlinat și monoton, fără ritm, cu foiele stîngace în jurul unor birouri, măsuțe și scaune — scenografia, Ștefan Hablinski), unde pecetea Teatrului Mic n-a fost de recunoscut. Ion Cojar n-a învins caracterul static, fragmentar și discursiv al piesei — și nu știu dacă putea, ori trebuia s-o facă.

O impresionantă galerie de capete de afiș i-a reunit, în roluri episodice, pe : N. Neamțu-Ottonel, cu știutul sîn dar de a însufleți cuvintele și cu o extraordinară măsură a sentimentului ; Tudorel Popa, sever și delicat totodată ; Vasile Nițulescu, o bogăție de nuanțe refuzînd aproape să încapă într-un cadru atît de îngust ; Mircea Albulescu, dominîndu-și forța, cu un neașteptat efect de gingăsie a bruscheții ; Gh. Ionescu-Gion, tăios și fără iluzii, o sugestie de biografie ; Vasile Gheorghiu, aspru și în același timp cu un fel de nealterabilă candoare ; Tatiana Iekel, cu un dozaș fiu de entuziasm și conformism ; Dan Nuțu, trecînd cu o binevenită pudoare și discreție peste un moment de maxim melo... Prezențe limpezii și exacte, în raport cu cerințele, au fost și Heana Dunăreanu, Monica Ghiuță, Jeana Gorea, Al. Lungu, Jean Lorin.

În ce-l privește însă pe erou, jucat de Ion Manta cu multă căldură, fără poză declamatoare, cu un subtext de amară singurătate, sînt de formulat rezerve, deopotrivă față de regizor și de interpret. Imaginea pe care au conceput-o este de la început a unui om definitiv dărîmat, căruia nu i-a rămas altceva de făcut decît pelerinajul de rămas-bun : tăria de caracter, mereu reinnoitele resurse de energie, talentul conducătorului de oameni, fermitatea structurală nu se întegreză în portret, de aceea vorbele sună neajutorat, flacăra nu se aprinde, destinul dramatic este, în mai mică măsură decît a voit-o autorul, „semnificativ și educativ“.

**Ileana Popovici**

