

COLIBRI

Și totuși, revista există! O credeam, la un moment dat, uitată ori în scoarțele vreunui dosar al Academiei la „manu-scrise” (sub numele lui Matei Millo), sau la teatrul satiric-muzical din Calea Victoriei în... hol sub portretul lui C. Tănase, sau într-una din „zilele frumoase” ale lui Nicușor Constantinescu. Și iat-o, nu în sala centrală de pe calea Victoriei, unde e „vadul”, ci sus, la capătul Podului Mogoșoaiei, ca să facă „vad”. Și a făcut. După o modă nouă a fost și rebotezată: music-hall (probabil, stagiunea viitoare o să i se spună microrevistă, concert-spectacol, varietăți etc. etc.), deși am întâlnit o *revistă*. O revistă căreia i se potrivește acest nume pornește în primul rînd de la text, iar textul e de Mircea Crișan și Radu Stănescu, el urmînd o bună tradiție de revistă românească. Și a avut haz, un haz în stare să reziste asaltului neinspirat al unci adevărate companii de „girls” (era să spun din greșeală balerine), care se fugăresc pe scenă, saltă, ridică brațele, picioarele, refuzînd cu îndărătnicie să danseze (deși afișul cuprinde patru maeștri coregrafi — e drept, mult mai puțini decît deficientele baletului). Dar, prin funcțiile sale estetice, „corpul de ansamblu” își îndeplinește misiunea vizuală la propriu și la figurat. În sfîrșit, muzica, nici măcar ea, cu toate scăderile ei și lipsa totală de melodie, nu a reușit să eclipseze ceea ce a spus Mircea Crișan. „Noutatea” principală a spectacolului stă în acuitatea orientării sale spre actualitate, „problema” nefiind expusă în rime (cu final de „pam-pam”) ca în prea multe reviste, ci ea îmbrăcînd o haină artistică specifică. Mircea Crișan nu mai e un actor — a devenit un „gen”. Genul modern, direct, sincer, spontan de a spune și de a face umor. După ce l-ai văzut o dată îți se pare firesc — ca „bună ziua” — că așa trebuie să fie... Mircea Crișan descoperă adevăruri de noi știute, dar interpune între el și noi o lupă. Lupă despre care Păstorel Teodoreanu scria: „Satiricul are rol de oculist. El ne prezintă o teribilă măritoare, cu ajutorul căreia să putem urmări ceea ce a văzut el cu ochiul liber”. Pe lîngă aceasta, Mircea Crișan știe să găsească prompt absurdul în situațiile ce ne-au devenit familiare, obișnuite, cu care cîteodată, conformiști,

ne-am obișnuit. Ca un clown de mare talent, el întoarce pe dos optica cea mai cotidiană, indicînd adevărul prin procedul distanțării în grotesc.

Mircea Crișan a știut să-și găsească personalitatea (ca și marele său înaintaș Tănase) în primul rînd prin caracterul popular al umorului său (popular nu în sensul vulgarității, ci al abordării unei tematici de răsunset, prin mijloacele eficiente folosite). Și personalitatea sa depășește granițele. Personal, l-am văzut jucînd într-o mare capitală străină, cu același aplomb, cu aceeași sinceră spontaneitate și cu aceleași... efecte. Ultimul său spectacol adaugă la trăsătura lui caracteristică și efortul său continuu de înnoire, de primenire. De la *Materia moartă* la *Colibri* e un pas. Și, evident, nu înapoi. Silueta lui Crișan s-a subțiat, ca și umorul său, care e mai... subțire. Actorul posedă o condiție fizică aproape uluitoare, care atinge performanțe în parodia la „Zorba Grecul”. (Și cînd îmi amintesc volumul reunit al cîtorva juri-primi, întîlniți cîteodată pe scenele de proză, care sugerează laolaltă o „grămadă” de rugbi!) Spontaneitatea lui Crișan e, ca să facem truisme, rezultatul unei munci îndărătnice, neînterupte, rezultat al căutărilor. Spectacolul ne invită la amintiri. Cît de datori ne-au rămas, în această privință, Horia Șerbănescu (al cărui talent s-a irosit cam mult, evocîndu-ne cu regret unele excelente compoziții), Puiu Călinescu (acest admirabil mim fantast, mereu folosit regizoral pe „picioar greșit”), Radu Zaharescu, storcînd prea des bunăvoința publicului ca pe o lămie, Horia Căciulescu... Aș vrea să pomenesc însă, în aceeași ordine de idei, cu respect, de „panașul” mereu entuziast al „decanului” Stroe.

Au apărut în revistă și nume noi. Semnificativ, cîțiva foarte buni au „școală de teatru”. În primul rînd, Stela Popescu (cu umorul și lirica ei aparte), Mihai Ciucă (încă necristalizat), Al. Lulescu (care-și caută personalitatea), Sergiu Cioiu (care a ales calea cîntecului, încercînd mereu să-și definească coordonatele). Și alături de ei, un „autodidact” al scenei, Nicu Constantin. Alți cîțiva absolvenți, băieți și fete, nu și-au găsit locul la revistă și fac „tușă”. Păcat. Păcat că, deși s-a vărsat destulă cernelă în această



problemă, nici Conservatorul, nici Institutul de teatru nu fac nimic pentru a ajuta genul (și să nu mai vorbim de câtă nevoie de ajutor au ansamblurile din Constanța, Deva, Galați, Pitești). Nu se califică nici compozitori de gen. Melodii vechi, răsuflăte, unele „ciupite“, altele fluierate după ureche. Dar regizorii tineri de ce nu se apropie de gen, pentru a-l lega în același sistem de vase comunicante cu nivelul regiei moderne? Poate s-a scris prea mult și s-a făcut prea puțin, așa că au avut dreptate autorii *Colibrului* să scrie cupletul ironic despre „muzica ușoară“.

În afară de acestea, în spectacol, cel puțin două piese antologice: „Un satiric în rai“ și „Inspecție pe teren“; de poantele permanente ale lui Crișan nu mai vorbim. E drept, textul vine „turnat“ personalității lui Crișan. Tocmai de aceea mi se pare ciudat, cu ce „mină stângă“ a fost scris momentul în care protagonistul apare deghizat în balerină, vulgar și echi-voc. (A fost unicul moment penibil din spectacol, dar poate nu e numai vina lui Crișan că și-a „alterat“ aici linia.) În rest, Luki Marinescu pare în progres. Personal nu mă împac cu confecția autohtonă de chitariști electrici, cu dirijorul Cornel Fugaru care bate furios din picior la orchestra sa și dirijează din coate. Dar mulți preferă această muzică, pîndită de pericolul „scurt-circuitului“. E și acesta un fel de a pune muzica la... curent!

În sfîrșit, „veteranul“ Gică Petrescu știe ca de obicei să vîndă „romante“, puțin îngroșat, puțin patetic, așa cum îi șade bine.

Dincolo de acestea, încă o dată prezența lui Mircea Crișan ne-a făcut să ne întîlnim cu un nou spectacol de revistă tonic, agitatoric și mai ales eficient, deci de calitate.

Se pare, așadar, că rețeta unui teatru de revistă devine comodă: se ia un Mircea Crișan (cu textele sale), se amestecă bine cu un iluzionist (ale cărui numere par luate din „Luminița“) cu un echilibrist excelent (în timp ce la circ se petrec numere cu barbă), cu paiete și parchet lucios. Și iese o revistă.

Dar din acest amestec, tot Crișan vine la suprafață, ca în legea lui Arhimede. Pentru că dislocă o cantitate egală cu volumul său. De astă dată, de umor! Și vine nu singur, ci cu modalitatea unui umor ofensiv, deschis, spunînd lucrurilor pe nume și demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, vorba lui G. Panu de la „Junimea“. „anecdota primează“ — doar cînd are ca obiectiv satira!

Alecu Popovici

Că orice autor se poate socoti îndreptăţit să-şi vadă piesa publicată undeva, aceasta este o chestiune care nu uimeşte pe nimeni. Că unii autori se pot socoti nedreptăţiţi nepublicându-li-se piesa undeva, aceasta este tot o chestiune care nu uimeşte pe nimeni. Se simt îndreptăţiţi însă, şi nu o dată, cronicari şi scriitori de prestigiu să fluture floreta uimirii la răstimpuri, sporadic şi aprig, în această chestiune, în apărarea ipotetică a unui principiu general sau în susţinerea unui tot alt de ipotetic câştig de cauză al unui caz particular. Avem acum prilejul să facem precizări şi în această privinţă. Despre un anumit text s-au spus cîndva următoarele: „Din păcate, nu l-am găsit imprimat nicăieri şi sînt uimit că revista Teatru (apropo: citiţi măcar cu atenţie titlul revistei! — n.n.) nu i-a acordat meritata găzduire” (Romulus Vulpescu: La Constanţa. „Gazeta literară”, nr. 17/27 aprilie 1967). Ce trebuie să precizăm aici?

În primul rînd, trebuie să precizăm despre ce fel de text e vorba. Adică, dacă despre piesa menţionată ca atare, în comentariul respectiv, Scaunul fără picioare de Simion Macovei, se pot emite aceleaşi sau cu totul alte păreri. Spunînd că dramaturgul este „revoltat de licheism, de impostură, de oportunism, de birocraţie, de «pile», de «nepotism»”, autorul comentariului sintetizează în două fraze cheia piesei: „Rechizitoriul lui caută cauzele care au dus la «gangrena» cutărui sau cutărui organism. Şi una dintre ele, potrivit dramaturgului, este norocul”. Într-adevăr, Simion Macovei pune problema valorificării individului în socialism, cu delimitări privind autenticitatea sau neautenticitatea unei valori: delimitări care dau o categorisire proprie a traiectoriilor de ascensiune şi degradingoladă umană. El are astfel în vedere norocul personal şi norocul istoric al ascensiunii unor oameni, şi contrariul, ghinionul personal şi ghinionul istoric al degradingoladei altora. „Pentru că, din păcate — zice dramaturgul, teoretizîndu-şi într-un caiet-program punctul de vedere — norocul mai ocupă uneori un loc mult prea mare în viaţa

oamenilor.” Aşa e, fireşte, dar explică asta „cauzele care au dus la «gangrena» cutărui sau cutărui organism”? E suficientă o asemenea categorisire? Oare numai prin prisma norocului şi a ghinionului privim realizarea sau nerealizarea valorii umane? Dincolo de noroc şi de ghinion nu există şi altceva? Ce? În piesă se conturează două tabere. Se spun vorbe tari şi de o parte şi de alta, se profecează ameninţări, se fac pronosticuri, dar nu se justifică nicăieri, de pildă, esenţa contradicţiei dintre omul de valoare — referentul literar al teatrului — şi cel fără valoare — secretarul literar. Ea ne este dată apriori. Poate dobîndi girul autenticităţii artistice o pagină de literatură care nu vibrează prin ea însăşi, care, pentru a putea fi descifrată, are nevoie de un cod, de un cifru prealabil, cifru şi cod dovedite insuficiente pentru a deschide, a prelucra şi a generaliza problema propusă „rechizitoriului”? A împărţi oamenii în norocoşi şi ghinionişti înseamnă a privi natura omenească dintr-un punct de vedere strîmt, cu idei preconcepute...” (A. P. Cehov). Se pot emite, cu îngăduinţa „Gazetei literare”, aşadar, şi alte păreri despre piesa menţionată.

În al doilea rînd, trebuie să precizăm ce înseamnă „meritata găzduire”. După cum reiese din lectura acestor două cuvinte, nu înseamnă o găzduire pur şi simplu, ci un act de îndatoritoare solitudine faţă de un oaspete rar, de rang sau rîvnit. Dar dacă gazda nu găseşte semnele respective la oaspetele său? Dacă gazda are motivele ei ca să manifeste rezerve faţă de dînsul? Se cade să-i alinăm nedreptăţirea ipotetică, substituindu-ne vederilor gospodarului, de care răspunde gospodarul?

Dar Romulus Vulpescu şi-a exersat desigur pur şi simplu floreta. Altfel, am fi „uimiţi”, pentru comentatorul de gust şi de exigenţă care le-a înlesnit lui François Villon, lui Rabelais, Alfred Jarry, Osvaldo Dragun să vorbească demn în limba română.

MĂSURĂ ŞI OMOGENITATE

Reprezentată pe scenele mai multor teatre din ţară, piesa poliţistă a lui Nelu Ionescu *Neîncredere* în foişor şi-a confirmat certificatul de suc-

ces atribuit la premieră de către public şi cronicari. Succes care implică, neapărat, corespondenţele de măsură şi de subtilitate profesională ale echipei

artistice, căci nimic nu-i este parcă mai străin piesei decât desenul apăsător, sunele strident, efectul cu orice preț. Echipa teatrului din Ploiești a obținut o asemenea realizare de subtilitate și măsură, reprezentând această piesă în regia unui bun pedagog ca Gh. Harag. El a condus cu tact mișcarea personajelor, a știut să le solicite — și a obținut — dezvăluirea planului dinăuntru al acestei mișcări, a scos în evidență ceea ce era de reținut, fără ostentație, fără grabă, accentuând pasajele cuvenite și lăsând ca efectele să se cristalizeze de la sine. Piesa își valorifică astfel, pe de o parte, conținutul propriu-zis polițist, menținând la cota scontată interesul și capacitatea de deducție a spectatorului, și, pe de altă parte, conținutul psihologic real care imprimă o anumită notă de gravitate și de amărăciune omenească atmosferei. Trebuie să mai notăm că la asta contribuie, concret, și menținerea unor pasaje din textul publicat, printre care și finalul, suprimat intenționat în montarea bucurăsteană pentru a păstra o notă mai tonică. Gh. Harag a distribuit cu încredere câțiva tineri în roluri principale și a obținut împreună cu ei rezultate meritorii. Un exemplu: Peter Paulhoffer. Acest actor, pe care l-am văzut atacând dîrș partitura grea a rolului lui Ferdinand din *Intrigă și iubire*, încă de pe băncile institutului, mai trece un examen cu rolul din piesa lui Nelu Ionescu, care-i solicită multă concentrare, vioiciune spirituală și capacitate de seducție. Examenul îl trece, cu bine, pentru că știe să fie foarte concentrat, are — cînd vrea — vioiciune spirituală, iar posibilități de scenică seducție există și nu se cer decât fructificate cu grijă. Personajul său e abil și subtil și-i surprinde pe toți cu nonșalanța logicii; personajul său e și puțin trist și-și trăiește drama, drama conștiinței vindute care ar mai putea doar printr-un miracol să se salveze. Dar e, din cînd în cînd, și puțin blazat, sau obosit, sau indiferent, și asta nu pentru a-și întregi profilul, ci pentru că actorul se retrage din timp în timp în el, izolîndu-se, plecînd din scenă, nu se știe de ce. Peter Paulhoffer are o creație bună aici, și în mijlocul colectivului ploieștean calitățile sale vor putea fi bine valorificate și dezvoltate; va trebui să renunțe doar la o anumită doză de cochetărie cu replica și uneori cu partenerul și, mai ales, la un fel de mișcare cu totul proprie, dar împotriva prestigiului scenic, care constă din schimbarea echilibrului trupesc de pe un picior pe altul într-o manieră acrobatică foarte ciudată.



Dumitru Palade (Farmacistul) și Peter Paulhoffer (El)

Margareta Pogonat i-a fost o parteneră fină în domnișoara Belous, căci a știut să joace cu sinceritate complexitatea lirică a personajului. După ce ne-am obișnuit să credem că bătrînul profesor poate arăta la chip așa cum îl înfățișează tînărul Candid Stoica, l-am înțeles și l-am crezut și la suflet, datorită maturității mijloacelor folosite de acest actor într-un rol dificil de compoziție.

Cu aceste trei izbutite personaje, cu menținea că și Farmacistul și Cirin ar fi putut interesa, dacă Dumitru Palade n-ar fi fost atît de cabrat, iar Nicolae Praidă atît de metronomic, spectacolul Teatrului din Ploiești este o realizare de prestigiu care atestă buna orientare a colectivului și încetățenirea unui climat de exigență profesională.