

Că orice autor se poate socoti îndreptățit să-și vadă piesa publicată undeva, aceasta este o chestiune care nu uimește pe nimeni. Că unii autori se pot socoti nedreptățiți nepublicându-li-se piesa undeva, aceasta este tot o chestiune care nu uimește pe nimeni. Se simt îndreptățiți însă, și nu o dată, cronicari și scriitori de prestigiu să fluture floreta uimirii la răstimpuri, sporadic și aprig, în această chestiune, în apărarea ipotetică a unui principiu general sau în susținerea unui tot alt de ipotetic câștig de cauză al unui caz particular. Avem acum prilejul să facem precizări și în această privință. Despre un anumit text s-au spus cindva următoarele: „Din păcate, nu l-am găsit imprimat nicăieri și sînt uimit că revista Teatru (aproșo: citiți măcar cu atenție titlul revistei! — n.n.) nu i-a acordat meritata găzduire” (Romulus Vulpescu: La Constanța, „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 menționată ca atare, în comentariul respectiv, Scaunul fără picioare de Simion Macovei, se pot emite aceleași sau cu totul alte păreri. Spunînd că dramaturgul este „revoltat de lichilism, de impostură, de oportunism, de birocratie, 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. Și 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 și degradingoladă umană. El are astfel în vedere norocul personal și norocul istoric al ascensiunii unor oameni, și contrariul, ghinionul personal și ghinionul istoric al degradingoladei altora. Pentru că, din păcate — zice dramaturgul, teoretizîndu-și într-un caiet-program punctul de vedere — norocul mai ocupă uneori un loc mult prea mare în viața

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

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

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

MĂSURĂ ȘI OMOGENITATE

Reprezentată pe scenele mai multor teatre din țară, piesa polițistă a lui Nelu Ionescu *Neîncredere în foișor* și-a confirmat certificatul de suc-

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

artistice, căci nimic nu-i este parcă mai străin piesei decât desenul apăsător, sunetul 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 convenite 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, suprimate 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 dirz 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 — când 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 nonsalanța 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 când în când, 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, izolându-se, plecând 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 bătrânilor profesor poate arăta la chip așa cum îl înfățișează tânărul 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 atât de cabrat, iar Nicolae Praidă atât de metronomic, spectacolul Teatrului din Ploiești este o realizare de prestigiu care atestă buna orientare a colectivului și încetățenirea unui climat de exigență profesională.