

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 (aproפו: 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 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. 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 profesază 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 preconceptuate...” (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 sollicitudine 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 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 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 mențiunea 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.