

*În afara judicioasei orientări pe care o pot câștiga unii din acest mod de studiu, cred că se amplifică și posibilitățile efective de cunoaștere valabilă, cât mai completă, a fenomenului teatral, susceptibil să câștige astfel și o nouă lumină, încă un unghi de vedere.*

*În limitele noastre, o istorie exhaustivă a publicului românesc pare deocamdată iluzorie. Dar tot așa cum cercetarea noastră teatrală, destul de modestă încă din păcate — dar în mod incontestabil mai fertilă acum decât în trecut —, trasează, sîrguitor, o serie de jaloane pe diverse planuri, cred că n-ar fi deloc rău dacă, la aceleași dimensiuni fără pretenții, și-ar îndrepta interesul și în această extrem de însemnată direcție.*

*Ar fi, fără îndoială, posibilă alcătuirea unui mic inventar — să nu-i zicem încă istorie, dacă sună prea pretențios — al atitudinii, al participării publicului nostru la mișcarea teatrală de după eliberare, din era noilor noastre orînduiri. Nu ispîștește pe nimeni dintre pasionații teatrului, măcar acum, în pragul anului al unsprezecelea al republicii noastre, o întreprindere atât de interesantă, în stare să dezvăluie o serie de resorturi intime ale unei admirabile dezvoltări?*

*P. S. Incercînd să folosesc diverse mijloace de seducție, mărturisesc o taină de laborator. Am în față cîteva zeci de răspunsuri la ancheta întreprinsă de revista „Teatrul” în rîndul spectatorilor bucureșteni. Credeți-mă deocamdată — în numărul viitor, vom publica extrase ample din scrisorile pomenite — pe cuvînt de onoare, că m-am întîlnit, pe parcursul acestor misive, cu lucruri revelatoare. Le ținem, sistematizate, la dispoziția entuziaștilor dispuși să înceapă, totuși, elaborarea lucrării despre publicul nostru în ultimul deceniu. Așteptăm cît mai mulți solicitanți...*

## ○ victorie a provinciei

**Teatrul Armatei București; Teatrul de Stat Timișoara: Casa liniștită de Ion D. Șerban**

Deși despuțat de odăjdile cu care Mihnea Gheorghiu a ținut să drapeze „soborul sinaiot” („Contemporanul”, nr. 38/1957), am fost și eu de față la „bunavestire” dramaturgică a lui Ion D. Șerban, după o primă lectură a piesei sale *Casa liniștită*. Acolo, la Sinaia, s-a vorbit de virtuțile și promisiunile legate de noua lucrare, fără să i se precizeze riguros specia. Mai tîrziu, cîteva cotidiene s-au grăbit s-o definească „polițistă”, și cu asemenea etichetă și mai ales în asemenea spirit a intrat în premieră la Teatrul Armatei. Timișoreni, care au deschis și ei stagiunea cu *Casa liniștită*, au fost mai prudenți, ferindu-se de anticipări. Și bine au făcut.

Pentru că — după opinia mea — *Casa liniștită* nu e o piesă polițistă, în ciuda unor lovituri de efect și în ciuda revizuitei concepții asupra literaturii polițiste. Rău serviciu i s-ar face autorului dacă l-am constrînge să accepte o definiție limitativă a lucrării sale, justificată cel mult de cîteva mijloace de expresie exterioare. (După cum,

cel puțin hazardată mi s-a părut argumentarea lui Mihnea Gheorghiu, tot în „Contemporanul”, care cheamă în cauză pe Sofocle, pe Shakespeare, Beaumarchais, Apollinaire, Gide și alții, alăturare de nume măgulitoare pentru autorul nostru, dar cu totul neavenită.) Nu, dacă Ion D. Șerban are calități de dramaturg — și are — trebuie să fie discutat pe un alt plan decît cel „polițist”, mai amplu, fiindcă așa i-a fost punctul de plecare, ideea primă a piesei.

Din plasma fierbinte și greu de turnat a actualității, Șerban a desprins un interesant caz de conștiință, într-o zonă încă neinvestigată de dramaturgia noastră: problema romînilor rămași — dintr-un motiv sau altul — dincolo de hotarele țării și puși să acționeze împotriva statului nostru. E drama sentimentului patriotic deviat, a înstrăinării și dorului de meleagurile natale. În timp ce aici, în patrie, se edifică — temeinic și prin efortul întregului popor — o societate superioară ca structură



Florin Stroe (Luca) și Gheorghe Mazilu (Pop) — Teatrul Armatei

materială și spirituală, cei aflați dincolo, în tabăra dușmanilor socialismului — otrăviți ideologic și complet dezinformați — sînt împinși împotriva propriei lor patrii. Luca Vilcu, eroul piesei, e unul dintre aceștia, trimis în țară cu o misiune de sabotaj. La contactul direct cu realitatea noastră, cu oamenii noștri, cu propria lui familie, Luca prinde să se dezmeticească și chiar să rupă incantația falsului patriotism, în numele căruia, probabil, încercase să acționeze. Aceasta e problematica fundamentală a *Casei liniștite* și din punctul ei de vedere trebuie considerat autorul.

Mărturisesc — și nu fără părere de rău — că Șerban nu și-a exploatat din plin prețioasa idee, cedînd în fața tentației de a-și condimenta acțiunea cu efecte și situații periferice și fugind de adîncire, de analiză, de soluții mature. Desigur că la mijloc e și lipsa de experiență, neștiința tratării unui filon dramatic, dar și o oarecare doză de superficialitate. Șerban și-a scăpat din mină eroul și problematica acestuia, ba le-a pierdut complet în final. Desigur că triumful scenic al elementului pozitiv e binevenit, dar, în cazul de față, aș fi preferat să-l văd concretizat în însăși

conștiința lui Luca. Transformarea lăuntrică a acestui om m-ar fi interesat, și mai puțin acțiunea serviciului de contra-informații asupra grupului de sabotori; influența tonică a Ioanei, și mai puțin dibăcia ei din ultimul tablou; o argumentare substanțială a poziției „ideologice” și morale a lui Vilcu, și mai puțin indicațiile conspirative ale ciudatului avocat ardelean Adrian Pop, cu foste fabrici și posesiuni la Ploesti.

Totuși, așa cum e, piesa indică anumite calități ale autorului. Șerban are capacitatea să creeze personaje diverse și să le pună în dialog, chiar dacă justificarea lor e uneori inabilă (există multe replici cu o naivă funcție explicativă). Nu are, încă, priceperea construcției — deși tabloul 1, expoziția, e destul de încheșat — dar aceasta e chestiune de experiență, de progresivă maturizare. Tabloul 4, întîlnirea dintre Luca și mama lui, e dibaci conceput, dar accentul cade pe melodramă, adică pe efecte exterioare, fiindcă nu e suficient inserat în ceea ce ar fi trebuit să constituie procesul sufletesc al eroului. Dialogul, de multe ori viu și firesc, s-a brodat aproape exclusiv numai pe scene cu cite două personaje, adică pe o canava elementară. Sînt tot atîtea semne ale tinereții și tot atîtea motive de invitație la studiul și aprofundarea meșteșugului dramaturgic.

Ceea ce se așteaptă de la Ion D. Șerban e cristalizarea. Prima lui piesă, *Casa liniștită*, a pus în lumină certe valori, dar și multe pericole, dintre care cel mai dăunător e superficialitatea, comoditatea de a nu înfrunta o problematică pe laturile ei angajante.

\*

*Casa liniștită* a fost văzută de regizorii și interpreții celor două teatre — Armatei și Timișoara — în moduri sensibil diferite. Regizorul Victor Bumbesti (Armatei) s-a lăsat sedus de „fațeta polițistă” a piesei, accentuînd tocmai ce era facil și superficial în text. A încercat să închege o atmosferă de mister febril, i-a făcut pe actori să joace cu gesturi bruște și nervoase, să-și răstească replicile, interesîndu-i aproape exclusiv în intriga detectivă. Din contra, Ion Taub (Timișoara) și-a axat viziunea pe semnificațiile mai largi ale acțiunii și dialogului, lăsîndu-i pe actori să-și adîncească personajele și să-și caute mișcări sufletești mai complexe. Concepția lui Taub

a mers în favoarea piesei, aceea a lui Bumbăști a limitat-o.

E evident că și interpretarea actoricească a purtat amprenta concepțiilor regizorale. În ansamblu, spectacolul timișorean a fost mai interesant și mai variat ca ritm și intonație. La Armatei, în schimb, am rămas pur și simplu speriat de modul în care s-a vorbit pe scenă, cel puțin în primele două acte (pe urmă, ori m-am obișnuit, ori s-au mai corectat actorii): frazări și pronunții greșite, cadențe nefirești și uneori (la Florin Stroe) de-a dreptul omisiuni de silabe. Iar atunci când dialogul se înțețea în replici tac-au-tac, devenea imediat mecanic, ca un ritm invariabil de toacă. Mai multă atenție, deci, acțiunilor verbale, la Teatrul Armatei!

Feriți de tonalitatea „polițienească” și de recuzita corespunzătoare (revolvere în plus, barbișoane, peruci și mustați false — la Armatei), actorii timișoreni au realizat personaje mult mai interesante și mai convingătoare. În primul rînd, Radu Avram (Luca): actorul a sesizat semnificația majoră a personajului, a înțeles că trebuie să întrușipeze un om cu probleme sufletești (de conștiință) nerezolvate, și și-a gradat admirabil jocul într-o progresie ce face din

Luca unul din personajele interesante ale dramaturgiei noastre. Neliniștea crescîndă din actul I, îndoielile în legătură cu acțiunea lui nefastă, desprinderea treptată de „șeful” ierarhic, oboseala, dorul și afecțiunea răscolite de revederea mamei, drama însingurării, sentimentul josnic al trădării de neam — toate acestea au fost redată cu inteligență și cu simțire bine dozată de către Radu Avram. (Interpretarea din finalul penultimului tablou a împlinit, în parte, personajul — cu totul sacrificat apoi de autor — sugerînd și anticipînd atitudinile viitoare.)

Foarte puține din toate acestea se potrivește lui Florin Stroe, celălalt Luca. Exterior, jocul acestuia a tîns să se bazeze mai mult pe nerv, și a fost nervos, aproape isteroid; mai mult pe forță, și a fost brutal, grosier, fără preocupări de introspecție.

Cele două Ioane, Getta Cibolini (Armatei) și Geta Angheluță (Timișoara) n-au împlinit, nici una, personajul: cea dintîi, mai potrivită ca prezență scenică, s-a lăsat prea mult antrenată pe latura „aventurii”, pierzînd din vedere datele inițiale ale personajului. Cea de a doua n-a avut suficientă personalitate, deși s-a dovedit echi-

Geta Angheluță (Ioana) și Radu Avram (Luca) — Teatrul de Stat Timișoara



librată în căutarea unor mijloace de expresie cât mai colorate.

Maria Sandu (Armatei) s-a ridicat net deasupra partenerilor ei, aducând în Lucreția toate virtuțile materne, plus o anumită dirzenie lăuntrică, o anumită forță discret ascunsă îndărătul efuziunii, forță și dirzenie pe care Elena Almăjan (Timișoara) a încercat să le compeseze prin mijloacele ei de bună acțiune de comedie. Prompt, cu aplomb, de un haz contaminator, Dinu Cezar (Timișoara) în rolul adolescentului Tudor. Revăzându-l după multă vreme, o deosebit de plăcută surpriză mi-a produs Leonard Divarius (Timișoara) în rolul pseudoinginerului Dragomir, pe care l-a jucat cu inteligență și cu o amuzantă originalitate. La fel de izbită, realizarea aceluiași personaj din partea lui George Șion, care a ales o linie mai sobră, mai gravă.

Decorurile au prilejuit două debuturi, al lui Virgil Miloia (Timișoara) și Andrei Ivăneanu Damaschin (Armatei). Acesta din

urmă, concepind un decor închis (cu plafon), a dat poate mai multă rezonanță interioarelor (element insuficient exploatat de jocul actorilor). Miloia, mai îndrăzneț, și-a secționat decorul, stabilind o legătură plastică accentuată cu ambianța exterioară și oferind actorilor un spațiu mai generos de joc. L-am găsit, de astă dată, pe Miloia mai interesant și inventiv. Rămîne să-i vedem pe amîndoi în lucrări dificile, cu probleme diverse, care să le angajeze în mai mare măsură resursele.

Dubla premieră pe țară a *Casei liniștite* a înlesnit emulația unui teatru provincial cu unul din Capitală. Întietatea îi revine celui din provincie — aceasta fără a absolutiza, fără a putea conchide asupra întregului potențial al respectivelor teatre — pentru că a demonstrat mai multă seriozitate, mai multă subtilitate, mai multă prosepțime în expresia artistică.

**Florian POTRA**

## Piese fără întrebări

**Teatrul Muncitoresc C. F. R. - Giulești: Secretul doctorului Bergman de F. Vinea**  
**Teatrul Tineretului: Flacăra vie de Ștefan Tita și Liviu Floda**

Stagiunea a început punctual. Deschiderea n-a mai fost aminată „din motive tehnice”, „din cauza reparațiilor” sau din alte cauze la fel de întemeiate. Teatrele și-au început activitatea după tradiție și tot după tradiție au început-o toate cu o piesă din dramaturgia originală. Dacă n-ar trebui să și vedem aceste spectacole, am lăuda bucurăși direcțiile teatrelor pentru acest nou eveniment. Dar iată că trebuie nu numai să le vedem dar să și le comentăm. Aici apare reversul mai puțin plăcut al lucrurilor. Aici se termină feliicitările și încep întrebările: sint piesele acestea într-adevăr cele mai bune din câte există în portofoliile teatrelor, în rafturile ministerului, în sertarele secretarilor literari? Nu sint prea nerăbdătoare teatrele care își asvirlă cu atîta ușurință debutanții peste săbiile criticii, peste lăncile publicului?

Îmi e greu, de exemplu, să înțeleg pentru ce Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești s-a grăbit atîta cu *Secretul Dr. Bergman*? A

trecut timpul cînd o lucrare era absolută numai pentru că pornea de la o „idee generoasă”. În fața temei ne inclinăm și acum, căci piesa aceasta acuză ura de rasă și, din nefericire, ura de rasă nu este o chestiune închisă pretutîndeni în lume, iar rîni deschise cu ani în urmă mai dor și acum. În fața temei ne inclinăm. Dar ce facem în fața piesei lui Frederic Vinea?

Piesa începe în zilele noastre în parcul unei facultăți. Un student stă posac în fața unui caiet și o așteaptă pe „ea”, adică după cum spune autorul: „lingă facultate în vechea grădină / Un student așteaptă trist și tot suspină / Se întrebă-ntr-una dacă o să vină / Draga lui fetiță, de la medicină”. Prologul stabilește că băiatul e romantic și deci poet; că „ea” este fiica celui mai sever profesor al lui, că el și ea se iubesc și nutresc cele mai grave gînduri care pot trece prin mîntea oamenilor în asemenea împrejurări. Studenții par niște elevi de liceu din Tîrgul Neamț, joi după amiază, în grădina pu-