

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. Rămine să-i vedem pe amândoi 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 bucuria 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 atita 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 atita cu *Secretul Dr. Bergman*? A

trecut timpul cind 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 pretutindeni în lume, iar rani 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 gânduri care pot trece prin mîntea oamenilor în asemenea împrejurări. Studenții par niște elevi de liceu din Tîrgul Neamț, joi după amiază, în grădina pu-

blică. Bineînțeles sînt voioși și limbuți, căci nimeni nu-și poate închipui doi adolescenți stînd pe bancă fără să chicotească. (Ați văzut dumneavoastră vreun film în care doi tineri să intre într-o pădure și regi-zonul să nu-i oblige să se fugărească, să se ascundă după copaci, ca pînă la sfîrșit să se întîlnească unul în brațele celuilalt ca să se sărute?)

Prin urmare, tabloul 1 este ingenuu și zgomotos. Tabloul 2 este însă grav și plin de surprize. Profesorul Bergman îl cheamă pe student, dar nu ca să-l dojenească pen-tru că nu-i lasă fata în pace, ci pentru ca să dezvăluie spectatorului înmărmurit că de fapt studentul Mihai Panțîru, fiul colectivistului Ștefan Panțîru, este Bruno Bergman, fiul doctorului Bergman, băiatul pierdut cu ani în urmă în focul unui pogrom. Spectatorul este consternat. Vasă-zică, fratele și sora se iubesc. La sfîrșitul actului I, toată lumea prevede o dramă a dragostei nevinovat-incestuoase.

Actul II părăsește însă firul erotic. Au-torul folosește un sistem de retrospectivă care nu este rău, dar care mută drama pe baze noi. Ni se arată, cum a fost găsit Bruno de niște țărani, doi oameni de treabă care au salvat copilul de la moarte, l-au îngrijit, l-au crescut, l-au vegheat la boală, l-au ținut la școală, l-au făcut mare. Bruno, adică Mihai, a devenit „băietul” lor. Dar Bruno, după atîția ani, este regăsit de părinții săi. Tatăl adevărat mărturisește totul tatălui adoptiv. Femeia și bărbatul, care și-au pus toate nădejdi-le în puilul acela de om, rămîn împietriți în fața părinților „buni”. La sfîrșitul actului II, toată lumea prevede o dramă a paternității de sînge și a paternității adop-tive.

Din păcate, complicațiile psihologice există numai în capul spectatorului. Pe scenă, lucrurile se petrec mult mai simplu. Familia Panțîru vine în vizită la familia Bergman cu vioara „băietului” și cu o damigeană. Mamele lăcrimează, tații le încurajează și băiatul le asigură: „nu in-teresează unde, la cine am să stau... De părăsit, n-am să vă părăsesc niciodată... Pentru că, vedeți... și voi... și ei... îmi sînteți părinți...” Vasăzică, drama paterni-tății a fost rezolvată. Ce se întîmplă cu drama antică a iubirii incestuoase? Cînd fata află că Mihai Panțîru îi este frate, incepe să fluiera a pagubă și spune nici



Sabina Mușatescu (Silvia)
și Moscu Alcalay (Alfons)
în „Secretul doctorului Bergman”

mai mult, nici mai puțin: „Ce situație pe-nibilă!” În sală, spectatorul este gata să cadă din fotoliu. Cum adică „situație pe-nibilă”? Dar pînă la urmă și temerile lui din primul act, și indignarea lui din actul trei se dovedesc inutile. În ultimele replici se dezvăluie că nu numai băiatul este copil adoptiv, ci și fata. Prin urmare, tinerii se pot căsători. Ridicați sus pa-harele!

Varianta medicală a *Secretului Docto-rului Bergman* este piesa cu care și-a deschis stagiunea Teatrul Tineretului: *Flacăra vie*. Personajele ei sînt împărțite în două tabere: într-o parte sînt savanții cinstiți, devotați poporului, doctorul Șer-ban Mărgărit cu profesorul său, cu disci-polul său, cu soția și cu fiica sa, cu in-firmiera și cu toți credincioșii lui, adică un mănunchi de oameni curajoși care fug de mlaștina mercantilismului și fac tot ce pot ca să țină sus flacăra medicinei ro-

minești. În cealaltă tabără sînt elementele descompuse, șarlatanii științei, proptelele lor, metresele lor, uneltele lor, marile lor escrocherii, micile lor găinării, aventurile lor clandestine, capriciile și ambițiile lor. Între cei doi poli, al răului și al binelui, navighează umbra unui personaj indecis, vrăjtit de ispită și, pînă la sfîrșit, cuprins de remușcări. Fiecare tabără este tratată într-un singur ton, adică fie în alb-argintiu și diafan, fie în culoarea întunecată în care merită să fie înfățișate faptele infernului. Virtuțile și viciile au fost și ele repartizate fără compromis. Acolo unde este cinstea, este și înțelepciunea; acolo deci unde este înțelepciunea, este și omenia, și talentul, și dărnicia, și curățenia, și blîndețea, și îndrăzneala, și devotamentul, și chiar și soluția justă a unei operații extrem de gingașe. Acolo, unde este viciu, este nu un singur viciu, ci sînt toate, sau aproape toate viciile inimaginabile. Directorul spitalului este nu numai un medic arivist, ci și un coleg răzbunător și fără scrupule; este nu numai un afacerist de talie națională, dar și un șnapan de cinciparale, care face învîrteli cu administratorul, căci încasările de la bursă nu-i ajung

și vrea să mai cîștige vinzînd cearșafurile bolnavilor; dar el este nu numai un tip veros ci și un individ cu totul imoral care trăiește cu o femeie, conțînd și profitînd de influența sa politică, un individ cinic care lingușește pe soțul amantei sale și tratează în ascuns o căsătorie cu o văduvă bogată; dar insul nu este numai imoral, ci și mîrșav cu apucături de proxenet, cu manifestări de corupător de minori, cu practici de negustor de carne vie. Între păreri științifice retrograde și asasinat (inclusiv asasinatul) pare că nu există nici o treaptă. În piesa noastră abjecția (ca și virtutea, de altfel) este polivalentă. Acolo unde este cinste, nu există prihană. Acolo unde este viciu, gurile iadului sînt prea mici ca să-i înghită pe vinovați.

Aș greși dacă nu aș vedea în *Secretul Doctorului Bergman* și, mai ales, în *Flacăra vie* o anumită tenacitate pedagogică, și s-ar putea ca în rîndurile tineretului această tenacitate să aibă chiar efect, pentru că *Flacăra vie* vorbește de tradiția înaintată a științei medicale din țara noastră și este bine ca generațiile noi să cunoască în ce condiții au trăit savanții noștri în alte vremi. Dar aici nu sîntem la

Scenă din actul I („Flacăra vie“)



ora de istorie și nici nu discutăm chestiunea numai din punct de vedere etic. Atunci, despre ce cusururi e vorba? Ce lipsuri au aceste piese cu conflicte atât de ramificate, cu personaje atât de numeroase, cu acțiuni atât de încărcate încît este cu neputință să crezi că unui subiect care are atât de multe, îi poate totuși lipsi ceva? Ce defecte are această atât de bine intenționată *Flacăra vie*, sau *Secretul Doctorului Bergman*, această dramă psihologică decupată (acest cuvînt cinematografic este propriu aici) după regulile unui film polițist? Este extrem de greu de vorbit de greșeli, pentru că piesele acestea nu au personaje construite eronat, și nici rezolvări — cum se spune — injuste. Piesele sînt „juste” și dacă stai să te gîndești bine (cu unele mici excepții) aproape fiecare personaj, ca schemă, poate fi un personaj verosimil. Atunci, ce n-au aceste piese care au teme laudabile, conflicte ascuțite și personaje tipice? N-au fior. Raportul dintre ele și piesele autentice este exact raportul dintre un oraș și macheta sa. Casele sînt la fel, străzile sînt la fel, la fel sînt coșurile fabricilor. Dar în orașe miroase a asfalt încins, a sudoare, a fum. Cînd foșnește un plop, te înfioară. Dar macheta miroase a clei și a hîrtie creponată. Pe o machetă nu poate foșni nicio dată nici o frunză.

Probabil de aceea piesele acestea degajă sentimentul unei certitudini depline, absolute, insuportabile. Probabil de aceea în piesele acestea nu apare tresărirea nici unei neliniști și nici un semn de întrebare. Pentru autor, totul pare știut și rezolvat de la început. Demonii au destinul demonilor, îngerii pe al îngerilor. Totul în viață

pare simplu, hotărît. Nimic nu te face să te îndoiești, să te temi, să te întrebî: o fi așa sau altfel? Nimic nu este tulbure și nimic nu este tulburător. La un moment dat îți vine parcă să și învidiezi seninătatea aceasta desăvîrșită, siguranța asta fără limită. Admit o piesă cu o construcție greșită. Admit o piesă cu o stingăcie, admit o piesă în care eroina să vorbească pe nas, o piesă în care „s-au dus” să fie scris fără liniuță. Dar o piesă fără întrebări nu este cu putință. Nu este cu putință în mod teoretic. Prin două spectacole cu totul și cu totul la înălțimea textelor, Teatrul Giulești și Teatrul Tineretului au dovedit că — dacă este bunăvoință — se poate. Cîteva amănunte ni se par memorabile: interpretarea studentei din *Secretul Doctorului Bergman*, care ar merita un premiu pentru stridentă; interpretul tinărului doctor șovăielnic din *Flacăra vie*, care emană parcă unde de antipatie; întîlnirile dintre copiii adoptivi și, bineînțeles, scena de neuitat, scena simbolică, scena formidabilă din *Flacăra vie*, cînd doctorii preiau trusa și o poartă ca pe o mitră de mitropolit, ca pe niște moaște sfinte în fața enigmaticului ecran. Și totuși, chiar în spectacolele acestea sînt cîteva roluri admirabile care te umplu de respect pentru abnegația cu care actorii s-au depășit pe ei, pentru eroismul cu care s-au luptat cu plătitudinea, pentru ingeniozitatea cu care au scos ceva de acolo unde se părea că nu se poate storce nimic.

Pentru ce piesele fără întrebări ne obligă să ne punem atât de multe întrebări?

Ecaterina OPROIU

Anacronism

Teatrul Național București: *Judecata focului* de Al. Adamescu

Autorul și-a propus sarcina nobilă de a înfiera asupra feudală și catolică și de a premări sentimentele de dragoste și prietenie care i-au legat dintotdeauna pe oamenii ce locuiau același teritoriu.

Dacă o piesă cu acest conținut și compusă aproximativ într-un stil desuet ar fi fost scrisă acum 70—80 ani, astăzi am fi șters, poate, cu respect praful de pe ea și

am fi reprezentat-o, în cadrul acțiunii de valorificare a moștenirii culturale. Scrisă astăzi, *Judecata focului* surprinde prin aerul ei de tinerețe întîrziată, așa cum surprind uneori copiii născuți tirziu din părinți bătrîni. Și aceasta, nu pentru că Al. Adamescu ar fi dovedit o concepție inapoiată asupra istoriei. Dimpotrivă. Autorul a încercat să ilustreze în drama sa istorică