



Costel Gheorghiu, Atena Demetriad, Radu Panamarenco, Olga Bucătaru...

...și autorul, Sorin Holban

## Cenaclul de dramaturgie

„Al treilea  
martor“

de

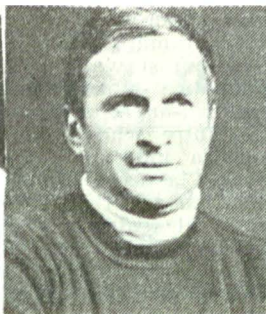
Sorin  
Holban



Cea de-a șasea ședință a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul“ (27 iunie 1988) l-a avut ca protagonist pe **Sorin Holban**, care, așa cum remarcă la un moment dat H. Zalis, „a venit aici pentru a se supune judecății noastre cu toată sinceritatea“. Și nu s-ar putea spune că participanții la discuții n-au răspuns cu aceeași sinceritate, în încercarea lor de a descifra cit mai nuanțat sensurile, mai evidente sau mai subtile, ale piesei intitulată **Al treilea martor**, prezentată și ea într-un spectacol-lectură realizat de aceiași neobosiți promotori ai noului care sînt actorii **Teatrului Giulești**. Regizorul **Tudor Mărăscu** i-a distribuit, în această ultimă „ieșire în public“ de dinaintea vacanței de vară, pe **Ileana Cernat**, **Olga Bucătaru**, **Atena Demetriad**, **Costel Gheorghiu**, **Radu Panamarenco**, **Nicolae Ivănescu**, **Mirela Atanasiu** și **Florin Dobrovici** — o „echipă“, după cum lesne puteți observa, alcătuită numai din nume sonore, care a făcut tot ce i-a stat în putință pentru valorificarea virtuților dramatice ale textului respectiv. Și au existat destul de multe reușite, printre care „scena tare“ dintre doctoriță și avocată (**Olga Bucătaru** și **Ileana Cernat**), sau repetatele „întrări“ comice ale cuplului **Machedon** (**Atena Demetriad** și **Radu Panamarenco**). Totuși, așa cum remarcă în cuvîntul său regizorul **Tudor Mărăscu**, acesta a fost singurul spectacol-lectură, din actuala stagiune, încheiat fără

aplauze. De ce? O primă explicație (deși el n-a încercat acest lucru) ar putea fi găsită în cuvîntul președintelui cenaclului, **Paul Tufungiu**, care-a arătat că piesa lui **Sorin Holban** se înscrie în „dramaturgia de sorginte jurnalistică, mult solicitată astăzi de publicul de pretutindeni, care este atras nu neapărat de aspectele estetice ale acestui gen dramatic, ci mai cu seamă de incursiunea într-un cotidian interesant prin el însuși“. Acest fel de a se scrie teatru, a arătat vorbitorul, utilizează, ca și în cazul lui **S. II.**, experiențe bine verificate și îndelung folosite de-a lungul vremii, ancorînd adeseori „în puternice zone melodramatice“. Totuși, genul în sine nu trebuie condamnat ca „vetust“. Cît despre „depășirea unor structuri perimate“, prin căutarea continuă a unor „noutăți estetice“, problema rămîne valabilă „chiar pentru virfurile dramaturgiei noastre contemporane“.

Dar, cu toate că au lipsit aplauzele de la sfîrșit, piesa lui **Sorin Holban** s-a bucurat de multe aprecieri elogioase. Ele au fost, de altfel, cele care au dat tonul discuțiilor. Astfel, **Carmen Firan** și-a exprimat convingerea că „avem de-a face cu o piesă de teatru demnă de-a fi pusă în scenă“, remarcînd dinamismul ei, exprimat prin frecvențele intrări și ieșiri din scenă, ca și folosirea unei „bune limbi românești“. **Mircea Munteanu** a arătat și el că „piesa este foarte bine scrisă, mai



...Florin Dobrovici, Ileana Cernat, Nicolae Ivănescu, Mirela Atanasiu...

ales la nivelul replicii", iar **Dumitrița Stoica** a văzut în ea „o bună dramă psihologică și de moravuri”. Lui **Nicolae Mavrodin** i-a plăcut mai mult personajul principal, avocata **Iuliana Barcan** („Așa ar trebui să fie toți oamenii de azi, cu un pronunțat simț al dreptății”), avind cuvinte de laudă și pentru cuplul soților **Machedon** (șofer și infirmieră), care „desfînd din cînd în cînd atmosfera” (o atmosferă „încordată” de elucidarea împrejurărilor unui accident de circulație, ce constituie pretextul unei minuțioase investigații psihologice — n.n.). Pentru **Corina Fîruiță**, piesa lui S. II., care „aduce viață autentică și o mare bogăție de situații”, beneficiază de „un conflict psihologic foarte puternic” și „poate fi jucată oricînd pe scenă”. **Bogdan Popescu** s-a situat, din capul locului, „în unghiul de vedere etic și nu estetic”, arătînd că, prin această piesă, „adevărul, binele și frumosul răzbeșc pe scenă, ne vorbesc și ne trag de mină”. Și pentru **Valentin Voiculescu**, **Al treilea martor** are meritul de a fi „o piesă de strictă actualitate, în sensul larg al cuvîntului”.

Toți acești vorbitori au avut, în mod firesc, și unele rezerve ori au venit cu unele sugestii pentru îmbunătățirea părților sau a întregului. Așa, de pildă, s-a făcut observația că „se filozofează prea mult” și că, „mergîndu-se după clișee, se obțin personaje cînd bune, cînd rele”, excepție făcînd oarecum șoferul, „cel mai amestecat dintre ele” (**Carmen Firan**). Alții au remarcat „situarea atemporală” a conflictului (**Mircea Munteanu**) ori „atmosfera prea idilică din familia Barcan”, ca și „finalul melodramatic al piesei” (**Dumitrița Stoica**). Cineva (**Nicolae Mavrodin**) vedea în rolul principal „mai degrabă un procuror, decît un avocat”, în timp ce altcineva (**Valentin Voiculescu**) era bucurat că „nu s-a apelat și de astă dată la eternul anchetator”, fiind încîntat de „firea dilematică a avocatei **Iuliana Barcan** — acuzator și apărător totodată”, dar socotînd că „ar fi trebuit insistat mai mult asupra vieții sale intime”. În sfîr-

șit, au fost depistate și unele accente „prea didactice”, ca și „unele scene prea romantice” (**Bogdan Popescu**).

Pînă aici, discuțiile au mers pe un făgaș, am putea spune, normal, cu un sensibil echilibru între aprecierea unor calități și reliefaarea unor aspecte mai puțin realizate ale piesei supuse dezbaterii. Intervenția lui **Laurențiu Ulici** a semănat, însă, într-un fel, cu intrarea în luptă a artileriei grele. Cu altul mai mult, cu cît afirmațiile sale, tranșante, ca de obicei, au făcut un fel de *tabula rasa* din tot ce se spusese pînă atunci. Astfel, după părerea sa, „piesa lui S. H. este un eșec, care n-are nici o posibilitate de a fi translată într-o victorie”, pentru că autorul „nu posedă tempoul, pasul, ritmul dramaturgic adecvat timpului în care trăim”, el pîrînd a ignora „o epocă întregă de teatru”. Ideile vehiculate i s-au părut a fi „de drept comun”, iar personajele „inautentice nu în raport cu modelul propus, ci în raport cu propria condiție de personaj”. „Nu vreau teatru ca-n viață, ci chiar teatru ca viață” — a spus vorbitorul, constatînd că „premisele dramei existau (conștiința culpei și conștiința culpabilizării), dar drama nu se produce”. Cit despre citarea lui Freud (după părerea sa, apocrifă), a lui **Raskolnikov** sau a unor dictoane latinești, traduse de altfel pe loc, ca și despre limba folosită, „plină de anacoluturi”, toate acestea i s-au părut a fi „naivitățile unui autor care nu știe să scrie teatru”. „Și totuși — a spus L. U. — s-ar putea ca, ajunsă pe scenă, piesa să aibă succes. Ea rămîne însă tot un eșec. Aici intră în discuție nivelul publicului, care trebuie adus tot mai sus. Prin oferte inadecvate, acest public este frustrat de o bună educație estetică, de o maturizare intelectuală. Ceea ce nu ne este permis”. În acest punct s-a produs intervenția lui **Paul Tutungiu**, care a pus în discuție „genul dramatic publicistic ca atare”, după care **Dumitru Dinulescu** a încercat să explice nereușitele piesei lui **Sorin Holban** prin „lipsa de inefabil”. Treecînd la repezeală și printr-un gînd al lui **Voltaire**,

rostit în dulce limba a maestrului, vorbitorul a arătat că „există la dramaturg o permanentă luptă între schemă și viață, și — paradox al vieții dramatice — uneori învinge schema; idealul l-ar reprezenta un echilibru perfect între schemă și substanță”. Referindu-se la judecățile de mai înainte, și în special la aceea a lui Laurențiu Ulici, și luind ca punct de referință „standardul actual al teatrului nostru”, H. Zalis a fost de părere că „n-avem dreptul să-l judecăm atât de aspru pe Sorin Holban”. Vorbitorul a relevat, apoi, multe din reușitele piesei, socotind și el că „moment de vîrf” înfruntarea dintre doctoriță și avocată. „Dacă actrițele n-ar fi crezut în ce-au spus, n-ar fi realizat acea scenă de mare tensiune, a cărei emoție ne-a fost transmisă în întregime”. Totuși, și pentru el piesa este perfectibilă, relevînd, înainte de toate, „un decalaj evident între momentele foarte realizate și cele mai puțin realizate”, ca și folosirea, uneori defectuoasă, a limbii. I s-a părut de asemenea, că acțiunea piesei „se rupe”, atunci cînd se mizează net pe cuplul Machedonilor, în detrimentul cuplului tinerilor. El a sugerat „eliminarea pitorescului gratuit și facil”, ca și „măsurarea și resorbirea cantității enorme de potențial melodramatic”. În încheiere, și-a exprimat convingerea că S. H. „are toate virtuțile pentru a face din această piesă un bun spectacol”. Aici s-a produs intervenția lui Tudor Mărășcu, care ne-a introdus în culisele realizării acestor spectacole-lectură, după care a luat cuvîntul Ion Cristoiu. „Sorin Holban știe să scrie teatru — a spus el. Toate coincidențele din piesă converg pentru a face din Iuliana un posibil personaj dilematic. Autorul din această seară se dovedește a fi un profesionist”. Totuși, și pentru el rămîne „o senzație de subțirime”, dată pe de o parte de acea „lipsă de înfăptuire”, despre care s-a vorbit, iar pe de altă parte de „abundența ideilor pur publicistice” ori a întîmplărilor care pot face mai degrabă obiectul rubricilor de fapt divers. Analizînd confruntarea dintre cele două femei („avocata — o fanatică a adevărului; doctorita — o fanatică a pragmatismului”), vorbitorul a realizat o paralelă cu o scenă asemănătoare din *Jocul ieilor*, al lui Camil Petrescu, arătînd că avocata din piesa lui S. H. este „neverosimilă și neconvîngătoare, pentru că nu are nici o dilemă, nici un dezechilibru”. El a sugerat apoi eliminarea unor clișee, socotînd că acel „climat”, pe care-l vizează autorul,

poate reieși din contextul general al piesei. Finalul i s-a părut „prea publicistic”. „De aceea poate că nici nu s-a aplaudat” — a spus Ion Cristoiu. Acordîndu-și timbrul vocal cu sonuri grave din „Demonii” lui Dostoievski, și pomenindu-l în treacăt și pe Ignatio de Loyola, Paul Cornel Chițic a arătat, în legătură cu piesa lui S. H., că „ne aflăm într-o situație de apatie și dezorientare, în sensul că acul busolei nu arată nicăieri”. Observînd apoi că „meșteșugul autorului este indiscutabil”, și-a înălturîșit, în cele din urmă, „senzația unei doze de proletcultism învelit în plus”. Vorbitorul a sugerat apoi mai multe soluții pentru „complicarea, pînă la verosimil” a personajelor, printre care și una mai contondentă — pămîuirea, de către Iulia, a infidelului ei soț, însoțită de replica: „Ai noroc, ai scăpat cu altă!”. **Ioan Cristescu** a comparat textul dramatic al lui S. H. cu piesele lui Ion Luca („Genul pieselor scrise la comandă”), fiind de părere că „ele cîștigă printr-o anumită virtuozitate dramatică, prin vioiciunea replicii”, piesa aflată în discuție rezistînd și ea „prin acele fragmente, în care sclipește ceva”. „Eșecul nu este al piesei în sine, al construcției ei — a spus vorbitorul —, dar ea ne pune într-o situație pe care n-o mai receptăm, pentru că lucrurile sînt mai complicate și-n privința dreptății, și-n privința adevărului”. În încheierea ședinței, Paul Tutungiu a apreciat altă caracterul viu și deschis ai discuțiilor din această seară, cît și utilitatea teatrului publicistic, angajat, bine scris, în contextul dramaturgiei contemporane. Apoi, declarînd închisă „stagiunea” cînaclului nostru, a anunțat reluarea ședințelor sale în luna septembrie. „Replicile scrii” au abundat. Spicuim cîteva „Soțul Iulianei propovăduiește ateismul, dar poartă crucea la gît” (Carmen Firan); „Uncle discuții din piesă sînt foarte interesante, dar ele pot fi citite mai bine în tratatele de specialitate” (Mircea Munteanu); „Atmosfera idilică nu poate naște teatru, pentru că se știe că raiul n-are nici tragedie, nici comedie, nici dramă” (Dumitrița Stoica); „Putem să spunem Nu sînt de acord! Dar un cîrlig rămîne, și-acesta este totul!” (Bogdan Popescu); „E din ce în ce mai greu de scris teatru — banchiza se rupe și pierdem contactul cu propriile noastre necesități literare și de viață” (Paul Cornel Chițic); „Încolo, numai de bine!” (Laurențiu Ulici).

**Ștefan DIMITRIU**