



ZILE FESTIVE LA TIMIȘOARA

De trei ori sărbătoresc sfârșit de ianuarie în Timișoara : 100 de ani de la cea dinii mărturie scrisă despre o „mișcare teatrală” românească în fosta mică Vienă a Banatului ; un sfert de veac de cînd există și se afirmă aici o formație teatrală profesionistă, stabilă, permanentă-instituționalizată ; sub frontonul vechei și încercatei zidiri proiectată de vestigiul arhitecți de teatru ai secolului trecut Helmer și Fellner (și ea, sărbătorindu-și, cu discreție, în straiile concepute de arhitectul Duiliu Marcu, un secol de cînd i s-a pus piatra fundamentală), sînt de cîteva zile așezate, în piatră, cuvintele : „Teatrul Național”.

E un sfârșit de ciclu și un sfârșit de ianuarie, solar și cald, care te îmbie cu insistența unei primăveri neverosimile, să cauți mai de grabă pe ulițele și mahalalele de



*Dina Cocea : salutul Asociației
Oamenilor de Teatru*



*Radu Beligan : urările primei scene
a țării*



Gh. Leahu : satisfacția animatorului



Actorii ieșeni aduc în dar cizmele purtate de Matei Millo în „Barbu Lăutaru”

altădată ale urbei, decît în sala de festivități și în cronicile sau amintiri, urmele și umbrele așezărilor, ale cititorilor, ale faptelor de devoțiune și de luptă, cite au demonstrat — cu statornicie, niciodată ostenită ori înfrîntă de vicisitudini — deopotrivă necesitatea istorică și caracterul național angajat al tribunei scenice bănățene, ca și veleitățile artistice a ei și a localnicilor. Ești tentat să cutreieri cartierele mărginașe — Maier, Fabric, Elisabetin; să descoperi și să reconstitui sălile în care (sub regim de nevolnicie și sub apăsare străină) tinerii români de acum un secol se încumetau să cinte și să facă teatru: hotelul „Tigrul”, sala Novotny, cafenelele „Trei roze”, „Cerbul”, „Împăratul turcesc”, curtea fabricii de bere... Ai dori să scotocești arhivele și să despoai publicațiile vremii, să descifrezi în scriptele (dacă mai sînt și cite mai sînt), Societății diletanților din Timișoara anilor 1870, ale Reuniunii române de lectură — și ale cine mai știe cîtor înjghebări asemănătoare — viața și oamenii și forța inițiativă a acțiunii lor eroic romantice. Cine a fost profesorul de limbă română Georgiu Crăciunescu din „Promenade-grasse”, locuind în „casa lui Schmidt”, care strîngea „contribuțiile mărinoase” pentru reușita balului „premersu de un Concertu vocalu împreunatu cu o piesă teatrală intitulată Fantasma” — despre care face mențiune „Albina” budapestană din 20 februarie 1870? Cine, Emeric Andriescu, învățătorul care a însuflețit, ca actor și ca director de scenă, reprezentațiile diletan-

ților de pe atunci? Cine și ce-au devenit diletanții interpreți ai spectacolelor date sub aflat de mizere și entuziaște auspicii care, odată cu naiva și efemera producție dramatică locală, preluau și făceau cunoscut marile repertoriu de cînticele și vadeviluri ale lui Alecsandri (gîndit, parcă, deliberat pentru începătorii — neșcolii la conservatoare — ai teatrului românesc al vremii) și foloseau, în condițiile politice specifice momentului și locului, exemplul de îndrăzneală afirmare națională, doar cu cîteva decenii mai vechi, dar cît de plin de roade, al cititorilor din principatele surori? Cînd Iulian Grozescu salută în Mihail Pascaly, cu prilejul primului său turneu în oraș, simbolul „Thaliei române”, versurile lui, a căror rezonanță te pătrunde azi, încărcat revelator de tot parfumul de ingenuitate a timpului („Timișoara cea bătrînă pare c-a întinerit / Căci azi Thalia română prima dată a sosit”), sintetizau în fond și aspirația fierbinte a calmelor întinsuri bănățene spre demonstrarea — prin cuvîntul românesc și actul scenic — a comunității noastre naționale, spre edificarea acelei tribune de agitație și luminare patriotică și socială care a fost, la noi, în toate începuturile sale, teatrul. Fermentul acestei aspirații a fost hrănit de-a lungul anilor pînă la Unirea din 1918, de înjghebări culturale (și subteran politice) de felul Astei sau al persuasivei Societăți pentru fond de teatru, al cărei program de acțiune a purtat, încă de la ini-

TEATRUL
NATIONAL
TIMISOARA



De sus în jos : Traian Buzoianu, Viorica Cernucan, Florina Cercel-Perian, Victor Odillo Cimbru, Gheorghe Leahu (directorul teatrului), Lucia Doroftei, Nicolae Enache (regizor tehnic), Irene Flaman, Camil Georgescu, Iohannes Alois (director adjunct), Cornel David (contabil șef), Coca Ionescu, Ștefan Iordănescu, Emilia Jivanov (scenograf), Vladimîr Jurăscu, Miron Nețea, Ion Olaru, Gheorghe Pătru, Daniel Petrescu, Doina Popa (secretar literar), Miron Șuvăgău, Florin Tănase, Alexandru Ternovici, Nichita Toia (regizor), Victoria Suchici.



Radu Avram, Doina Almășan-Popa (scenograf), Garofița Bejan, Adrian Berzescu (regizor principal tehnic), Mihaela Buta, Coriolan Cioba (sufleur), Sever Cîmpeanu, Anatolie Cobet, Ion Cocieru, Jenica Crișcov, Eugenia Crețoiu, Horia Georgescu, Ecaterina Herberescu, Persida Hiteșan (regizor tehnic), Viorel Iliescu, Geta Iancu, Elena Ioan, Silviu Leuciuc (regizor), George Lungoci, Florin Măcelaru, Ștefan Mării, Emilia Mihai, Felicia Negrea (sufleur), Emil Reus, Ștefan Sasu, Elena Simionescu.



Amfitrioni și oaspeți : Dan Nasta, Gh. Leahu, Florin Tornea, Mihaela Buta, Radu Beligan, Florina Cercl

Ion Maximilian, Viorica Cernucan, Ștefan Iordănescu



fiere, pecetea grea de noblețe a spiritului eminescian.

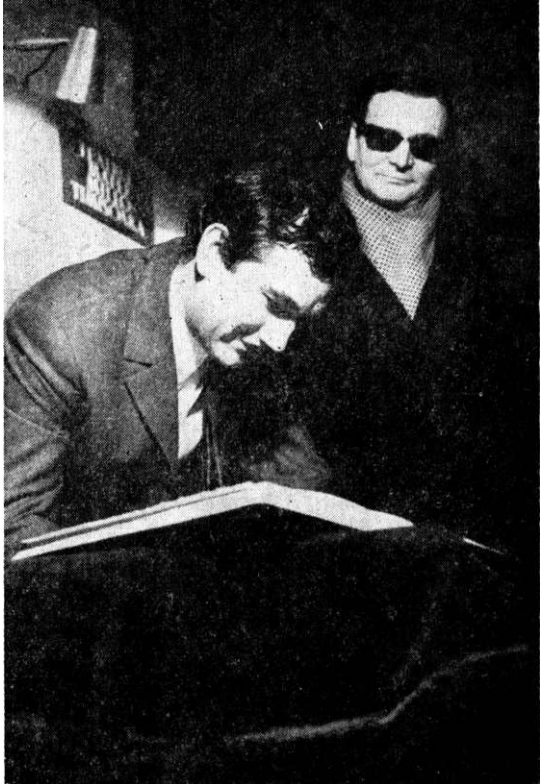
Niciodată nu a pălit, aici, această aspirație spre teatru — nici în împrejurările regimului de discriminare și înlăturare habsburgică, nici, cu atât mai puțin, în împrejurările neîncrederilor ori nepăsărilor sau neputințelor oficiale din anii interbelici. Dimpotrivă ea a crescut, pe măsura înaintării în istorie, la conștiința unei necesități dictate de viață. Căci nu era vorba, în aceste orizonturi de graniță vestică a țării, de un simplu capriciu mimetic sau competitiv, în raport cu existența scenelor pe care se produceau, mai de mult și, adesea, exemplar, talentele naționalităților conlocuitoare. Au simțit-o și au exprimat-o cu asprimea durerii sau cu violența indignării, un Camil Petrescu, un Lucian Blaga. Cuvîntul lor — pentru soluționarea problemei „teatrului de vest” al cărui centru trebuia să fie Timișoara (Lucian Blaga) și al cărui teme trebuia să fie îndreptățit cu valori autentice artistice (Camil Petrescu) — a răsunat poate fără răspuns în circumstanțele unei epoci bîntuite de prea multe și prea încălcite contradicții. Dar atracția exercitată de cetatea de pe Bega, asupra tuturor slujitorilor teatrului nostru — de la Pascaly și Millo, la Agatha Bîrzescu, Nottara și Zaharia Bîrsan, pînă la maeștrii în contemporaneitatea imediată — a pus din totdeauna Timișoara (chiar dacă lipsită de vreun nimb oficial) alături de centrele cu radiație națională. Ei n-au văzut aici doar un punct de trecere fugară pe itinerariul unor turnee ci un loc de raliere întru artă, un adevărat focar latent de cultură, nedrept ținut sub obroc. De aceea, nu odată Timișoara le-a fost vatra unor îndelungi și rodnice adăstări (înainte chiar de amarele zile ale adăpostului cald oferit Clujului în refugiu).

Toate acestea explică împrejurarea că, după Augustul marii eliberări, partidul a recunoscut în primul rînd Timișoarei dreptul dar mai cu seamă capacitatea de a se înzestra cu o instituție teatrală profesionistă; ba mai mult, a lăsat ca ramificată structură a Teatrului Poporului (din a cărui experiență aveau să se închege, mai tîrziu, în primii ani ai Revoluției socialiste, Teatrele de Stat de pe întinsul republicii), să se inspire din principiile pe care inițiatorii Teatrului Muncitoresc al Poporului din Timișoara și le propuseseră drept bază și linie de conduită. Aceste principii se revendicau firește, de la o veche tradiție veleară și de la o uriașă disponibilitate artistică strungulată decenii de-a rîndul — dar ele vădeau în același timp, în semnificația lor embrionară, dincolo de înțelegerea sensului istoric și de angajarea în istorie, în istoria în mers, a actului artistic — o anumită concepție despre rosturile, funcția și virtuțile teatrului. O concepție foarte apropiată, în elementele ei latente, de ceea ce Pompiliu Eliade așezase drept trăsături și virtuți definitorii pentru un teatru național: virtutea de a fi, ca „școală de artă” și numai ca

școală de artă, deopotrivă o școală de patriotism, de „înălțare a sufletului național”, pe calea unei consecvente promovări a liniei umaniste urmate de clasicii noștri și de toate culturile și literaturile lumii.

Vreme de 25 de ani, firava dar entuziasta înghebare timișoreană a Teatrului Poporului crescută apoi la Teatrul de Stat (și, nu fără țilc, distinsă mai târziu cu numele lui Matei Millo), și-a consumat experiența începuturilor și a trecut pragul maturității pe această linie de consecvență, în împlinirea rolului său cetățenesc, cu un nedesmințit simț de răspundere în minuirea dificilelor instrumente ale artei. Fără ostentație și pas cu pas, echipa timișoreană a știut să îmbine o autocenzură — de pondere și de acuratețe — a eforturilor ei artistice cu o necurmată receptivitate la chemările mai noi, mai îndrăznețe — dar nu extravagante — ale gândirii și practicii teatrale. Raza lui de acțiune a depășit de aceea — tocmai prin refuzul închistării stilistice ca și a actelor epigonice ori a experiențelor fără acoperire — limitele „provinciei”. Ceea ce nu a însemnat dezinteres față de asemenea experiențe și față de posibilele lor câștiguri. Inițierea unui studiu, mai de grabă de cercetare decât de ilustrare publică a acestor experiențe, este o dovadă. Așa cum o dovadă sînt sesiunile anuale de dezbateri a fenomenului teatral contemporan, pornite, cu inerente sfîngăcii, de forțe mai mult locale, intimidate, dar tinzînd — după o „tradiție” de numai trei ani — să mobilizeze în jurul lor gîndirea cercetătoare și practic creatoare a oamenilor de cultură și a slujitorilor de teatru din întreaga țară.

Așa fiind, hotărîrea secretariatului C.C. al P.C.R. și a Consiliului de Miniștri, care acordă teatrului timișorean „Matei Millo” titlul de Teatru Național, consacra în fond o realitate de fapt, așa cum cu bună dreptate se arată în telegrama de mulțumire trimisă de adunarea jubiliară, tovarășului Nicolae Ceaușescu: „... nu e vorba doar de o schimbare a titlaturii, ci de o recunoaștere deosebită a valorii naționale a acestei instituții artistice, a redimensionării ei în lumina aportului multilateral, din ce în ce mai sporit, la care este chemată să-și dea contribuția de energie și patos artistic întreaga cetate culturală a Timișoarei...” Cuvintele — unanim aplaudate — ale telegramelor, sînt în același timp, din partea conducerii și ansamblului teatrului, recunoașterea lor, la această închidere de ciclu a istoriei scenei timișorene, a unor noi, pe cît de nobile pe atît de grele îndatoriri, ce apar, în praful ciclului de viață deschis de aici în colo. O atare recunoaștere — în atare festive împrejurări — fac cît un legămint. În ținerea căruia ne place să credem, să fim convinși. Cu această convingere urăm mezinului teatrelor noastre naționale, viață lungă, spor în muncă, succese, succese, succese...



Printre primele autografe în Cartea de aur a Teatrului Național din Timișoara: Radu Beligan și D. R. Popescu

Discuție în foyer: Ion Taub, regizorul Naționalului timișorean și Ion Vilcu, actor la Teatrul Național din Iași

