

PARAMETRII VALORICI AI TEATRULUI „MATEI MILLO”

La o examinare retrospectivă a acestei ultime stagiuni, detașată de impresia momentului imediat, pare a fi evidentă — în activitatea Teatrului de Stat „Matei Millo” din Timișoara — o anume constanță calitativă nedezmințită de nici una din întreprinderile acestui meritoriu colectiv. Grijă pentru alcătuirea unui repertoriu de valoare echilibrată, lipsit de stridențe, în care o pondere bine stabilită o are dramaturgia originală; preocuparea continuă pentru descifrarea mai ales corectă a sensurilor operei dramatice; distribuția în general cumpănit calculată a forțelor actoricești (foarte diferite), în funcție de disponibilitățile lor interpretative; existența unui nucleu de regizori și de actori valoroși, a unor „virfuri” care concentrează în jurul lor nuanțele valorice ale întregii trupe, omogenizind-o și imprimindu-i — de cele mai multe ori — un stil spectralar unitar; în sfârșit, îndrăzneala scenică, mergind de la diversele soluții regizorale din cutare sau cutare piesă, pînă la inițiativa remarcabilă, de semnificație mai largă, a înființării unui studio (Teatrul din Timișoara este, în fapt, primul din țară care a deschis o astfel de a doua sală, experimentală, cu caracter permanent); iată coordonatele care determină simpatia noastră pentru acest teatru bănățean, de veche și frumoasă tradiție și — totodată — de neostenită tinerețe.

Toate aceste atribute enumerate mai sus nu înseamnă — cîtuși de puțin — simple elogiative patetice, lipsite de acoperire; ele consemnează doar un mod de a înțelege și de a practica această disciplină a Thaliei și Melpomeniei, un mod esențial — credem noi — pentru realizarea acelei nobleți și ținute artistice pe care o cerem cu toții teatrului. Desigur, pe un astfel de drum sinuozitățile nu numai că nu sînt excluse, dar, am spune, sînt și indispensabile. Pornind de la premisa sensului lor final, pozitiv, vom încerca, în analiza noastră, să deslușim aceste sinuozități în aspectele lor principale.

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ: UN PUNCT CÎȘTIGAT

Mai mult decît o intenție, în actualul repertoriu al teatrului timișorean¹, dramaturgia românească se înscrie ca o prezență masivă, dominantă. Efortul de promovare a operelor contemporane este vizibil, alături de încercările de valorificare a moștenirii dramaturgice antebelice. În acest ultim caz însă, situația este întrucîtva labilă și susceptibilă de controverse. Exceptînd cele două acte caragialeene incluse în reprezentațiile Studioului 172, rămîn în discuție, în această categorie, doar *Mitică Popescu* și *Insula*; deci, din bogata producție dramatică a lui Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, au fost alese două din piesele cele mai puțin reprezentative pentru stilul și problematica fiecăruia din dramaturgii citați. În fața acestei realități, mirarea noastră este îndreptățită. Căci aparențele par să indice o repede abdicare în fața unor dificultăți (reale) pe care le implică alte construcții, mai solide, ale acestor autori. Cele două spectacole par a fi făcute mai mult pentru cîștigarea facilă a unui public dornic de relaxare „agreabilă”, decît pentru cultivarea unui repertoriu de prim rang din creația antebelică.

Curios este faptul că regizorii care au montat aceste spectacole — Marietta Sadova (*Mitică Popescu*) și Yannis Veakis (*Insula*) — sînt și cei care au abordat două din piesele originale cele mai discutate din ultimele stagiuni: *Io, Mircea Voievod* și, respectiv, *Nu sînt Turnul Eiffel*. reușind, în ambele cazuri, succese remarcabile (și de public!). Deci nu este vorba de neputința profesională (regizorală sau actoricească) de a

¹ *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă; *Ochiul babei*, de G. Vasilescu; *Insula* de M. Sebastian, cu un epilog de Mircea Șeptilici; *Mitică Popescu* de Camil Petrescu; *Mincinosul* de Goldoni; Studio 172 I (*Incepem!* de Caragiale, *Dactilografii* de Schisgal, *Dragostea lui don Pertimplin* de Lorca); Studio 172 II (*Conu Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, *Kilometrul* 7 de Mihail Joldea, *Cerul nu există* de Al. Mirodan); *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu. În curs de elaborare, Studio 172 III (recital de poezie de dragoste, românească, de la Văcărești pînă în zilele noastre) și *Romulus cel Mare* de Dürrenmatt.

Dora Chertes (Ea) și Ovidiu Moldovan (El) în „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu



intra în intimitatea unor texte dramatice complicate și pretențioase, ci doar de o simplă cedare în fața unor preferințe (publice?) medii. Nu am vrea să fim înțeleși greșit: atît *Insula*, dar mai ales *Mitică Popescu* sînt piese care ocupă oricînd un loc onorabil în repertoriul unui teatru. Dar cînd acest repertoriu — dintr-o perioadă atît de complexă și fructuoasă cum este literatura română de pînă la 1944 — selectează numai aceste două piese pentru a le prezenta publicului, avem sentimentul justificabil al unei datorii neîmplinite. Iar la acest capitol, Teatrul din Timișoara — tocmai pentru renumele pe care și l-a cîștigat — nu trebuie să rămînă debitor.

Atenția acordată de teatru literaturii dramatice contemporane este reflectată și de marea varietate de genuri puse în scenă: de la drama istorică (*Io, Mircea Voievod*), la spumoasa — și totuși grava — pseudocomedie a Ecaterinei Oproiu; de la piesa într-un act, cu rezonanțe tragice (*Kilometrul 7* de Mihail Joldea), la umorul reconfortant al scenetei lui Mirodan și la poezia erotică modernă (spectacol în pregătire, sub regia Mariettei Sadova, la Studio 172). Nu este evitată nici piesa originală, în premieră pe țară²: în stagiunea în curs — *Kilometrul 7* și *Cerul nu există*, iar în cea viitoare — o piesă inedită de Al. Mirodan, iar la Studio 172 — un dramaturg debutant (în regia lui Yannis Veakis).

Mai puțin bine reprezentată este dramaturgia universală: o piesă „toxică” din dramaturgia clasică — *Mincinosul*, apoi *Romulus cel Mare*, iar la Studio 172: *Dactilografii* și *Dragostea lui don Perlimplin*. Indiscutabil, se poate și mai mult și mai bun. Este adevărat că, și așa, repertoriul — față de condițiile existente (deplasări, sala folosită în comun de două teatre) — este supraîncărcat (zece premiere într-o stagiune, dintre care două cu trei piese într-un act). Totuși, acesta nu este un argument decisiv, și probabil că nici conducătorii teatrului nu cred că actuala formulă înseamnă un summum posibil...

² Ambiția foarte lăudabilă a „premierii pe țară” se referă nu numai la dramaturgia originală, ci și la cea universală: anul acesta *Dragostea lui don Perlimplin*, iar anul viitor — *Faust*, în traducerea lui Lucian Blaga.

Remarcăm — fără să fim neapărat decepționați de acest lucru — o oarecare atmosferă stenică, de liniște veselă, ce domnește în paginile repertoriului 1966—1967... Nu avem prejudecăți, dar parcă unele premiere de acum un an, ca *Omul cel bun din Siciuan*, *Maior Barbara* sau *Pogoară iarna*, conferiseră un plus de interes teatrului. Și aceasta poate fi un subiect de meditație.

ÎNTRE PROFESIONALISM ȘI PASIUNE

Cînd numeam *Mitică Popescu* și *Insula concesi* (relative!) făcute gustului public, nu ne refeream, bineînțeles, decît la textele respective în sine. Dar și montările acestor piese indică motive similare. În principiu — nu avem aproape nimic de obiectat regiei și actorilor. În *Mitică Popescu*, un ritm alert, cu accente bine marcate, a traversat spectacolul de la un capăt la altul. În rolul principal, Dimitrie Bitang s-a mișcat dezinvolt, cu umor și aplomb, în postura unui Mitică aiurit și fanfaron, reușind mai puțin în relevarea candorii și lirismului eroului său (de altfel, această unilateralizare a personajului am putut-o sesiza în mai toate interpretările văzute în ultima vreme). O răceală, o neaderență inexplicabilă la personaj, poate o neînțelegere completă a universului său interior, aceeași pe care o aminteam — cu o altă ocazie — și în legătură cu rolul său din *Cerul nu există*, ne împiedică să aprobăm întrutotul creația sa. Cuceritoare a fost Florina Cercel, jucînd — cu poftă și aplicație — o Georgeta Demetriad frumoasă și energică, incapabilă de a-și depăși condiția feminină. În alte roluri i-am mai remarcat pe Ștefan Mării (Subdirectorul) și Miron Șuvăgău (Buiac) în bune apariții comice. Și totuși, în ciuda acestor menționări apreciative, care înglobează și regia (mai puțin scenografia — încărcată, inutil complicată), spectacolul nu a depășit un nivel mediu (e drept, prin nimic reprobabil). Întreaga realizare a fost caracterizată de profesionalism, de un profesionalism de bună esență, însă insuficient pentru un spectacol memorabil. Un spectacol corect, plăcut, dar atît.

La fel s-a întîmplat și cu *Insula* în regia lui Yannis Veakis. Dora Cherteș și Ovidiu Moldovan — cuplul (se pare) favorit al teatrului, un cuplu bine rodat, pe care l-am putut urmări, cu egale satisfacții, în majoritatea spectacolelor — au fost și aici capetele de afiș (Nadia D. și Boby II), formînd, împreună cu Constantin Anatol, un trio prestigios care a dus în acest spectacol tot greul. Am admirat la acești actori un foarte pronunțat simț al scenei, capacitatea de a fi naturali și expresivi oriunde și oricînd, de unde și dinamismul și viabilitatea fiecărui moment în care au apărut. În actul al III-lea — epilogul lui Mircea Șepilici — rolul de vioara întîi i-a fost transferat artistului emerit Ștefan Iordănescu, care, în copiosul rol al lui Lopez, a provocat hohote de rîs sau momente de înduioșare în sală, apăsînd pe toate coardele groase pe care rolul le avea din plin.

Și aici totul era minuțios pus la punct, tensiunea dramatică nu avea goluri, dar, ca și cel precedent, a fost un spectacol pasabil, care nu „lasă urme“.



Florina Cercel (Paroana) și Dimitrie Bitang în rolul titular din „Mitică Popescu“ de Camil Petrescu

Dintr-o dată, schimbând contextul nu prea diferit de cel al unei obișnuite comedii boulevardiere, pătrunzînd — cu *Io, Mircea Voievod* — în aerul solemn al dramei istorice, senzația a devenit cu totul alta. Pe scenă poate că erau unul sau două gesturi mai stîngace decît în comediele anterioare (sau poate erau doar mai ușor observabile), însă — pe lingă profesionalism — aici domneau concentrarea și pasiunea. Nu vom insista asupra amănuntelor de mizanscenă (au fost prezentate detaliat într-un număr anterior), este deajuns să amintim de interpretarea deosebită, de mare sobrietate și în același timp forță de convingere, a artistului emerit Gheorghe Leahu, care a creat, indiscutabil, cel mai credibil Mircea din cei văzuți pînă acum, și să menționăm că — minus foarte puține și ne semnificative excepții — întreaga distribuție a fost în nota interpretului principal.

Realizarea, de mare anvergură spectaculară, a Mariettei Sadova dovedește că Teatrul din Timișoara poate să facă față cu succes celor mai grele solicitări. Pasiunea cu care s-a lucrat la această piesă, și care a fost confirmată de *Turnul Eiffel*, îndreptățește exigențele cele mai mari.

În *Nu sînt Turnul Eiffel*, Yannis Veakis a demonstrat încă o dată, ca și toți ceilalți regizori ai acestui „joc“ fulgurant între fantezie și realitate, că piesa Ecaterinei Oproiu nu poate suporta o montare neutră sau cenușie. Yannis Veakis a ales, din multitudinea de sensuri ce pot fi date piesei, optimismul serios — dacă se poate spune astfel —, invitația la luciditate, dar și la tinerete. Probabil că acestea sînt de fapt și sensurile elementare ale piesei, versiunea timișoreană corespunzînd — din acest punct de vedere — poate cel mai exact intențiilor autoarei. Nenumărate soluții regizorale, pe care numai spațiul ne împiedică să le trecem în revistă, au imprimat spectacolului verva reclamată de text. Cîțiva din interpreții semnalăți și în celelalte piese au fost și aici virtușii acestui scherzo allegro și vivace: Dora Cherteș (Ea), Ovidiu Moldovan (El) și Florina Cercel (Manți), Jeannine Stavarache (Tanți)³. Fără să fie absolut unitar (în unele secvențe, ritmul nu era destul de strâns — de exemplu cînd cei doi își descoperă iubirea, iar lumea din jur îi hărțuiește cu apostrofări și prorocii nefaste; alteori, accentele nu se simțeau — finalul părții I sau momentul cheic „Oprîți-vă, oameni buni!“; personajele de fundal au fost șterse; neinspirată mi s-a părut și folosirea copiilor în momentul reînțoarcerii Lui în orașelul natal; schimbarea decorurilor era destul de greoaie), spectacolul a avut multe momente de teatru de cea mai bună calitate, care au răscumpărat neglijențele. Un aport considerabil la conturarea acestui succes (ca și în cazul lui *Io, Mircea Voievod*) l-a avut scenografia Elenei Veakis, care s-a mulat într-atita vizualii regizorale încît nu se mai putea distinge contribuția exactă a fiecăruia dintre cei doi realizatori. Decorul de o rară plasticitate, amplasat ingenios în jurul unui practicabil imens, deconcertant (care a conferit piesei o nouă dimensiune, neexplorată pînă acum — monumentalitatea), ca și muzica compusă de Al. Șumski, discretă și sugestivă, au fost piloni solizi de susținere pentru acest spectacol îndrăzneț.

* * *

Dacă la acest panoramic peste spectacolele „mari“ ale teatrului adăugăm elogiile ce se cuvin începuturilor făcute la Studioul 172 (analizat într-un articol din numărul trecut, special dedicat studiourilor), avem o imagine aproape completă a activității laborioase desfășurate de colectivul Teatrului „Matei Millo“ din Timișoara. Chiar dacă nu toate aceste spectacole strălucesc, în schimb toate se desfășoară sub semnul conștiințiozității profesionale, al seriozității și dăruirii față de Artă. Argumentele în plus (și nu cele din urmă!) ale acestei afirmații pot fi ritmicitatea aproape inexorabilă cu care teatrul își scoate premierele, numărul mare de spectacole date (în oraș sau în regiune), ceea ce presupune un efort fizic și nervos deosebit din partea tuturor, străduințele generale de a fi cît mai la curent cu progresele artei teatrale din țară. Simpozionul de teatru pregătit pentru luna iunie și participarea la Festivalul teatrelor din Voivodina, desfășurat la sfîrșitul lui mai la Vîrșeț, sînt alte dovezi că la Timișoara teatrul este mai mult decît o meserie, este o pasiune pentru care nu se precupește nimic. Nucleul acestui colectiv — regizori, scenografi, actori, nu numai cei menționați de noi — formează un redutabil potențial artistic, iar drumul pe care e angajat este cu siguranță cel bun.

Dinu Kivu

³ Jeannine Stavarache, Elisabeta Jar și Horia Georgescu alcătuiesc ultima promoție de actori, absolvenți ai Institutului, sosită la Timișoara. Ei au realizat interpretări valoroase și aceste reușite ne îndeamnă să credem că, dacă li s-ar acorda un plus de încredere, ar fi și mai mult stimulați.