

Timisoara

ÎN CIRCUITUL INTERESULUI

Nu încape vorbă că misiunea unei trupe artistice desfășurându-se într-un oraș unde, prin firea lucrurilor, nu pot ființa ansambluri similare constituie o adevărată problemă de strategie: nu ai voie să greșești, nu ai voie să pierzi nici o bătălie, ești condamnat la o victorie perpetuă. Întrebați pe cei ce răspund de soarta unui teatru din țară și veți vedea cât de greu cîntărește pe umerii lor această nobilă, dar irevocabilă sentință. Dicitatul e cu atât mai „dramatic” cu cît obligația de a merge din succes în succes, de a se înscrie statornic în sfera adeziunii generale, se asociază cu aceea de a-ți interzice victoriile cîștigate prea ușor — cu alte cuvinte, de a ține o dreaptă cumpănă între victorie și mijloacele prin care a fost obținută, de a învinge fără abandonul scrupulelor estetice. Pe de altă parte, a nu avea concurență nu este pentru un artist autentic, pentru un artist cu chemare și răspundere, o fericită lesniciozitate, ci strădania — încă mai severă — de a se confrunta cu sine însuși, efortul — încă mai aspru — de obiectivare implicînd o temerară acțiune de supraveghere și sinceritate. Însemnînd aceste preliminarii despre statutul echipelor teatrale din țară, am vrut nu numai să reamintesc ceea ce de multe ori uităm, și anume ansamblul de îndatoriri cărora ele trebuie să le facă față, dar mai cu seamă să subliniez primejdia facilității, pericolul de a lucra într-un spirit întîrziat, subaltern, fără acte de curaj, la acel nivel mediu și mediocru pe care-l presupun docilitatea și eficiența imediată față de un public și restrînsi și eterogen. Numînd încă o dată cadrul de lucru al unui teatru din țară și naufragiile care-l pîndesc, mă bucur să constat cît de bine își duce corabia cel din Timișoara. Un repertoriu echilibrat (cărui i-aș reproșa însă faptul de a nu fi inclus în această stagiune nici unul din textele mării dramaturgii clasice), spectacole îngrijite îl mențin în circuitul interesului și îi asigură — așa cum am constatat trei reprezentații de-a rîndul — săli pline.

Jucînd piesa lui A. Casona, *Doamna Zorilor*, Teatrul „Matei Millo” a avut o

fericită inițiativă. E un text de mare frumusețe și ale cărui valori traducerea lui Lucian Blaga le-a sporit și le-a dat un plus de greutate și de farmec. Să-mi fie îngăduit să mă opresc o clipă asupra acestei alegorii (care se hrănește din motivele comune ale teatrului contemporan și care, sub pana așa-numiților dramaturgi ai absurdului, au devenit obsesii), întrucît exprimă un punct de vedere, astăzi aparte. Tema piesei e cea a morții, pe care însă autorul refuză s-o identifice cu inacceptabilul, cu cea mai atroce crimă a destinaului împotriva omului.

Doamna Zorilor nu consideră existența ca o pantă spre neființă, ca o prelungită și nesfîrșită extincție, expresie a unei anarhii a materiei, prefăcînd omul într-un mecanism al inutilului: osmoza cu viața nu se face prin ultima ei înfățișare, iar imaginile lumii nu sînt dezvoltate în obscuritatea panicii. Dramaturgul vede în moarte o șcadentă inevitabilă, necesară, o matematică deloc terifiantă și care poate da preț vieții, căci pe de o parte exaltă bucuria de a trăi, iar pe de alta devine una din căile de răscumpărare ale suferinței. Nimic catastrofic, nimic neguros în această piesă, care se încadrează concepției umaniste și ataractice și care prescrie depășirea tragicului prin înțelegerea necesității. Casona e fără îndoială un poet de tradiție populară, ceea ce reiese nu numai din decorurile în care și-a plasat acțiunea și din personajele pe care și le-a ales, dar mai cu seamă din faptul că moartea nu e văzută în piesă ca o absență înfricoșătoare, ci ca unul din riturile armoniei universale. Ea e transpusă în planul mitic și inclusă în ciclul naturii și al riguroasei ei causalități. Om și destin sînt în piesa lui Casona două forțe ale unui echilibru mereu regenerat, mereu fecund, termenii activi ai unui univers creator.

* * *

Doamna Zorilor a fost pusă în scenă de Marietta Sadova, cu un remarcabil simț al atmosferei, cu o știință a mijloacelor



Florina Cercel (Catherina) și Ștefan Moisescu (Le-fevbre)

de a crea spațiul solemnului și timpul vrajei. Am văzut spectacolul la un matineu, sala era plină de adolescenți care lăsaseră în urmă nostalgia basmului, fiind mai curind dornici de aventură, de neprevăzut, și am fost surprins de atenția cu care au urmărit povestea atât de frumos istorisită de regizoare și căreia i-aș obiecta doar că nu a ținut statornic seama de cadrul geografic al piesei lui Casona, identificându-l aproape pînă la anulare cu lumea folclorului nostru.

Marietta Sadova semnează și regia la *Opinia publică* de Aurel Baranga, un spectacol viu, alert, adesea întrerupt de aplauzele spectatorilor. Fără îndoială că spectacolul ar fi ciștigat dacă anumite virulențe ale textului nu ar fi fost edulcorate (ceea ce, vai, e numai în beneficiul personajelor vizate de satira lui Baranga), dar această carență nu merge niciodată pînă la teșirea conflictului.

În fine, Teatrul „Matei Millo” datorează aceleași regizoare spectacolul *Madame Sans-Gêne*, în care își spune pe scurt experiența, bunul-gust și măsura, astfel

încît elogiul plebeianismului nu devine nici o clipă erupție a trivialității, ci rîs sănătos, exuberanță, dezinvoltură.

* * *

Emilia Jivanov a realizat pentru *Doamna Zorilor* un decor care se compune și se descompune după cadența lăuntrică a dramei, colaborînd eficient la constituirea climatului de poezie și mister al piesei. Pe scenă sînt cei trei pereți ai unei case de țară și cînd ei se ridică ori se dau în lături, sugestia e a curgerii libere a timpului, iar cînd articulează o încăpere, imaginea e de spațiu închis, izolat, amenințător și amenințat; în asemenea clipe, lumina se încarcă de o densitate ciudată, ca sub povara mai multor oceane supra-puse.

Mai puțin inspirată este scenografia Doinei Almășan Popa la *Opinia publică*. Oglizile din metal lustruit, care intenționau, probabil, să constituie un fel de proiecție caricaturală și multiplă a personajelor incriminate de autor, nu-și îndeplinesc rostul, fie din cauză că au fost folo-

site cu sfială, neimplicate în joc, fie că au fost astfel plasate încît nu cuprind personajele în raza lor de acțiune.

De o rafinată simplitate sînt decorurile lui Mircea Marosin la *Madame Sans-Gêne*. Impresia de somptuos rezultă dintr-o impecabilă folosire a spațiului scenic, în care sînt dispuse cîteva mobile; și din desenul unui parchet unde alternanțele de mat și strălucitor alcătuiesc un adevărat joc geometric al confluențelor.

Dintre realizările actricești trebuie să vorbesc de cea a lui Gh. Leahu în *Cristinoiu* din *Opinia publică*, personaj pe care artistul îl creionează din trăsături sigure, ferme și de un haz cert. *Cristinoiu*, așa cum l-a înfățișat Leahu, e un om cu experiența tuturor loviturilor posibile, personajul culiselor, manevrelor și combinațiilor, adevărată juxtapunere de ritoase ticăloșii: în vindictă și în adulație se află același cinism fără echivoc, care nu cunoaște nuanța și tranziția.

Lui Gh. Leahu replica i-a dat-o în acest spectacol Constantin Anatol. El a subliniat mai puțin umorul lui Chitlaru și a practicat mai curînd un fel de ironie în diagonală, un fel de malițiozitate oblică.

actorul stăruind, cînd cu o revoltă amară, cînd cu un scepticism potolit, asupra flăgrantei nedreptăți căreia îi e victimă personajul său. E o interpretare deosebită de cele de pînă acum.

În *Doamna Zorilor* (unde întruchipează cu o variată gamă de resurse un rol de țaran cumpănit, înțelept și bun, care ne învață cu modestie străvechea lecție a vieții și a morții) și în *Madame Sans-Gêne* (unde e irezistibil în rolul unui profesor de balet), Ștefan Iordănescu a dovedit o dată mai mult ce înseamnă o vocație solidă.

E o remarcă prilejuită și de jocul Angelei Costache, care în *Doamna Zorilor* a desenat cu pitoresc și culoare chipul unei bătrîne țărănci.

Foarte bune sînt apoi cele două tinere actrițe: Florina Cercel (interpreta rolului titular din *Madame Sans-Gêne*) și Dora Cherteș (prima, hărăzită rolurilor de comic gras, de vitalitate explozivă, de seducție directă; cea de-a doua, chemată spre un joc mai intelectual, cu ardente și glacialități care sînt ale unui spirit calculat; una, spontană; cealaltă, laborioasă, dar amîndouă deosebit de dotate).

Poate că fac o nedreptate nestăruind asupra jocului unor actori ca Victoria



Dora Cherteș (Gaby Mable) și M. Șuvagău (Al doilea instalator) în „Pădurea împietrită” de R. E. Sherwood



În prim-plan: Ovidiu Moldovan (Alan Squier) în „Pădurea împietrită“ de R. E. Sherwood

Suhici și Miron Nețea (cuplul de tineri din *Doamna Zorilor*), ori asupra contribuției lui Radu Avram, Coca Ionescu, Emil Reus la reușita spectacolului *Madame Sans-Gêne*, dar sigur e că fac un act de clemență nevorbind, de pildă, de efectele ieftine pe care încearcă să le obțină Al. Ternoviți în rolul lui Manolescu din *Opinia publică*, și de lipsa de relief a interpretării lui Ștefan Mării în aceeași reprezentație.

* * *

Există în cele trei spectacole pe care le-am semnalat o calitate comună, și anume absența unor grave fluctuații de valoare artistică. Diferențele dintre un spectacol și altul nu sînt izbitoare, iar atunci cînd nu se reușește o reprezentație strălucită, nu se decade sub un anume nivel de acuratețe. Ceea ce e — după opinia mea — semnul bun că acest colectiv, lucrînd pe pămîntul tuturor iluziilor care e teatrul, crede mai puțin în miracole și mai mult în virtuțile muncii.

P.S. La Timișoara am asistat și la una din repetițiile cu *Pădurea împietrită* de R. E. Sherwood, iar nu mult timp după aceea am văzut o reprezentație la București. Reîntîlnirea mi-a consolidat primele impresii. *Pădurea împietrită*, în regia lui C. Anatol, e un spectacol sobru, construit cu mîgală, care are atmosferă, poezie, dar și o anume uniformitate rezultînd probabil din ceea ce e șumar, liniar, superficial într-o serie de prezențe actoricești. Marea reușită a spectacolului se află în munca regizorului cu interpreții principali și în primul rînd cu Ovidiu Moldovan, un tînăr dotat cu acea însușire, pe cît de rară pe atît de indefinisibilă, denumită farmec. Grație acestor eforturi conjugate, drama lui Alan Squier (intelectualul descumpănit, obosit de el însuși, obosit de ceilalți, peregrinînd pe drumurile ratării și ale eșecului într-o lume unde inteligența și sensibilitatea sînt nevoite să se exileze) prinde o realitate dureroasă. Ovidiu Moldovan se recomandă ca un artist de sensibilitate și