

Aflat printre cei mai tineri dintre regizorii tineri, David Esrig optează în mod deschis și programatic pentru o teatralitate evidentă, pentru convenția afișată cu bună știință și folosită ca valoare estetică, pentru spectacolul total — care să apeleze la toate posibilitățile actorului și la toate mijloacele de expresie de care dispun scenograful și regizorul —, pentru subordonarea fățișă la idee a tuturor aspectelor spectacolului. Din această atitudine decurge preferința pentru anumite genuri dramatice și pentru anume varietăți de spectacole: Esrig are o înclinație specială pentru comedia satirică de factură contemporană, păstrînd de mulți ani nealterată și pasiunea pentru expresivitatea suculentă și multiplă a commediei dell'arte. Teatrul pe care îl preconizează se află la interferența spectacolului intelectual, construit în întregime pe forța de atracție a ideii, cu modalitățile de expresie ale teatrului popular, de bilci — a cărui vigoare și sinceritate aspră îi apar ca cele mai adecvate unei relații directe și de mare efervescență intelectuală cu publicul. Această poziție determină și indiferența față de o anumită dramaturgie și anumite forme de artă a spectacolului (teatrul romantic, dramaturgia intimă, „de cameră“), și ostilitatea fățișă față de tot ce este învechit în arta scenică. Îl caracterizează și multilateralitatea de preocupări. La televiziune a studiat cu perseverență posibilitățile de transpunere în imagine a oricărei teme, de orice natură, și a căutat să se exerseze în realizarea unor emisiuni și filmări lucrate „pe viu”. A scris singur textele unor emisiuni. Ia parte întotdeauna la adaptarea textelor pe care le pune în scenă. Cinematografia îl interesează în mod deosebit. Are aptitudini pedagogice: a contribuit hotărîtor la evoluția unui actor ca Gheorghe Dinică. Spectacolul *Umbra* a fost, pentru mulți actori de la Teatrul de Comedie, o școală.

Această montare a fost comentată foarte divers, constituind prilejul unei dezbateri reale despre nou și vechi în arta spectacolului. Discuția a fost prilejuită de dorința lui Esrig de a vizualiza ideea printr-o fermă accentuare a plasticii actorului, integrată în imaginea scenică de ansamblu. Dezbaterea polemică antifascistă din text a fost dublată și contopită cu materializarea unui crez artistic. Astfel, personajul *Umbra* nu a fost înfățișat (cum puteau fi interpretate anumite particularități ale textului) ca un tipic Mefisto de teatru, ci a devenit o personificare a nulității și compromisului, care ajunge să conducă, datorită mecanismului intim al unei societăți dezumanizate, care promovează non-valoarea. Comportarea cîntăreței Iulia Giuli a fost compusă ca o caricatură a cabotinismului, prințesa a devenit portretul complex al prostiei monarhice, fără să fie lipsită astfel de un anume farmec al tinereții. Spectacolul a fost construit pe caractere-idei și acțiuni-idei, întreaga lui ideatică păstrîndu-și tot timpul expresivitatea subliniat vizuală.

Esrig are o înclinație reală și statornică pentru teorie — consolidată prin experiențele de gazetar, studii de teatrologie și cultură artistică multilaterală. În cele câteva articole pe care le-a scris pînă acum, ca și în luările de cuvînt cu prilejul a diferite dezbateri, limpezimea și originalitatea expunerii îl desemnează ca pe un virtual teoretician de teatru. Pasiunea pentru idee, asociată unui temperament „fanatic”, promite o evoluție aparte. Aici se ascunde însă și o primejdie: fascinat de idee, regizorul se poate îndepărta mult de public, uitînd că spectacolul de teatru nu este monolog, ci dialog cu sala.

Devisa lui s-ar putea formula astfel: „A ridica arta spectacolului (teatru, film, televiziune) peste nivelul de simplu divertisment. A da, chiar divertismentului artistic, valoare intelectuală”.

A. M. N.

FARKAS ISTVÁN

Născut în 1929. A absolvit Institutul de teatru „Szentgyörgy István” în 1953. Din spectacolele puse în scenă: *Iubire de Barta Lajos* (spectacol de absolvire); *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale; *Mielul turbat* și *Siciliana de Aurel Baranga*; *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov; *Flori vii* de N. Pogodin; *Război și pace* de Piscator; *Privește-i, mamă de Nagy István*; *Leul din castel* de Mehes György (*Satu-Mare*); *Bravul*

soldat *Dușej după Hasek (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj)*; Adam și Eva de Aurel Baranga (Tg. Mureș — secția maghiară).

Distins cu Premiul II pentru regie la Festivalul teatrelor dramatice din 1958.

Pe regizorul Farkas István l-a impus lucrarea de diplomă. Faptul se datorește nu numai propriilor sale calități, ci mai ales situației deosebite a Teatrului Maghiar de Stat din Satu-Mare, înființat acum zece ani: promoția de institut, fondatoare a teatrului, și-a început prima stagiune cu spectacolul de examen, iar regizorul novice a obținut calificativul din partea unui public adevărat. Direcția de scenă a tragicomediei *Iubire* de Barta Lajos s-a arătat deopotrivă de matură atât pe linie actoricească cât și pe linie regizorală, iar viziunea satirică a tînărului regizor s-a evidențiat chiar și în ținuta riguroasă, „clasicizantă”, a acestui spectacol. Piesa înfățișează ratarea, într-o mahala de provincie, a trei fete cu reale valori umane. Mediul ce le gîtuiește aventurile tineresti este meschin și caraghios, total lipsit de tragism, iar Farkas a șarjat cu delicatețe, remarcîndu-se de atunci calitatea sa de a face comedie gravă.

Spectacolul care i-a adus premiul II la Decada dramaturgiei originale a fost *Mieul turbat*. Aici, Farkas a utilizat un decor spiritual, mai mult fundal caricatural decît mobilier și recuzită, în sensul tradițional al cuvîntului. Spiritul satiric al regizorului a reușit în unele momente să șarjeze cu îndrăzneală, stigmatizînd astfel cu și mai multă vigoare escroci, care caută să se „aclimatizeze” cu socialismul. Să ne gîndim doar la „momentul de reculegere” păstrat în amintirea inovatorului, care n-a mai apucat să-și vadă lucrarea pusă în practică, la papionul lui Cavafu, purtat la salopetă, sau la măsuta acoperită cu catifea roșie, fără de care Tache Imireanu nici nu putea vorbi. Pentru Farkas, textul literar nu e o cîrjă a spectacolului, ci o trambulină. Cuvîntul nu este unicul mijloc de expresie al teatrului, ci un factor egal între egali; asta reiese din cele mai bune spectacole ale sale de comedie. El afirmă atributele „totale” ale actorului și caută să le utilizeze pentru afirmarea mesajului.

Cu montarea dramatizării lui Piscator după *Război și pace*, Farkas a realizat o experiență de alt ordin: abordarea frescei dramatice. Aici a căutat să realizeze o comunicare vie și profundă între parteneri, pe de o parte, și între scenă și sală, pe de altă parte, folosind cuceririle actoricești ale teatrului stanislavskian într-un spectacol inovator ca viziune regizorală.

Asemenea întregii lui generații, Farkas e într-o febrilă căutare. După succesele dobîndite în anii de ucenicie, el se avîntă acum spre marile încercări artistice.

Halasz Anna

CĂLIN FLORIAN

Născut în 1931. A absolvit Institutul de artă teatrală „Ghitic” din Moscova în 1956.

Din spectacolele puse în scenă: *Baia de Maiakovski (Teatrul Național din Cluj)*; *Căsătoria de Gogol (idem)*; *Ciocîrlia de Anouilh (idem)*; *Citadea sfărîmată de Horia Lovinescu (Riga)*; *Întoarcerea de Mihai Beniuc (Teatrul Național din Cluj)*; *Prima zi de libertate de L. Kruczkowski (Sibiu, 1962)*; *Biedermann și incendiarii de Max Frisch (Teatrul Național din Craiova, 1964)*.

Distins cu Premiul III pentru regie la Decada dramaturgiei originale din 1961 și Premiul III pentru regie la al IV-lea Concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice din 1962.

Cînd i-am văzut unul dintre cele dintîi spectacole, *Baia de Maiakovski*, am reținut — prima între altele — o calitate: precisa desușire a sensurilor, a direcțiilor pe care trebuia să se dezvolte spectacolul. Nici un echivoc în caracterizarea personajelor, relații certe între ele, în așa fel încît se naște, în toată amploarea ei, lumea piesei.

Sînt de atunci vreo șapte ani, răstimp în care regizorul Călin Florian a pus în scenă o seamă de alte lucrări dramatice, diferite ca gen sau valoare, cu distribuții