devine improprie sau înnegurată de circumstanţele atenuante.

Pe o scenă pe care un actor purtat de avînt, ar putea lesne ateriza în capul spectatorilor din primele rînduri, decorul e condamnat deci să fie meschin, ingrat, iar jocul actorilor aliniat pe grupe ca la instrucţia militară. Unde e vina regizorului, unde e cea a sălii ?

Şi totuşi, regizorul Radu Miron a operat aproape ca un scamator, creînd adîncimi scenice pe spaţii de cîţiva metri, dînd iluzia unei case de odihnă (cu ajutorul scenografului Mihai Nemeş). Radu Miron a tratat textul cu o lăudabilă seriozitate artistică, a sporit efectele comice prin contrastul definitoriu al umorului şi nu prin şarjă şi vulgarităţi. Spectacolul are o caligrafie personală, acuratețe şi bun gust, un ritm ascendent (mai puţin izbutite, scenele lirice).

O echipă de actori tineri au „încălzit" spectacolul, estompînd prin exuberanţă naturală fisurile textului ; se cuvin a fi pomeniţi : cuplul Avram Bessoiu — Ionel Banu, care a folosit economic arsenalul comic, într-o manieră personală, care a împrumutat autenticitate personajelor ; Gh. Radu, actor de substanţă, complex înzestrat şi vădind de asemenea o optică personală a umorului ; Ion Lorenţ, într-o compoziţie juvenilizată a unei siluete de portar „detectiv", Ion Lupu, care a schiţat cu eleganţă o siluetă de „actor", C. Miron (un „cap de expresie" volubil), într-un rol ingrat.

*

Domnişoara Nastasia prezentată pe aceeaşi scenă ne-a demonstrat de asemenea strădaniile regizorului Vintilă Rădulescu de a rezolva mişcarea scenică în spaţiul unui „ring de box".

Urmărind mai puţin atmosfera generală, sugerată de G. M. Zamfirescu în rolurile episodice (forţată poate şi de disponibilităţi locale), regia a axat spectacolul pe cei trei piloni : Nastasia, Vulpaşin, Sorcovă.

Puica Sterian are toate calităţile dramatice pentru a-şi desăvîrşi personajul, bine gîndit, într-un pasionat crescendo dramatic (lipsit însă de final). Cu o gamă variată, tînăra interpretă a stăpînit scena, cu toată lipsa de experienţă actoricească, desfăşurînd faţetele diverse ale rolului, din care nu a exclus unda adîncă de feminitate suavă, care prevesteşte însă ecourile tragice. Realizat în acest plan ni s-a părut tabloul în care Nastasia îşi dă frîu liber năzuinţelor ei de fericire.

T. Cazimir are virtualitatea pentru a crea un Vulpaşin colţuros, pătimaş, şi din jocul său reiese că e şi un actor care-şi gîndeşte rolul. Pedalînd însă prea mult pe efecte vocale, actorul şi-a păstrat totuşi încă mocnit suflul grav care să dea eroului puterea de a trece dincolo de scenă. Ion Lorenţ e o prezenţă fizică ideală pentru Sorcovă şi parţial a compus rolul ; nu a avut însă un ritm consecvent şi de aceea unele scene i-au „scăpat". Ionel Banu a făcut mai mult decît o apariţie scenică din Luca Lacrimă, iar A. Bessoiu a creionat sugestiv un fante de mahala, însoţit de pitoreştile compoziţii ale lui Kitty Moisiu-Mantu şi A. Pădeanu-Florescu.

*

Teatrul din Turda, un mic atelier de creaţie artistică, ai cărui actori se devotează propagandei teatrale în locurile în care odinioară arta pătrundea cu greu, împlineşte toamna aceasta zece ani de la înfiinţare.

E un jubileu pe care colectivul se cuvine să-l prăznuiască în casă nouă !

Al. POPOVICI

„Început de veac" la Satu-Mare

Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare : *Mansarda* **de A. Gehri ;** *Scampolo* **de D. Nicodemi ;** *Surorile Tündérlaki* **de Heltai Jenő**

La ultimele trei piese reprezentate de tînăra echipă sătmăreană : *Mansarda* de Alfred Gehri, *Scampolo* de Dario Nicodemi şi *Surorile Tündérlaki* de Heltai Jenö, am trăit senzaţia omului care, ieşind primăvara în cîmp dornic să vadă şi să miroasă florile proaspete ale anotimpului, întîlneşte în locul lor, ţinîndu-se cu anevoie drepte, cîteva flori presate de ierbar, cu un vag suvenir al culorii şi parfumului de odini-

www.cimec.ro

oară. Toate cele trei piese aparţin unor scriitori născuţi în secolul trecut, toate trei sînt elaborate în spiritul începutului de veac XX, cea mai „modernă", ca ambianţă, fiind comedioara lui Nicodemi, iar cea mai interesantă ca problematică — piesa lui Heltai.

M-am întrebat şi mă întreb şi acum : de ce le-o fi ales consiliul artistic de la Satu Mare pe toate trei *deodată,* pentru *aceeasi* stagiune ? Fiecare din ele, în parte, nu zic nu, putea să constituie la nevoie un motiv de colorare a unui repertoriu bine echilibrat pe diversele compartimente ale dramaturgiei generale. Chiar la Satu Mare, după şi pe lîngă *Zile obişnuite, Steaua fără nume, Iubire, Romeo şi Julieta, Bătrineţe zbuciumată* etc., hai să zicem că se potrivea o *Mansardă* sau mai ales *Surorile Tündérlaki.* Dar toate cele trei piese despre care vorbesc, e prea mult ! Ca şi cum programul muzical, pe o lună încheiată, la posturile de radio ar putea fi alcătuit exclusiv din romanţe vechi : oricît de frumoase, pînă la urmă plictisesc, satură.

Dar chiar presupunînd că teatrul ar fi intenţionat să prezinte sistematic — ca la conferinţele experimentale — un moment, o etapă a dramaturgiei europene, piesele jucate actualmente la Satu Mare, poate cu excepţia lucrării lui Heltai, tot nu s-ar număra printre cele mai frumoase şi mai reprezentative ale epocii. Căci ce justifică, de pildă, deshumarea *Mansardei ?* E o poveste facilă, uşor melodramatică, a unor parizieni care locuiesc la etajul şase, la mansardă, adică acolo unde apartamentele nu mai sînt apartamente şi camerele, camere — povestea unor oameni săraci, cu necazuri foarte amare şi bucurii foarte mărunte. În odaia de închiriat din exploatarea soţilor Maret vine să locuiască un tînăr student, frumuşel şi uşuratic, Jonval. De el se îndrăgosteşte, pînă la pierzanie, Edwige, fiica dulce şi şchioapă a unui funcţionar, Hochepot, care în orele libere dictează romane de aventuri. Jonval profită de sentimentele Edwigei şi o lasă gravidă, cultivînd totodată, în continuare, legăturile amoroase cu o stranie şi sensuală tînără din „lumea bună". Pînă la urmă, totul se aranjează : Edwige, după o tentativă de sinucidere, se căsătoreşte cu Jojo, un tînăr locatar al mansardei, care a iubit-o de totdeauna fără speranţă şi care îi va recunoaşte copilul ; bîrfitoarele mansardei, în frunte cu doamna Maret şi cu Germaine, soţia pictorului Lescalier, sînt mulţumite că au asistat la o „dramă" sentimentală, iar frumuşelul Jonval pleacă din mansardă aşa cum a venit : cu valiza în mînă şi pălăria pe-o ureche. Piesa e o încercare — una din multele la modă, acum vreo 30 de ani — de a „secţiona", viaţa la un anumit nivel al societăţii, în cazul de faţă la nivelul mansardelor. O încercare de a urmări paralel şi simultan mai multe destine, dar fie pentru că formula dramaturgică e prin ea însăşi limitativă, fie că autorul e lipsit de forţă, totul se rezolvă la scara melodramei superficiale şi a pitorescului exterior. (Unul din momentele cele mai „tari" ale piesei şi ale spectacolului e, de pildă, acela cînd Jojo îşi ia mireasa şchioapă în braţe, pentru a coborî scările ; întreaga asistenţă feminină scoate un spontan · „Vai ! săraca...")

Nu mai bine stau lucrurile cu *Scampolo,* deşi acţiunea e mai unitară şi personajele mai puţine. O fetiţă deşteaptă, zglobie, vagabondă şi analfabetă — al cărei mare haz e că spune lucrurilor pe nume într-o ambianţă ipocrită — ajunge să fie preferată de inginerul Titus, unei femei interesate şi rele, Bianca. Autorul, Nicodemi, contemporan şi prieten cu Pirandello, încearcă să aplice la modul bulevardier (mai precis: salonard) şi ca atare minor, jocul dintre aparenţă şi realitate, pus în circulaţie de creatorul celor *Şase personaje.* O morală, o semnificaţie, totuşi ? Mica vagabondă face mat un domn şi o doamnă din „high life" şi cucereşte inima cinstitului inginer Titus : cam puţin şi cam firav [1].

În sfîrşit, cu *Surorile Tündérlaki,* intrăm într-o problematică mai densă, într-o lume dramaticeşte adevărată, unde ciocnirile corespund unor motive sociale şi umane clar determinate. E de departe cea mai valoroasă din piesele în discuţie, atît prin construcţie, prin conducerea conflictului şi a dialogului, cît mai ales prin mesaj. O familie scăpătată, cu patru fete în pragul

---

[1]) O informare de ordin filologic: titlul original al comediei şi totodată porecla fetei e *Scampolo,* ceea ce înseamnă petec de stofă, cupon pus în vînzare la solduri. Traducerea maghiară e *Tacskó,* adică ştrengăriţă, ceea ce atenuează bruma de semnificaţie socială a versiunii italiene.

www.cimec.ro

măritișului, lipsită de aportul unui bărbat, este întreținută de una dintre fete, Boriska, amanta unui baron bogat. Boriska a făcut și face acest sacrificiu pentru familie — de altfel, o familie de răsfățați nerecunoscători, cu excepția micii Sári — în pofida dragostei sincere care o mină spre Pázmán Sándor, un scriitoraș sărac. La un moment dat, Boriska încearcă să rupă legăturile cu baronul și să urmeze calea inimii. Toți se reped asupra ei în numele noțiunii sacre de familie : doamna Berg bătrîna, Olga, Manci, logodnicul acesteia Petrencey, profesor de gimnastică — și reușesc s-o convingă să renunțe la proiectul ei, făcînd-o să simtă, în același timp, disprețul lor moral pentru condiția ei de ibovnică. Singură Sári, cea mai mică dintre surori, o înțelege pe Boriska și e gata să se jertfească pentru fericirea ei, se oferă să-i ia locul în patul baronului. Intențiile Sárei sînt descoperite și, în final, asistăm la o nobilă uniune, a fetelor Tünderlaki întru salvarea cinstei mezinei. Aceasta din urmă e, într-adevăr, salvată și totul își reia cursul obișnuit, cu prețul renunțării Boriskăi la fericire. Heltai a surprins cu exactitate și finețe psihologică acest sens al solidarizării morale în fața celui avut, a celui cu bani, care nu poate și nu trebuie să cumpere orice, inclusiv nevinovăția unei fecioare. Deosebit de expresive sînt scenele de confruntare ale Boriskăi cu familia (actul II) și cele din final, din casa baronului, unde instinctul de apărare le adună pe toate fetele.

E limpede că, din grupul celor trei piese, singura care rezistă exigențelor unui repertoriu chibzuit e *Surorile Tünderlaki*. Celelalte două ar fi putut să-și cedeze locul unei alegeri mai fericite, mai bine axate pe valoare artistică și pe semnificații de mesaj. Așa cum s-a configurat, totuși, repertoriul sătmărean a plătit un tribut, — după opinia mea, prea generos — începutului de veac dramaturgic ; în alți termeni, a fost prea concesiv față de o literatură de mîna a doua, desuetă și destul de puțin interesantă. Oricum, făcînd și această experiență, teatrul din Satu Mare va putea să se orienteze de aci înainte spre un repertoriu robust, deschis pieselor de valoare ce-și așteaptă realizarea scenică. Adică, să prefere florile mereu proaspete de cîmp, celor presate într-un album...

E știut că Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare dispune de un colectiv foarte tînăr, dacă nu cel mai tînăr din țară. Actorii de aici — aproape toți din aceeași promoție a Institutului din Cluj — au avut și au avantajul omogenității, al înțelegerii reciproce, al comunității de vîrstă și de viziune asupra artei teatrale, polarizați fiind în jurul unui regizor capabil, de vîrsta lor, Harag György. Am verificat, și de data aceasta, predilecția colectivului sătmărean : compunerea tipologică, colorarea pitorească, închegarea atmosferei din detalii și gesturi familiare, pe scurt, un teatru bazat, actoricește, mai mult pe migală miniaturală decît pe respirație vastă, pe patos. (Insuccesul, la timpul său, cu *Romeo și Julieta* nu s-a datorat, după opinia mea, atît viziunii plastice a regizorilor, cît insuficienței jocului actoricesc.) Înclinația aceasta e meritorie, dar nu suficientă, și în orice caz e menită să susțină talentele mijlocii, fără să deschidă aripile de mai mare anvergură. De altfel, acestea din urmă s-au manifestat totuși, cum era și firesc, dincolo de asemenea concepție restrictivă, pe cont propriu. Dar să venim la obiect.

Mansarda a constituit încă un prilej pentru Harag György să-și desfășoare gustul pentru diversificarea compozițională a tipurilor, pentru descrierea ambianței prin semnele ei cotidiene, banale, și spectacolul e reușit din acest punct de vedere. Dar nici regia, nici actorii n-au izbutit să suplinească lipsa de consistență a piesei, și de aceea n-am asistat la nici un moment de strălucire interpretativă, ci doar la o omogenă nuanțare a atmosferei (scenele de bîrfă, sărbătorirea Edwigei, certurile conjugale etc.). Nici chiar Elekes Emma (Edwige), care a îmbinat procedeele ingenuei cu cele de compoziție (eroina e șchioapă), nu s-a ilustrat în mod deosebit, tocmai din pricina puținătății textului, deși a făcut toate eforturile de sinceritate pasională. Interpretările cele mai izbutite rămîn astfel cele strict compoziționale : Földesi Ilona (d-na Maret), poate puțin prea vulgară în mișcare, Nagy Iza (Jeanne) și mai ales T. Lukács Éva (Germaine), plină de temperament și de zel al bîrfei. Ács Alajos (Jonval), într-un rol de canalie simpatică, a fost mai mult simpatic și prea puțin canalie.

www.cimec.ro

Mi-aş îngădui să remarc că — poate, datorită şi traducerii — atmosfera, tonalitatea replicilor şi configuraţia tipurilor au fost sensibil maghiarizate, mult aduse la condiţiile imediate ale actorilor. Aceasta s-a resimţit în special în interpretarea, altfel foarte decentă, a lui Deési Jenö (Hochepot) şi în aceea a lui Csiky András (pictorul Lescalier), interesant numai prin noutatea măştii.

Foarte bine dirijată, ca de obicei la Harag, mişcarea scenică, atît individuală, cît şi în scenele colective. Pentru decorarea *Mansardei*, teatrul a apelat la scenograful bucureştean Sergiu Singer, care a izbutit să dea, pe un spaţiu restrîns, iluzia vieţii din podul unui bloc parizian. Decorul nu e, bineînţeles, decît o secţiune transversală a unei case, la nivelul mansardei, dar atît liniile, cît şi culorile rezultate sînt pregnante, expresive, contribuie la realizarea atmosferei. Frumos, fundalul pictat cu acoperişuri şi siluete de arbori şi case.

Scampolo şi *Surorile Tünderlaki* au fost regizate de Farkas István, cu bun gust şi cu măsură, fără exhibiţii. Despre *Scampolo* n-am prea multe de spus : spectacolul, ca şi piesa, a fost firav, deşi s-a bucurat de o interpretare bună, din care s-a evidenţiat Elekes Emma (Scampolo), vioaie, promptă şi feminină.

Că *Surorile Tünderlaki* ar fi fost absolut de ajuns pe linia celor trei piese o demonstrează şi realizările actoriceşti, care nu sînt decît o treaptă superioară a unor roluri corespunzătoare din *Scampolo* şi *Mansarda*. Mă refer în special la Elekes Emma (Sári), Bartos Ede (Baronul) şi chiar Földesi Ilona (d-na Berg) şi Nagy Iza (d-na Malvin). Piesa lui Heltai Jenö a dat mai multă încredere actorilor, care s-au simţit evident mai stăpîni pe partitură. S-a jucat frumos, cu sensibilitate pentru nuanţele sufleteşti, nu s-au exagerat efectele de melodramă şi nu s-a apăsat pe caracterele negative (Petrencey Gáspár, cu justă măsură incarnat de Korcsmáros Jenö). Dar succesul spectacolului, căci e vorba de un real succes, se bazează în special pe patrulaterul Boriska — Pázmán — Sári — Baronul, interpretat de Tarnoi Emilia, Ács Alajos, Elekes Emma şi Bartos Ede. Aceşti patru actori au avut — cu mijloace net diferenţiate pe structura respectivelor personaje — realizări de artă veritabilă. Îndeosebi Tarnoi Emilia m-a impresionat favorabil prin căldura, prin gingăşia sufletească, prin tactul şi graţia împrumutate cu multă nobleţe personajului Boriska. Tot la ea am observat un anumit patos, o anumită lansare, ce o distinge faţă de restul colectivului, aşa cum îl distinge şi pe Ács Alajos, la fel de dăruit şi de animat lăuntric. Bartos Ede a recurs la mijloacele compoziţiei, izbutind să întrunească în masca aleasă toate trăsăturile aristocratului, de la orgoliu la abjecţia manierată. În sfîrşit, Elekes Emma s-a integrat pe deplin generosului ei personaj, fetei naive şi sensibile, împiedicată în ultima clipă de a se arunca „în întuneric".

Surorile Tünderlaki e un spectacol bine pus în scenă, cu momente de intensitate dramatică şi chiar de poezie (întrunirea familială din actul II, scena Boriska-Pázmán şi Sári-Baronul, tot din actul II, ca şi finalul piesei, rezolvat cu o fină amărăciune). De aceea, prefer să consider activitatea viitoare a sătmărenilor prin prisma datelor lui. Teatrul are în faţă montarea *Ultimului tren* şi a unui *Don Juan* de Molière (în regia lui Miron Niculescu). Am certitudinea că aceste spectacole vor scoate colectivul de la Satu Mare din negurosul început de veac în care l-au reţinut, prea mult, *Mansarda* şi *Scampolo*.

Fl. P.

www.cimec.ro