

prin  
teatrele  
din  
țară

# SEVERA EXIGENȚĂ A MATURITĂȚII

PE MARGINEA CITORVA SPECTACOLE  
ALE TEATRULUI MAGHIAR DIN SATU MARE

Spre sfârșitul stagiunii trecute, am redescoperit — atât în spectacolele văzute pe scena de la sediu, cât și în reprezentația *Privește înapoi cu minie*, jucată la București în Decadă — un teatru care făcuse vîlvă cu ani în urmă, pentru a fi apoi uitat: Teatrul maghiar din Satu Mare. Această renaștere a unui ansamblu care părea amenințat să se dizolve a fost primită cu entuziasm, iar stîngăciile care se mai strecurau printre rezultatele bune au fost privite cu indulgență.

După un an, realizările de la Satu Mare se situează pe o linie ascendentă. Nici entuziasmul revelației, nici indulgența nu-și mai au locul în fața muncii serioase, egale cu sine, care se efectuează aici. Teatrul din Satu Mare și-a cucerit dreptul de a fi judecat cu acea severitate impregnată de admirație și stimă, pe care o impune în artă maturizarea.

## GRAVITATEA DEZBATERII CONTEMPORANE

Printre „tradițiile“, evident tinere, dar tenace, ale teatrului figurează deprinderea de a monta în fiecare stagiune una sau două piese noi din dramaturgia noastră, alese conform posibilităților de aprofundată dezbateră pe care le oferă. Anul trecut am asistat astfel la o deosebit de interesantă *Ștafetă nevăzută*, una dintre cele mai bune versiuni scenice ale acestei lucrări. Acum am urmărit piesele *Simple coincidențe* și *Nimic nu se pierde, dragul meu*, avînd, nu o dată, prilejul de a le privi într-o lumină nouă.

Spectacolul cu ultima lucrare a lui Everac este sobru, ostil efectelor de suprafață, orientat spre sensurile grave ale disputei și condus cu bun-gust. Poate din pricina lipsei de exercițiu a actorilor (am văzut o reluare jucată după luni de întrerupere), poate în virtutea unor date inițiale, spectacolul apărea în același timp construit pe orizontală, în ceea ce privește intensitatea dramatică, cu prea mici creșteri. Cu toate acestea, însușirile de regie aplicat-analitică ale lui Kovács Ferenc, directorul de scenă pe care l-a afirmat montarea Osborne din anul trecut, se reconfirmă în desenul extrem de îngrijit al întregului, în profunda conștiințiozitate a caracterizărilor și în plenitudinea unor momente original descifrate.

Emil Vlăsceanu (Ács Alajos), interesant prezentat, la deschiderea spectacolului, ca un activist în care se simte puternic fostul muncitor și care a rămas, în ciuda ascensiunii sociale, un om simplu și dur, pierdea din contur pe măsură ce înainta acțiunea, devenind treptat un fel de impersonală trăsătură de unire între diferitele întâmplări și coincidențe povestite de autor. Accentele piesei se mutau astfel, în primul rînd interesînd nu reacția celor maturi în fața copiilor de ieri, ci însăși realitatea adolescenței contemporane. Din acest punct de vedere, spectacolul mulțumește deplin prin imaginea subtilă, fin nuanțată, pe care o creează asupra primei tinereți. Nici fetiță romanțioasă, exaltată și fără legături cu lumea în care trăiește, nici femeiușcă prematură — extreme pe care partitura le putea îngădui, fiind cel mai slab scris în piesă — Daniela (Fülöp Ildikó) nu apărea forțat infantilizată, nici nu anticipa dezvoltarea eroinei. Demnă, cu o feminitate curată, dreaptă, cu tristețea spaimei de ceea ce poate

fi urît în viitor, această Daniela apărea ca o fată din zilele noastre, care nu se amăgește cu iluzii găunoase, o fată care știe foarte bine ce vrea: dorește să-și înceapă cîștit și frumos viața de femeie. Alături de ea, Sorin (Kisfalussy Bálint) demonstrează stîngăcia grăbită, uneori lipsită de înțelegere pentru ceea ce se întîmplă în jur, alături extrem de pătrunzătoare, a băiatului de 17 ani, care rămîne un puști încă foarte apropiat de vîrsta hîrjoanei, chiar dacă folosește cu gravitate cuvintele cele mai prețioase din vocabularul modern. Datorită acestor interesante portretizări, fragmentele consacrate tinerilor căpătau frumusețe, remarcîndu-se în primul rînd momentul întîlnirii de la petrecere. Cortina se ridică asupra unui mic dans pe care îl dansa fata de una singură — ca un vis, ca o melodie îngînată numai pentru sine (idee regizorală justă, care se inspiră direct din replicile eroinei despre pasiunea ei pentru dans). Scena se compunea dintr-un șir de apropieri și îndepărtări ale celor doi tineri, împletind momente de firească și simplă căldură cu neînțelegeri destul de aspre. Uimirea și inversunarea tînrului apăreau, ca și calma confesiune a fetei, ca un prim-plan, dincolo de care se citea limpede începutul timid, inconștient al iubirii.

Un personaj care a cîștigat de asemenea rezonanțe neașteptate a fost acela al profesorului Coman (Korcsmáros Jenő). El a apărut ca un om bun, de o nemăsurată generozitate, ale căruia izbucniri caraghioase de furie abia maschează o bunăvoință fără limite și ale căruia suferințe și singurătăți prost deghizate sub durități de profesor tipic nu au nimic de împărțit cu areala ratării. Momentul căpăta astfel nuanțe de comedie tragică, dezvăluind, sub manifestările exterioare amuzante ale personajului, o înduioșătoare și neajutorată gingășie. Interesant gîndit a fost intermezzo-ul lucrat ca un fel de cor al tuturor personajelor — dar, din păcate, uniformizat printr-o interpretare prea puțin nuanțată. Tulburătoare, luptînd pentru fericire cu toate armele unei feminități bogate, trecea prin scenă Cecilia Epure (Adleff Ingeborg), izbutind să ne convingă de viabilitatea personajului mai mult decît alte interpretări.

Spectacolul cu piesa lui Ionel Hristea debuta la o temperatură dramatică pe care n-am fi bănuțit-o posibilă în text. Într-o bună modalitate de teatru psihologic, concentrat, neostentativ, firesc, dar expresiv teatral, regizorul Kovács Ádám a definit fiecare personaj, lăsînd să se întrevadă, la toate intrările în scenă, neliniștea unui conflict subteran care abia așteaptă să izbucnească. Astfel, cele două femei apar aducînd cu sine: una — îngrijorarea soției bune, naive, total șterse, topite în dragostea ei pentru bărbat



Fülöp Ildikó (Daniela) și Kisfalussy Bálint (Sorin) în „Simple coincidențe” de Paul Everac

(Livia — Soós Angela), alta — siguranța celei obișnuite să se descurce singură, siguranță repede înlocuită însă de o stare de supraexcitare, atunci când eroina recunoaște, în fotografia de pe pian, pe bărbatul pe care l-a iubit (Maria — Nyiredi Pirooska). Tânărul savant glumeț își face intrarea liniștit, rolul fiind conceput cu totul altfel decât ne așteptăm (sugestia imediată din text este veră). Arborind agresiv o lenă și o indiferență provocatoare și rostindu-și paradoxurile pe un ton melancolic îngălat, personajul își parodiază adinca și sincera tristețe, ca pentru a se apăra de sine însuși (Radu-Acs Alajos). Bătrînul om de știință aduce din culise o jigmire încărcată de păreri de rău (Ioachim-Vándor András).

Caracterul central a fost definit cu extremă atenție de Csiky András. El își face apariția sumbru, tăcînd cu înverșunare, cu răutate, de parcă ar vrea să răzbune răul pe care el însuși îl face celorlalți, silindu-i să sufere și mai mult. Reîntîlnind pe logodnica adolescenței sale, eroul se înseninează deodată, își recucerește toată strălucirea de altădată, tot farmecul entuziasmului pe care l-a sacrificat, în prezent, vanității și calculului. În relațiile lui cu cei din jur se descifrează sensuri multiple. Atitudinea superioară — și, din obișnuință, puțin disprețuitoare, puțin obosită — pe care o ia de cîte ori se adresează nevestei face loc unei călduri învăluitoare, de îndată ce eroul se întoarce spre iubita din prima tinerețe; aerul sever, adoptat în raport cu prietenul de care se teme, ascunde o adversitate intensă; tonul ușor declamator, exagerarea pozei de principalitate, afișată în fața bătrînului profesor, lasă să se ghicească, transparent, sentimentul vinovăției...

Subtil diferențiată în situații și raporturi dramatice, interpretarea a dat impresia că asistăm la altă piesă decît cea pe care o cunoaștem; în partea a doua însă, subțiri-mea textului, absența elementului nou care să învieze acțiunea, lipsa faptului dramatic viguros nu au mai putut fi estomate, și jocul atît de bine început n-a găsit posibilități de evoluare, devenind monoton.

## COMIC DE CARACTER, COMIC REALIST ?

Cînd Liviu Ciulei a anunțat că încearcă să imprime vodevilului, în teatrul pe care îl conduce, o orientare realistă, mulți au primit știrea cu neîncredere; mai tîrziu, nereușita *Caniotei* a venit parcă să îndreptățească această atitudine, care nu putea găsi nici o punte de legătură între realism și exagerarea comică. Iată însă că un teatru de la capătul țării aduce, practic, un răspuns pozitiv în multe privințe problemei care părea fără soluție. Răspunsul acesta este cu atît mai prețios cu cît demonstrația se sprijină pe literatura lui Caragiale și Shaw.

Variînd registrul comic și diferențînd mult tonalitatea stilistică a celor două spectacole, regizorii — pentru Caragiale, Farkas István și Kovács Adám, pentru Shaw, Cseresnyés Gyula — au pornit de la același principiu: descoperirea sensului comic, a



Csiky András (Tudor), Nyiredi Pirooska (Maria), Acs Alajos (Radu) și Soós Angela (Livia) în „Nimic nu se pierde, dragul meu” de Ionel Hriștea



Nyiređi Piroška (Zoe), Köllö Béla (Zaharia Trahanache) și Korcsmáros Jenő (Agamemnon Dandanache) în „O scrisoare pierdută”, de I. L. Caragiale

valorii care provoacă rîsul, în aprofundarea realistă a caracterelor, relațiilor, împrejurărilor, faptelor.

Terenul ales pentru dezvoltarea acestui principiu, în *Scrisoarea pierdută*, este acela al unor exagerări comice viguroase, care tind spre grotesc, dar rămîn întotdeauna într-un climat de maximă sinceritate. Hohotul de ris nu este declanșat în primul rînd de efectul verbal, nu se naște din ciocnirea de replică, el nu este nici provocat de gag, de transpunerea ideii comice în imagine, de vizualizarea ei. Plin de prospețime, nou în raport cu obișnuințele noastre, căpătînd adeseori vervă coșeșitoare, comicul se naște, în cele mai bune momente ale spectacolului de la Satu Mare, din credința hiperbolică pe care interpreții o pun în caracterele, situațiile, raporturile din text. Dacă ar fi să căutăm, printre spectacolele-model ale marilor teatre, o realizare de care să se apropie montările de la Satu Mare, am putea aminti — păstrînd, bineînțeles, toate proporțiile — *Sufletele moarte* de la Teatrul de Artă.

Privite prin prisma acestei uriașe sincerități, multe personaje au căpătat străluciri neașteptate. Tipătescu (rol pe care l-am văzut adeseori redus la o prezență fără relief) se înfățișează, în interpretarea aceasta, ca un fante de provincie, un dandy local, grav, sigur de sine, plictisit de grațiile Zoiticăi, dar suportîndu-le eroic, ca pe o obligație politică (Ács Alajos). Farfuridi și Brinzovenescu apar în chip de „militanți” conspiratori, convinși că au menirea de a restabili „adevărul” și „dreptatea”, și căutînd pretutindeni trădarea (Vándor András și Nádai István). Trahanache se prezintă ca un munte de ramoliment, cu priviri opace, în ochii rotunzi, ficși, un bătrîn mîncat de tot felul de boli și suferințe, fără ca acestea să-i reducă ceva din profunda respectabilitate sau să-i taie din șiretenia intrată în reflex (Köllö Béla). Culminația comică este intrupată de Dandanache; acesta îl întrece — întocmai cum dorea autorul — pe Nenea Zaharia în opacitate senilă și în abilitate ticăloasă (Korcsmáros Jenő). Privirea lui, goală de orice gînd, rămîne minute în șir fixată într-un singur punct; el adoarme literalmente cu ochii deschiși, pentru a se trezi, nedumerit, în mijlocul unor discuții pe care nu le mai poate înțelege. Astfel, celebrele replici cu care deputatul de la centru își zăpăcește mereu interlocutorii, întrebînd lucruri care abia s-au lămurit, capătă o forță comică neobișnuită.

Crearea unor universuri individuale vii, organic construite în joc, au dezvăluit posibilități neștiute. Admirabil au fost realizate amîndouă scenele de masă — adunarea electorală și sărbătoarea finală. Nu am întîlnit aici figurație, prezență amorfă, cu reacții nediferențiate, ci o întreagă galerie de tipuri distincte, definite fiecare prin atitudini și manifestări caracteristice, atent dezvoltate în amîndouă momentele. Fantezia regizorilor

a găsit cu justete acele acțiuni fizice realiste care pot sprijini fericit desfășurarea textului. Alegătorii, care se ceartă cumplit atita vreme cît nu s-a hotărît de unde urmează să-și înceapă discursul Farfuridi, devin cu totul indiferenți îndată ce el începe să vorbească, găsimu-și nenumărate ocupații care să-i distreze cît durează cuvîntarea. Este limpede că ceea ce se spune de la tribună nu interesează pe nimeni, că preținsele teze și principii politice nu au nici o valoare și numai mărunta hărțuială a adversarilor îi preocupă pe cei de față. În vârtejul încurcăturilor și încâierărilor care curg în cascadă, Cetățeanul turmentat ajunge să peroreze chiar de la tribună — excelentă născocire a regizorilor, care exprimă cu mare efect găumoșenia preținsele dezbateri la care asistăm.

Caleidoscopul exagerărilor și hiperbolele, trăite cu sinceritate, contrapunctul relațiilor și atitudinilor individuale, dezvoltate în strîns joc colectiv, capătă uneori o armonie care dă comicului frumusețe, eleganță. Fără să iasă din granițele realismului, aceste scene capătă farmec de balet. Întîlnirile dintre cei doi bătrîni ramoliți, Trahanache și Dandanache, îmbracă aspectul unor fabuloase surprize comice, iar întoarcerea uluită, dezorientată, a lui Tipătescu de la telegraf ia înfățișarea unui mic intermezzo de poezie comică. Totul pare fără rost și fără direcție, în acest univers rizibil și superficial.

Lucrat cu procedee de calibru mai ușor, fără să împingă caricatura spre grotesc, ci păstrîndu-se într-o atmosferă de umor plin de bunăvoință și grație veselă, spectacolul cu piesa lui Shaw, *Nu se știe niciodată*, demonstra aceeași pricepere de a explora pe verticală caracterele și relațiile. Din nou, o suită de personaje vii, inedit caracterizate, a defilat dincolo de rampă: Gloria (Elekes Emma), mică printeasă pe un bob de mazăre, foarte conștientă de frumusețea sa, foarte hotărîtă să-și valorifice pînă la capăt prerogativele pe care i le creează farmecul, candidă și subtil vicelană, autoritară și plină de reținere, a devenit un rol dintre cele mai frumoase din cîte am văzut în această stagiune; doamna Clandonne (Nagy Iza) și-a purtat impunător aerele de intransigentă și antisentimentalism; adolescenții Philip (Boér Ferenc) și Dolly (Krizsovánszky Szidi) au umplut spațiul cu izbucniri de încîntătoare impertinență infantilă; cei doi avocați (Korcsmáros Jenő și Köllő Béla) și-au disputat cordial întîietatea, desfășurînd un duel amuzant între puritanismul vexat de orice cuvînt rostit tare și zgomotoasa conștiință a prestigiului profesional; dentistul îndrăgostit (Ács Alajos) a oscilat între buna dispoziție a tînarului istet, foarte sănătos, și disperarea de a fi căzut în capcana căsniciei; chelnerul filozof (Vandor András) a urmărit cu tact, bunăvoință și măsurată ironie peripețiile celorlalți...

Atmosfera imprimată întregului a fost bine definită, transpunînd incisivitatea și strălucirea paradoxului shawian în vioiciune firească, reacție spontană, libertate nestîngherită a interpretării. Și aici am întîlnit momente de ansamblu fin orchestrate. O astfel de scenă era aceea a dînelului, în care fiecare interpret minca și se comporta în conformitate cu educația, temperamentul, starea de spirit a personajului, urmărind minuțios, în același timp, tot ce se întîmplă cu partenerii și răspunzînd prompt reacțiilor acestora.

N-am întîlnit în aceste două spectacole de comedie vulgarității sau concesii de gust (poate numai o oarecare supraabundență de idei și efecte în cîteva momente din *Scrisoarea pierdută*). Am admirat resursele și exercițiul trupei în domeniul jocului comic. Ne-am adus aminte că Farkas István se făcuse cunoscut, mai de mult, printr-un strălucit *Miel turbat* și ne-am întreat ce a făcut acest bun regizor în toți anii în care n-am mai auzit nimic despre el. Am văzut confirmîndu-se însușirile și pricepera profesională a directorului de scenă Cseresnyés Gyula.

## INDRĂZNEALA „PESCĂRUȘULUI“

Pentru teatrul din Satu Mare, cel mai dificil spectacol al anului a fost *Pescărușul*. Realizatorii nu s-au mulțumit să atace partitura cehoviană în așa fel încît surmile ei să ajungă clar și convingător la public; ei au vrut să defrișeze un drum, să afirme un nou punct de vedere; mergînd împotriva spectacolului sentimental și înduioșător, au dorit să descrie o lume crudă, analizîndu-i cu violență viciile morale. Ca motto al montării a fost ales un fragment din amintirile lui Serebrov, în care sînt citate cuvintele lui Cehov: „Dumneavoastră spuneti că ați plîns cînd ați văzut dramele mele... Au plîns și alții... Dar eu nu pentru asta le-am scris. Alexeev (Stanislavski) le-a făcut atît de sentimentale pe toate. Eu am dorit altceva... Am vrut doar să spun sincer oamenilor: «Priviți-vă, priviți cît de urît, cît de plicticos trăiți!» Ce e de plîns aici...!»

Montarea a ilustrat parțial această atitudine, izbutînd mai ales într-un excelent act final. Aici jocul de loto, micile conversații banale, lăudăroșenia Arkadinei și trăn-

căneala de salon a lui Trigorin alcătuiesc un fond de indiferență sătulă și crudă față de toți cei care suferă, înfrind într-un nemilos contrast cu tristețea fără leac a tinărului care se va sinucide, cu zbulciul fericit și disperat al actriței pribegie. Cind, spre sfârșit, se aude focul de pistol, sunetul lui răsună ca un reproș dur, aruncat acestei lumi egoiste. Cortina cade asupra unei imagini demascatoare. Dorn a revenit să calmeze pe cei alarmați, lumea a reluat partida, au reînceput discuțiile stupide. Imediat după cuvintele șoptite de doctor: „Ia-o de aici pe Irina Nikolaevna, Constantin Gavrilovici s-a împușcat”, se aude sforăitul bătrînului Sorin și cei de la masa de joc izbucnesc într-un hohot de ris de o triumfătoare trivialitate. Acum, cind știm că în încăperea de alături zace un cadavru, ascultăm acest hohot ca pe o ultimă, involuntară dar adevărată, batjocură adresată tineretii distruse.

Frumoasă este și marea scenă a întîlnirii dintre Nina și Trigorin. Concepută muzical, pe dezvăluirea treptată, tot mai pregnantă, a subtextelor — ca o convorbire de dragoste în care fiecare din cei doi îndrăgostiți își mărturisește iubirea indirect, vorbind despre cu totul alteceva —, scena are transparența unui intens lirism. Așezată în leagăn, tinăra fată îl urmărește pe scriitor, rotindu-se ca o floare care se întoarce după lumină, pentru a-l privi mereu în față. Începută și încheiată cu mișcări ample — Nina se leagănă sălbatic, cu bucurie frenetică —, scena dezvoltă un subtil contrapunct de stări de spirit.

Există în spectacol și fragmente care, căutînd să evite rutina atmosferei dulci, nu izbutesc să devină destul de puternice în analiza acuzatoare, nu au destulă violență. Atunci textul se derulează neutru, fără relief. Asta se întîmplă în actul I, unde contrastul dintre lumea tinerilor, vie, mustind de speranțe și de exaltări dezordonate, și universul plat al celor maturi nu este destul subliniat, și în actul III, unde ritmul febril al pregătirilor de plecare nu devine o coordonată de joc.

O Nină excelentă, la nivelul cel mai înalt al interpretării acestei partituri, realizează Elekes Emma. Sinceritatea, credința cu care ea se aruncă în dragoste și în teatru, grația senină, cinstită, cu care își definește relațiile față de cei din jur, curiozitatea avidă, cu care încearcă să asimileze cît mai multe lucruri privitoare la lumea artei, îi dau, în actele de început, aureola tineretii curate, justificînd în totul pasiunea celor care o iubesc. Ultima ei apariție dezvăluie o luciditate zbuciumată, lăsînd să se bănuiască

Boér Ferenc (Philin), Korcsmáros Jenő (Finch Mc Comas) și Krizsovánszky Szidi (Dolly) în „Nu se știe niciodată” de G. B. Shaw





Elkes Emma (Nina) și Csiky András (Trigorin) în „Pescărușul” de A. P. Cehov

ani de suferință; jocul împletește o mare bucurie cu neîntrerupte frământări, un intens calm interior cu sentimentul singurătății, construind momentul pe chinuitoare oscilații între extreme de disperare și mulțumire. Trigorin a fost caracterizat de Csiky András în afara șabloanelor încetățenite de tradiție. El nu mai apare ca un simpatic, sfântos și ușor demodat domn grizonat, ci este, cum scrie Cehov, un bărbat încă tânăr, fermecător în multe privințe — una din acele frumuseți distrugătoare care parcurg lumea cehoviană, declanșând în jurul lor, în suită, nenorociri. Talentul lui este real, inteligența lui superioară este evident nemulțumită de traiul pe care îl duce și de oamenii mediocri care îl înconjoară; de aceea principala caracteristică a personajului devine o continuă stare de stinghereală, o rușine inabil ascunsă, de parcă scriitorul nu și-ar găsi nicăieri locul, de parcă tot timpul gândurile i-ar fi o povară. Actorului îi lipsește, însă, explicația acestei stinghereli, el nu a reușit să fixeze starea de oboseală, de inerție morală, de scepticism născut din lașitate și lene a voinței, care îi fură personajului pământul de sub picioare, făcându-l să eșueze, până la urmă, într-o găunoasă obișnuință a scrisului. Nici trecerea de timp, schimbarea operată de cei trei ani pe care îi condensează pauza dintre actele III și IV, nu este destul de bine exploatată în sensul acesta. Un Treplev sincer, puțin stăpîn pe sine, sensibil pînă aproape de isterie, înfățișează, într-o bună caracterizare, Boér Ferenc. La început, exuberant, fericit, nerăbdător, el se arată vulnerabil și dezechilibrat în fața neînțelegerii celorlalți, pentru a deveni din ce în ce mai întunecat, mai violent nemulțumit de sine și de ceilalți, și a-și încheia istoria scenică într-un fel de seninătate a disperării, o liniște a suferinței consumate pînă la ultima picătură, stare care îl face să pună ordine, cu nefirească și ironică atenție, în camera sa, înainte de a pleca să se sinucidă. Interesant prezentată este Mașa (Fülöp Ildikó), care nu mai iese la rampă ca o domnișoară bătrînă, nefericită în iubire, ci își recapătă caracteristicile sugerate de text, adică este tinăra, încântătoare, neglijentă; lăsîndu-se dominată de lene și de sentimentul dragostei neîmpărțășite, ea ajunge să-și poarte viciul cu impertinență și să lovească foarte crud în cei care îi sînt aproape. O

prezență sensibilă, dureros învinsă de viață, este aceea a învățătorului Medvedenko (Korcsmáros Jenő).

Arkadina (Nyiredi Piroška) a fost jucată cu o atență descifrare a subtextelor, fără ca aspectele respingătoare ale caracterului ei să fie simplist afișate; personajul nu are, deocamdată, prestația de mare actriță, cabotinismul subtil și strălucitor pe care îl presupune textul, lipsindu-i și puterea nocivă a femeii care și-a exersat o viață întreagă farmecul pentru a domina și a-și satisface toate plăcerile. Dorn traversează acțiunea ca o prezență de mare inteligență (Köllő Béla); există însă unele nuanțe care mai pot îmbogăți portretul, în ce privește indiferența monstruoasă a acestui intelectual cu suflul rece, care știe și spune adevărul, dar face asta numai pentru a se juca ingenios cu frazele. Relativ nelămurite, fără un sens precis, rămân aparițiile lui Sorin (Török István) și ale Polinei Andreevna (Nagy Iza); greșit îndrumat, pe o linie de caricatură greoaie, apare Samraev (Diószeghy Iván) — aici până și grima trebuie corectată.

*Pescărușul* constituie astfel o reușită parțială, dar una din acele reușite parțiale principial însemnate, care cer foarte mult și dau foarte mult. De altfel, este încă posibil ca spectacolul să câștige. Conștiințiozitatea actorilor a făcut ca și după premieră valoarea interpretării să crească (au fost programate în continuare repetiții speciale); teatrul de la Satu Mare este unul din puținele ansambluri în care munca nu se încheie odată cu premiera.

## OBIECTIVE — POSIBILITĂȚI

Remarcam anul trecut, în afara tripletei Csiky-Elekes-Boér din *Privește înapoi cu minie*, încă două sau trei realizări actoricești de prim interes. Recolta stagiunii acestuia este mult mai bogată, cum s-a văzut. Puțini, foarte puțini din actorii echipei rămân în afara celor enumerați pe lista succesorilor. Și interpretările mai slabe nu strică armonia întregului, nu rup unitatea de ținută a spectacolului. Teatrul, cunoscut și înainte pentru trupa lui bine dotată, se află într-un efort ascendent. Strădania experiențelor înnoitoare se manifestă în distribuțiile îndrăznețe, care îi obligă pe interpreți să-și amplifice registrul de joc: Csiky în Trigorin, Ács în Vlăsceanu, Korcsmáros în Medvedenko și Coman, Köllő în Dorn, Fülöp în Mașa — iată niște îndrăzneți care aduc mult folos actorilor.

Un progres însemnat s-a obținut în scenografie, montările eliberându-se în mare măsură de aspectul stingaci provincial al unora din realizările mai vechi. Costumele lui Ovidiu Bubulac pentru *Pescărușul* — ca întotdeauna de un rafinement viu, puternic expresiv —, decorurile lui Paulovics pentru *Pescărușul* și *Nu se știe niciodată* — spirituale, grațioase —, decorul lui T. Th. Ciupe pentru *Scrisoarea pierdută* — plin de vervă — sînt lucrări net superioare plasticii întilnite înainte în acest teatru.

Problema delicată pe care o are de înfruntat teatrul este aceea a cuceririi definitive a publicului pentru categoria spectacolelor mai dificile. Greutățile care mai există în ceea ce privește adeziunea spectatorilor la montările grave (*Pescărușul*, *Simple coincidențe*) pot fi depășite și fără a se renunța la pozițiile care au fost câștigate. Totul depinde de programare, de suplețea și abilitatea cu care sînt alternate momentele de experiment teatral mai puțin accesibil cu reprezentațiile de divertisment de certă calitate artistică. Evitînd compromisul, legătura cu publicul poate fi dezvoltată prin deschideri spectaculoase de stagiune, printr-o exploatare sistematică în reclamă a tuturor succesorilor de stimă, prin întreaga atmosferă creată în jurul teatrului, în așa fel încît ansamblul să nu facă nici un pas înapoi. Pentru că, evident, la Satu Mare există toate premisele pentru o evoluție frumoasă și ar fi păcat ca, timorați de reacția publicului, creatorii de aici să nu îndrăznească.

Ana Maria Nartî