

# FILE DIN ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC DIN TÂRGU-MUREȘ ȘI ÎMPREJURIMI

Lector univ. drd. Magda FLOREA, Prof. Doina PANĂ

**Cuvinte cheie:** teatru, companii românești, Târgu-Mureș, Transilvania

**Key words:** theatre, Romanian company, Târgu-Mureș, Transylvania

## Abstract

During its 50 years of existence, the Romanian theatre company in Tg. Mureș has worked along with the Hungarian one, under the umbrella of intercultural communication. Romanian directors worked with Hungarian actors and vice-versa, Romanian actors starred in Hungarian plays and the other way around, Romanian playwrights were explored in the Hungarian section and vice-versa. The two theatres have benefited from each other's influence, each retaining its authenticity. Inter-culturalism is the only way to walk together, while trying to become friends again, overcoming historic traumas, providing a role model for the whole Transylvanian society.

Investigarea științifică a civilizației transilvănene relevă, în cele din urmă, acel adevăr incontestabil că, în menținerea și afirmarea identităților culturale și naționale, cultura deține un loc de covârșitoare importanță. Afirmatia este valabilă pentru întregul teritoriul multicultural și multiethnic al Transilvaniei, dar ea capătă cu siguranță un accent deosebit atunci când ne referim la ținuturi în care, datorită unor împrejurări specifice, locale, românii au fost supuși unor tendințe mai accentuate de deznaționalizare. Este și cazul arealului mureșean al Văii Superioare a Mureșului, deci și al orașului Târgu-Mureș, asupra căruia se va focaliza investigația noastră.

Complexitatea fenomenului circumscris doar orașului amintit, în situația în care, în perioada care face obiectul demersului de față, nici nu au existat instituții teatrale stabile și permanente, este dificil de analizat fără situarea lui în contextul provincial, mai întâi, și apoi în cel al proximității imediate, adică a județului, în configurația administrativă de azi.

De la început se impune o precizare, aceasta neavând nici o tangență cu vreo teză marxistă, și anume aceea că interesul românilor și al celorlalte etnii de pe teritoriul transilvan pentru cultură națională, inclusiv pentru teatru, este determinat socio-economic și impulsivat de afirmarea unei burghezii locale, formată din avocați, funcționari de bancă, preoți, învățători, comercianți etc. Pe de altă parte, situația precară a majorității populației românești rurale, în special, a determinat, bunăoară, o receptare relativ târzie a „Apelului către publicul român”, de exemplu, lansat în aprilie 1870, în revista „Familia” de către Iosif Hodoș (mureșean prin

naștere) și Iosif Vulcan, în scopul înființării unui „fond pentru teatrul național român”<sup>1</sup>. Conștienți de rolul și forța teatrului în menținerea și afirmarea conștiinței naționale a românilor din Transilvania, premiază a realizării depline a unității naționale, considerând – ca și citorii teatrului românesc din Muntenia și Moldova – că teatrul trebuie să fie o tribună de luptă și de educație patriotică, aceștia scriau: *„Teatrul național nu are rolul de a servi numai loc de distracțiune; ci misiunea sa este d-a fi o adevărată școală de cultură națională, în care sublima melodie a limbii noastre sonore are să încante pe aceia, carii ar mai desconsidera dulceața acestei limbe, și în care exemplele de bravură strămoșească au să inspire pe strănepoți de asemenea virtuți!”*.

Realizarea unei istorii a fenomenului teatral, în cazul nostru a teatrului târgumureșan, trebuie să pornească de la ideea că noțiunea de teatru nu semnifică pur și simplu doar o piesă rostită în fața unui public. Piesa vine din zona unei anumite spiritualități, aducând cu sine expresia unei individualități prin care vorbește succesiunea istorică a fenomenului cultural. Teatrul, ca atare, nu înseamnă doar piesa, așa cum este scrisă de autor, după cum nu înseamnă nici clădirea în sine, nici actorii, nici regizorul, ci înseamnă mai mult decât toate o relație spirituală, o artă mai complexă, căci ea presupune împletirea, îndeosebi în spațiul transilvan, a unor experiențe, a unor conținuturi sufletești diferite și diverse, exprimate într-o manieră personală, a fiecărui participant la reprezentație, dar și într-o modalitate comună, diferențiată de celelalte provincii istorice ale României.

În acest sens, referindu-ne la rolul determinant al istoriei, etnologiei și culturii în dinamica fenomenului teatral din Transilvania, putem vorbi de un teatru românesc, cu specific rezultat din însușirile spirituale ale românilor din acest areal geografic, așa cum trebuie să vorbim de un teatru maghiar sau de unul german, cât și de interferențele firești dintre ele. Dar, dacă teatrul este o relație spirituală, deci și de comunicare interetnică, în cazul nostru, totuși trebuie subliniat faptul că în ciuda tuturor sincronizărilor, influențelor și paralelismelor, culturile naționale de pe cuprinsul Ardealului nu s-au topit una în alta, fiecare păstrându-și specificul inconfundabil.

Pentru românii din Transilvania, teatrul n-a reprezentat niciodată un divertisment. Înainte de toate el a fost un argument de limbă românească, fiind jucat pentru a se afirma latinitatea, chiar și primul spectacol cult, cel din 1755, desfășurându-se sub semnul „Romei eterne”.

Vremea Astei brașovene, a demersurilor făcute în Parlamentul budapestan pentru un „*teatru național*” românesc, înființarea *Societății pentru un fond de teatru românesc în Ardeal*, cu zeci de filiale, cu sute de actori diletanți, cu un organ publicistic, revista „Familia”, toate la un loc reprezintă cea mai amplă mișcare pentru teatru național cunoscută în istoria scenei românești. Nu era spectacol fără manifestații „*poporane*”. La rampă, spectatorului i se înfățișau portul românesc, limba literară, repertoriu autohton, idei politice.

Așa se explică de ce, în decembrie 1919, când se hotărăște deschiderea la Cluj a celui de al patrulea Teatru Național al țării întregite, sute și sute de care au afluire spre capitala simbolică a ținutului. Țărani, coborâți parcă de pe Columnă, cu șerpar, zeghe și opinci s-au așezat în elegantele staluri ale teatrului lor, cu siguranța celor care se așează în casa lor.

Potrivit datelor de care dispunem până în prezent, incomplete, însă, primele spectacole de teatru românesc au avut loc în părțile mureșene, la sfârșitul anului 1874, când Ioan Baci Muntenescu, inițiatorul „*Societății diletanților teatrali*” din Cluj, plănuise, încă din luna martie a amintitului an, o „*escursiune prin părțile*” Transilvaniei locuite de români. Cu acest prilej, el urma să dea „*în tot locul...vro trei reprezentațiuni*”, dintre care una în beneficiul Societății pentru fond de teatru<sup>2</sup>. Din acest proiect știm că s-au reali-

zat reprezentațiile la Reghin, la sfârșitul anului 1874 și începutul lui 1875. Baci Muntenescu conducea o trupă formată din Vasile Filip și Ioan Găvrus, studenți (juriști) ai universității clujene și domnișoara Maria Ceotea, cu toții diletanți. Correspondentul unei publicații maghiare adăuga că, atât familiile „*intelighenției*” române, cât și cele săsești și maghiare, au dat o dovadă frumoasă de însuflețire față de cauza nobilă (spectacolele fiind date în scop filantropic) și de iubire de oaspeți, primindu-i prietenește, iar pe actorii amatori coplesindu-i cu recunoștință<sup>3</sup>. După ceva mai bine de un deceniu, „*Gazeta Transilvaniei*” ne informează despre alte reprezentații de teatru la Reghin<sup>4</sup>.

O dată cu tipărirea Anuarului Societății, începând din 1898, dispunem de informații mai complete și mai precise despre mișcarea teatrală mureșană. În primul rând, remarcăm prezența activă a protopopului târgmureșan Nicolae Măneaguțiu la Adunările generale ale Societății, de la Orăștie, din 1897 și de la Săliște, din 1899, ca și activitatea de atragere de membri, desfășurată de către Arion M. Popa. Remarcăm, de asemenea, că la Adunarea generală de la Abrud au sosit telegrame și aderențe și din Târgu-Mureș. Tot în aceeași perioadă, constatăm răspândirea „*Bibliotecii teatrale*”, editată de Societate și în părțile mureșene.

Între anii 1899-1906, numărul reprezentațiilor teatrale oferite românilor din județul Mureș (în configurația sa administrativă actuală) a crescut într-o manieră considerabilă, numărul acestora dovedind rolul important pe care l-a avut Societatea în stimularea interesului pentru teatru, îndeosebi în mediul rural. Caracterul popular al teatrului se reflectă și în repertoriu<sup>5</sup>.

Tot atât de semnificativă, în această perioadă, a fost și aderarea a zeci de mureșeni la activitatea Societății pentru fond de teatru român<sup>6</sup>. Creșterea numărului membrilor Societății și al simpatizanților ei, amplificarea preocupărilor pentru teatru românesc, intensificarea activității de promovare, au făcut posibilă înființarea unor astfel de comitete și pe teritoriul județului Mureș<sup>7</sup>.

Drept recunoaștere a creșterii interesului pentru teatru al românilor reghineni, în anul 1910, Adunarea generală a Societății s-a ținut la Reghin, între 15/28-16/29 august. Cu ocazia acestei adunări, s-a hotărât o subvenție anuală de 30.000 coroane pentru o trupă ambulantă cu 10-12 artiști profesioniști. În

acest context, președintele Ioan Mihu se exprima că „noi nu avem nevoie de un teatru în care să se facă artă pură sau artă pentru artă, nici un teatru pentru distracții ușoare. Teatrul nostru trebuie să fie o școală, un templu, un cămin, un altar pentru luminarea minților și întărirea inimilor, într-o limbă dulce românească”<sup>8</sup>.

Sămânța aruncată de Societate pe solul roditor al județului Mureș a dat, la rândul ei, rod, în sensul că numărul membrilor a crescut în permanență, iar comitetele, între care cel din Reghin, într-un mod deosebit, „s-au achitat de datoria ce li s-a impus”. Comune ca Milaș și Satul-Nou „escelează în reprezentații reușite, foarte cercetate”<sup>9</sup>. Numărul spectatorilor crește și el. În 1912, spre exemplu, la o „producțiune teatrală” organizată la Târnăveni, cu ocazia unei acțiuni a Astei, numărul participanților s-a ridicat la 70.

Dacă, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, reprezentațiile teatrale românești au avut un caracter ocazional, susținute fiind de trupe de „diletanți”, ajutate, din punct de vedere material, de către Societățile iubitorilor de teatru, în primele decenii ale secolului al XX-lea, s-a născut ideea unui teatru permanent și instituționalizat.

Până la Unire, românii din Târgu-Mureș nu au fost vizitați de nici o trupă ambulantă, iar până în deceniul al IV-lea al secolului trecut, orașul nu a avut nicio trupă românească de artă dramatică, mișcarea teatrală românească fiind prezentă, după Unire, doar prin turneele altor teatre din țară, îndeosebi venite din capitală sau de la Cluj<sup>10</sup>.

„De mult se simțea lipsa unui Teatru Românesc – scria o gazetă locală - care să activeze permanent la Tg.-Mureș, în acest oraș unde veacuri de-a rândul limba, cultura și ori ce manifestare românească, au fost persecutate și împiedicate în dezvoltarea lor”<sup>11</sup>.

Pentru realizarea acestui deziderat, așa cum spune în continuare sursa invocată, și-au conjugat eforturile „doi buni români”, respectiv primarul Emil Dandea și Maximilian Costin, directorul Conservatorului de muzică. Pentru a asigura condiții prielnice unui teatru stabil, primăria municipiului a acordat suma de 100.000 lei pentru modificarea și amenajarea scenei din Sala Mare a Palatului Culturii cu toată tehnica necesară<sup>12</sup>. Pentru permanențizarea teatrului, a fost constituit comitetul „Teatrului municipal” în care „membri distincți din societatea românească locală, se străduiesc din pură dragoste de artă, să susțină

această operă culturală atât de însemnată pentru orașul Târgu-Mureș”<sup>13</sup>. Pentru inițierea publicului în activitatea teatrală, direcțiunea Conservatorului l-a desemnat pe profesorul Gh. Bronzetti să țină conferințe despre teatru și expresie și despre teatru și cinematograf. Totodată, pentru promovarea artei dramatice și a vorbirii, primăria l-a autorizat pe prof. Gheorghe Chirvăsuță să organizeze o serie de cursuri despre teatrul sătesc cu elevii Școlii Normale, viitorii institutori din mediul rural<sup>14</sup>.

Clasa de Artă Dramatică a Conservatorului, condusă fiind de profesorul Gheorghe Chirvăsuță (1898-1976)<sup>15</sup>, a luat ființă în anul școlar 1934-1935, la împlinirea unui secol de la crearea, în cadrul Societății Filarmonice din București, a primei școli de muzică vocală, de declamație și de literatură. Gheorghe Chirvăsuță era absolvent al Conservatorului din Iași și avea, la momentul înființării catedrei de specialitate, 12 ani de activitate artistică pe scenele teatrelor din Cernăuți, Craiova și a unor teatre particulare<sup>16</sup>. Începând cu acel an, Conservatorul se va numi, o vreme, Conservatorul de muzică și dicțiuni al municipiului Târgu-Mureș.

Programa școlară pentru clasa de actorie și declamație, așa cum se numea noua disciplină de studiu, a fost întocmită chiar de conducătorul cursului, fiind structurată pe patru ani de studiu.

Cu cunoștințele și deprinderile formate, cei 35-40 de elevi adulți și tot atâția copii au început, acum aproape 8 decenii, primele spectacole de teatru în Târgu-Mureș, suplinind, atât cât se putea, turneele teatrelor din București, Cluj, Iași, Craiova etc., care ajungeau, totuși, destul de rar aici.

Prima manifestare publică a clasei de declamație, secția copii, s-a produs deja în luna martie 1935, sub patronajul doamnei Eugenia general Teodorescu, cu „Grădina lui Moș Toma”, distribuția fiind formată din elevi cu vârsta între 5-10 ani. La reușita spectacolului au concurat și elevii instrumentiști de la clasa de coregrafie, care „au dansat menuetul în costumele din secolul al XVII-lea”<sup>17</sup>. Gazeta nu uita să amintească adevărul că „se cuvine să amintim că această clasă s-a înființat la Conservator prin stăruința direcțiunei, susținută de Dl. primar Emil Dandea, care va înscrie astfel la activul său încă o realizare de mare interes cultural în acest oraș”.

La sfârșitul anului 1936, direcțiunea Conservatorului anunța că, în scurt timp, orașul va avea, săptămânal, reprezentații teatrale

românești. Pentru alcătuirea distribuției și a repertoriului, primăria se angaja, ca, pe lângă talentele existente la Conservator, să mai aducă și alți artiști. *„Reprezentările ce vor avea loc la Tg.- Mureș –consemna presa locală – se vor da și la Reghin și la Toplița, astfel încât viața culturală românească se va înviora și în aceste centre din județ”*<sup>18</sup>.

Teatrul „permanent” și-a deschis stagiunea „cu încredere și curaj” în seara zilei de 11 ianuarie 1937, cu piesa „Răzvan și Vidra”, de B.P. Hașdeu, jucată de o distribuție formată din profesori și elevi. Premiera a reprezentat un adevărat succes de public, teatrul inaugurându-și prima stagiune sub cele mai bune auspicii. Trupa de actori din Târgu-Mureș a susținut spectacole și la Mediaș, Reghin, Gurghiu, Teaca, Toplița, Luduș, constituindu-se într-un excelent ambasador al culturii românești<sup>19</sup>.

Unii dintre elevii Conservatorului din Târgu-Mureș au devenit nume marcante în viața artistică românească de mai târziu, actori, manageri sau educatori. Dintre aceștia, amintim pe: George D. Loghin, prorector și profesor la Academia de Artă Teatrală și Cinematografică din București, Dorina Ghibu, actriță a Teatrului Național din Cluj, Doina Pop, actriță și profesoară de pian ș.a. Tot în acest context trebuie amintit și Maximilian Costin<sup>20</sup>, directorul, care, în 1937, a ajuns administratorul Operei Naționale din București, locul său, la Târgu-Mureș, fiind luat de Gheorghe Onciul, fost director al Conservatorului din Cernăuți<sup>21</sup>.

La distanță de aproximativ un sfert de secol, prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 484/1962 se instituționaliza teatrul românesc prin înființarea Secției române a Teatrului de Stat Târgu-Mureș, care va funcționa în continuare ca teatru dramatic cu două secții. După fondarea Teatrului Secuiesc, în 1946, decizia înființării unui teatru românesc în Târgu-Mureș, pe atunci capitală a Regiunii Mureș Autonomă Maghiară, pe lângă semnificația politică, răspundea și unei necesități culturale reale: ponderea populației românești a orașului, care, imediat după război era majoritar maghiară, crescuse simțitor. Românii aveau și ei nevoie de instituții culturale care să-i reprezinte, iar, pe de altă parte, pe teritoriul de atunci al regiunii exista o populație covârșitor românească, căreia îi trebuia un cadru adecvat care să-i asigure accesul la arta profesionistă.

Discuțiile care au avut loc în perioada pre-

mergătoare evenimentului și chiar după a abordat și problema existenței unui teatru independent din punct de vedere al managementului cultural-administrativ și al unui local adecvat separat de cel al trupei maghiare. Realitatea era că, în Târgu-Mureș, nu exista, pe atunci, nicio clădire de teatru, teatrul secuiesc funcționând în Palatul Culturii, folosind scena improvizată a Sălii Mari a acestuia, ca loc de desfășurare a spectacolelor teatrale. Factorii de conducere și decizie de la vremea respectivă au considerat că coexistența, temporară, în aceeași clădire improprie, a teatrului maghiar cu cel românesc, ca fiind mult mai avantajoasă în situația unei conduceri unice.

De altfel, colectivul secției maghiare – actorii, tehnicienii, funcționarii, muncitorii – i-au primit cu multă căldură și entuziasm pe colegii lor, între cele două secții statornicindu-se, la început, relații foarte bune, exemplare chiar pentru conviețuirea liniștită a celor două etnii locuitoare a orașului<sup>22</sup>.

Noua secție era formată, în majoritate ei, din actori foarte tineri, proaspăt absolvenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” (IATC) din București<sup>23</sup>. În cartea sa de amintiri, *Székely körvasút (Circuitul secuiesc)*, Tompa Miklós, directorul de atunci al Teatrului secuiesc, povestește cum a fost el, personal, la repartiția din 1962, care a dus la înființarea secției române. *„La înființarea secției române mă frământam cum să alcătuiesc trupa. Există o clasa de absolvenți considerată extraordinară, clasa Beligan. Am cerut Ministerului să-mi dea mie toată clasa, să pot depăși greutățile începutului. Ei aveau deja patru spectacole realizate în ultimul an de școală, acestea puteau fi jucate și la Târgu-Mureș. Mi-au promis. M-am prezentat la repartiție /.../ Degeaba promiteau directorii marea cu sarea, singurul criteriu era: cât mai aproape de București /.../ Din fericire, la un moment dat pornește avalanșa. „Târgu-Mureș” - spune hotărât un absolvent. Și dintr-o dată Târgu-Mureș a devenit o adevărată modă, s-au ocupat cele treisprezece locuri aprobate”*<sup>24</sup>.

Ansamblul târgumureșan s-a maturizat în anii în care ambele secții au coabitat din punct de vedere cultural, când s-a creat o adevărată comuniune sufletească, dar care, se pare, nu a avut o existență prea îndelungată<sup>25</sup>. La fondarea secției române, în 1962, colectivul acesteia *„a adus în teatrul de la Târgu-Mureș un suflu nou. Trecuseră 16 ani*



de la înființarea scenei târgumureșene; între timp, arta teatrală cunoscuse pe plan mondial o spectaculoasă evoluție, iar mișcarea teatrală românească se înscrișese cu rezultate remarcabile în concertul artei teatrale universale. Cum era și firesc, Bucureștiul, capitala țării se împărțise cel mai amplu din învățăminte acestor realizări, acolo se concentraseră cele mai numeroase personalități fruntașe ale vieții noastre teatrale, acolo avuseseră loc cele mai semnificative, mai autentice, mai valoroase mutații în planul înnoirilor artistice. Tinerii actori ai secției române crescuseră și se formaseră în acest climat efervescent, de căutare a noului, fuseseră martorii realizării unor spectacole de amplu răsunet, care modificaseră și largiseră optica noastră despre noțiunea de realism în artă/.../ Primele stagioni ale secției române au fost dominate de însuflețirea juvenilă a începutului, de spontaneitatea și farmecul acestor (încă) învățăcei într-ale teatrului, trăsături de care s-au contaminat și "bătrânii" trupei /.../ Experiența colegilor mai vârstnici, exemplul unor valoroase spectacole realizate în acei ani la secția maghiară, colaborarea cu câțiva regizori de mare talent și cu simț pedagogic (în primul rând cu Gheorghe Harag și Mihai Dimiu), ochiul mereu atent și grijuliu al maestrului Miklós Tompa și încurajările acelui "monstru sacru" al scenei târgumureșene care a fost eminentul actor, regizor și dascăl György Kovács au fost hotărâtoare în acest sens" <sup>26</sup>.

Împietirea experienței cu teribilismul, uneori benefic, al tinereții, la care se adaugă verticalitatea actului de conștiință al profesioniștilor care gestionau actul de cultură teatrală din Târgu-Mureș au generat exprimări de autentice valori, cu puține derapaje spre concesiile făcute ideologiei vremii. A fost epoca care a putut oferi spectatorilor un repertoriu aproape necenzurat, secția maghiară putând aborda o diversificată paletă culturală, care n-ar fi fost accesibilă nici chiar unei scene românești. În afara traducerilor unor piese românești, impuse și jucate de nevoie, se juca aproape orice.

Referitor la evoluția instituțională, eforturile și realizările depuse și succesele obținute în anii care au urmat, au fost apreciate, recunoscute și încununare prin acordarea, prin Decretul Prezidențial nr. 280 din 16 octombrie 1978, a titlului de *Teatru Național* <sup>27</sup>.

La sfârșitul stagiunii 1996/1997, în urma concursului organizat de Ministerul Culturii, în funcția de director-general a fost numit tea-

tologul Zeno Fodor care, timp de 23 de ani îndeplinise funcția de secretar literar al Teatrului Național, apoi 6 ani de director al Teatrului pentru copii și tineret „Ariel”. La propunerea acestuia, Ministerul Culturii a aprobat „personalizarea” Teatrului Național. Astfel, începând cu data de 15 august 1997, Secția română poartă denumirea de *Teatru Național Târgu-Mureș - Compania „Liviu Rebreanu”*, iar Secția maghiară pe cea de *Teatru Național Târgu-Mureș - Compania „Tomp Miklós”*, teatrul din Târgu-Mureș fiind singurul din țară care funcționează cu două secții.

Construirea unei noi clădiri care să ofere un spațiu adecvat spectacolelor și repetițiilor devenise o necesitate. În 1965, la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, se ia hotărârea construirii a trei teatre în țară: Teatrul Național din București, Teatrul Național din Craiova și Teatrul Național din Târgu-Mureș.

Pentru clădirile de teatru, aprobate la amintitul congres al P.C.R., fondurile de investiții necesare au fost votate și aprobate de MAN în bugetul de stat și eşalonate pe anii stabiliți pentru durata construcției. Odată acestea aprobate, au început căutările pentru identificarea și stabilirea locului și a proiectanților pentru noul monument de arhitectură, artă și cultură. Proiectul modernei clădiri a fost realizat de arhitecții Constantin Săvescu, ca șef de proiect, având colaboratori pe Mihaela Savu și Vladimir Slavu, pentru care, în 1973, au primit premiul Uniunii Arhitecților din România.

Clădirea Teatrului Național din Târgu-Mureș, din Piața Teatrului nr. 3, poate fi considerată, fără nicio exagerare izvorâtă din patriotism local, printre cele mai importante și reprezentative edificii nu numai din oraș, dar și din țară.

Inaugurarea noului edificiu, la 13 octombrie 1973, a avut loc, conform uzanțelor timpului, cu un spectacol de gală dedicat glorificării Partidului Comunist Român și a lui Nicolae Ceaușescu, prezent la festivitate.

De-a lungul celor 66 ani de existență, Teatrul din Târgu-Mureș a avut în fruntea sa profesioniști dedicați trup și suflet artei dramatice, care au dus instituția pe cele mai înalte trepte ale performanței, lucru recunoscut și apreciat atât la nivel local cât și național și internațional. Numărul relativ mic al acestora demonstrează stabilitatea instituției bilingve prin statornicirea, în primul rând, a

unor relații prietenești, de stimă și prețuire reciprocă, de înțelegere a misiunii pe care o avea fiecare secție în fața conaționalilor pe care îi reprezenta. Lista directorilor îi cuprinde pe cunoscutul actor și regizor Tómpa Miklós, pe Kovács István, Gálfalvi Zsolt, Tóth Tamás, Csorba András, Iulius Moldovan, Dan Alexandrescu, Romeo Pojan, Romulus Feneș, Mihai Gingulescu, Serafim Duicu, Cornel Popescu, Zeno Fodor ș.a., secondai, ca directori adjuncți, de personalități la fel de proeminente precum: Mihai Raicu, George Teodorescu, Harag György, Kincses Elemér ș.a. O parte dintre aceștia au trecut în lumea umbrelor, dar amintirea lor va rămâne pentru totdeauna în voluminoasa carte de istorie a teatrului târgumureșan, ca punct de referință pentru tânăra generație și nu numai.

Revenind la începuturi, din analiza repertoriului abordat, al valorii artistice a trupei și a regizorilor care au montat pe scena teatrului românesc din Târgu-Mureș, de-a lungul celor 50 de ani de existență, putem împărți segmentul temporal, bineînțeles după opinia noastră, în câteva perioade definitorii și anume:

### I. Copilăria și adolescența

A fost o perioadă de căutări, de definiri și redefiniri, de încercări de abordare de diverse și diversificate formule de exprimare pentru a-și crea vizibilitate pe piața culturală a municipiului și nu numai, piață pe care opera și experimentatul Teatru Secuiesc. În acest sens, din cronică publicată de Mircea Alexandrescu, în revista de specialitate „Teatru”, după spectacolul de debut, din 6 noiembrie 1962, cu piesa „Dacă vei fi întrebat”, autor Dorel Dorian, regizată de Mihai Raicu. reținem ultimul paragraf care definea prima premieră drept *„un spectacol –jalon, așa cum prima salvă a tunarilor este menită să regleze tirul. El ne anunță perspectivele și țelurile urmărite de un mănunchi de artiști, care, în prima lor încercare, ne-au emoționat, prin sinceritatea și dorința lor de a face mereu mai bine teatru”*<sup>28</sup>.

În caietul-program al primului spectacol, artistul poporului Costache Antoniu, rectorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București se adresa foștilor săi studenți îndemnându-i să nu uite *„tot ceea ce ați învățat în școală și nu uitați că cunoștințele voastre trebuie astăzi valorificate într-un teatru al cărui spectatori își pun în vol speranțe întemeiate...”*. Cuvinte de încredere și

încurajare le adresa colegilor săi români și artistul poporului Kovács György, care avea convingerea că *„strădania lor artistică, scopurile pentru care militează și realizările ce le vor obține vor influența rodnic mișcarea teatrală nu numai în orașul nostru, ci și în întreaga țară”*.

În sfârșit, reputatul critic teatral Zsolt Gálfalvi scria, într-o succintă relatare a ceea ce el numea *„o semnificativă îmbogățire a culturii noastre teatrale”* – că *„tinerii artiști au pășit pe scenă într-o atmosferă sărbătorească, iar primirea călduroasă, aplauzele la scenă deschisă au dovedit faptul că spectatorii i-au primit în inimile lor pe acești artiști aflați la început de drum și care, împreună cu colegii lor de la secția maghiară, într-o frățească și strânsă colaborare, vor crește, fără-ndoială, renumele Teatrului de Stat din Târgu-Mureș”*<sup>29</sup>.

La sfârșitul primei stagiuni, tinerii actori târgumureșeni și-au exprimat dorința de a participa la cel de al IV-lea concurs republican al tinerilor artiști, care era programat în perioada 21-27 decembrie 1962. Pentru acest eveniment, regizorul Mihai Raicu a pregătit, în mare grabă, piesele *Hei, oameni buni!* de William Saroyan și *Trei povestiri care merită să fie povestite* de Osvaldo Dragun. Timpul foarte scurt aflat la dispoziția protagoniștilor, nu le-a permis acestora aprofundarea rolurilor și construirea unor personaje viabile, fapt care a condus la cronicile nefavorabile scrise de Ilie Rusu în revista „Teatru”<sup>30</sup>. Cu toate aceste minusuri, actorul Vasile Vasiliu a fost distins de juriu cu o *mențiune de interpretare*, deschizând, astfel, șirul distincțiilor, pe care le vor cuceri, de-a lungul vremii, actorii români din Târgu-Mureș<sup>31</sup>.

Referindu-se la prima premieră a stagiunii 1963-1964, respectiv *Șeful sectorului suflete* de Al. Mirodan, avându-l ca regizor pe Eugen Mercus cronicarul revistei „Teatru”, Mira Iosif, remarca o evoluție vizibilă în arta actoricească a tinerilor interpreți de la Târgu-Mureș, amintind, printre altele că *„În transcripția scenică a echipei de la Tg.-Mureș, piesa lui Mirodan se luminează dintr-un unghi neașteptat/ ../. Spectacolul de la Tg.-Mureș se înscrie însă ca o reală reușită a colectivului secției române, atît în valorificarea scenică a piesei originale, cît și pe drumul maturizării lui artistice”*<sup>32</sup>.

Spectacolele *Gălcevile din Chioggia* de Carlo Goldoni ca și *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare reprezintă, în opinia teatrolo-

gului Zeno Fodor, "expresia unei descătușări a gândirii despre ce înseamnă teatrul, o consecință a ideii de „reteatralizare a teatrului”, de reevaluare a conceptului de realism. Datorită calităților lui artistice deosebite, spectacolul „Gâlcevile din Chioggia” a fost preluat de Televiziunea Română, care l-a transmis din studio, în direct, fără să-l înregistreze...”<sup>33</sup>.

În stagiunea 1964-1965, imediat după ultima premieră, Teatrul de Stat din Târgu-Mureș a întreprins un prim turneu la București, Secția română prezentând, în 7 zile, 11 spectacole cu piesele: *Vedere de pe pod*, *Minciuna are picioare lungi*, *Doi pe un balansoar*, *Domnișoara Nastasia*, *Șeful sectorului suflute* și *Capcană pentru un om singur*.

Deplasarea în capitala țării a constituit un bun prilej pentru promovarea instituției și a actorilor care o însușeau, așa cum rezultă din cronică scrisă de Ana Maria Narti în revista „Teatru”<sup>34</sup>, care constată trendul ascendent pe scara valorică a trupei mureșene:

„Am cunoscut un ansamblu despre care știam puține lucruri: secția română a Teatrului din Tg. Mureș. E vorba despre o echipă de tineri, formată nu de mult în jurul unui grup de absolvenți. De obicei, la noi, teatrele tinere, născute astfel, au făcut oarecare vâlvă, aducând în mozaicul de spectacole al teatrului românesc îndrăzneli și revelații pline de farmecul primilor pași. Așa s-a petrecut cu promoțiile care au jucat la Craiova, mai de mult, așa se întâmplă cu începătorii de la Piatra Neamț. O asemenea faimă nu s-a creat însă în jurul trupei din Tg. Mureș, deși numele multora dintre ei se făcuseră cunoscute încă din timpul anilor de studii. Poate că îndrumătorii cu care acești tineri au pornit la drum nu au izbutit să le mobilizeze și să le valorifice însușirile de la bun început. Poate, conducerea teatrului nu s-a preocupat îndeajuns de lansarea actorilor aflați la primele verificări în fața publicului.

Descoperind deci, abia în a treia stagiune, acest ansamblu, ne dăm seama cu plăcere că el merită tot atâta atenție cât și alte trupe tinere. Reîntâlnim aici aceeași prospețime care ne-a fermecat și pe alte scene, recunoaștem plăcerea, pofta de joc a primei vârste teatrale, ne câștigă diversitatea talentelor, rezonanța vie a energiilor încă neatinse de nici o urmă de rugină ./../ Problemele care se impun, în ceea ce privește evoluția acestui înzestrat colectiv, țin deci de cultivarea gustului, în cadrul actului scenic și de formarea unei discipline profesionale. În această privință, directorul teatru-

lui — un regizor și un pedagog bine cunoscut, N. Tompa — poate să acționeze mai hotărât. Inițiativa de a prezenta în turneu, în fața oamenilor de teatru și criticilor din București, toate producțiile a două stagioni, pentru a le supune astfel unei serioase verificări, poate să fie un început, în strădania de înnoire, în dorința de a despărți ferm binele de rău. Pentru că în posibilitățile trupei există premise ca și acest teatru să se înscrie în linia noii tradiții a ansamblurilor tinere de valoare”.

Desele modificări din componența trupei, Teatrul de Stat din Târgu-Mureș fiind, la început, o pistă de lansare a talentelor pentru alte instituții de profil din țară, îndeosebi din capitală, a avut repercusiuni negative și asupra calității spectacolelor, repede sesizate de analiștii fenomenului. Ieșirea din impas este sesizată de Ileana Popovici, cu ocazia celei de-a treia piese a stagiunii 1966-1967, *Electra* de Sofocle, care a constituit prima întâlnire a tinerei trupe de actori cu teatrul antic. „Mica echipă a secției române a Teatrului din Târgu-Mureș trăiește una din perioadele de înviorare a existenței sale: descompletată, găsindu-și greu echilibrul, ea se străduiește să învingă consecințele unor trecute inconsecvențe și superficialități, ce s-au răsfrânt atât asupra forței sale artistice reale, cât și asupra legăturii ce o unea de publicul orașului. Această etapă nu s-a încheiat; față de situația existentă la începutul stagiunii, un reviriment se anunță însă; teatrul a dobândit în persoana regizorului George Teodorescu, un conducător artistic experimentat și dornic de a-i sprijini afirmarea. Putem, deci, considera premiera *Electrei* de Sofocle ca un moment de tranziție în evoluția colectivului ./../ Prima și cea mai importantă calitate a spectacolului (regia: C.C. Sîrbu) este aceea de a fi redat echipei o „conștiință de sine” pe care părea să o fi pierdut. Disciplinați, atenți, plini de bunăvoință, actorii cheltuiesc pe scenă o foarte însemnată și vizibilă cantitate de efort; distanța de la acest prag și până la aparenta ușurință și dezinvoltură a realizării finite este încă foarte mare, dar acest aspect este secundar în raport cu realul câștig pe care-l reprezintă strădania metodică, onestă, desfășurată într-un climat de respect pentru cultură”<sup>35</sup>.

La Festivalul Național al Teatrelor Dramatice din anul 1967, Teatrului de Stat din Târgu-Mureș i se atribuie o mențiune specială „Pentru contribuția artistică la Festival cu spectacolele „Petru Rareș” (secția maghiară)

și "Lovitura" (secția română)"<sup>36</sup>.

Ultimele două stagioni "au fost în general bune, profesionale, dar n-au strălucit – apreciază teatrolologul Zeno Fodor -. *Lipsea o miză mare, nimeni nu își asuma un risc artistic major, se instaurase parcă un fel de mulțumire de sine*"<sup>37</sup>.

Scânteia care a reaprins focul creației artistice a reprezentat-o colaborarea cu regizorul Radu Penciulescu (singura sa colaborare cu Teatrul din Târgu-Mureș), pentru punerea în scenă a piesei lui John Arden, *Dansul sergentului Musgrave*, ale cărei repetiții au electrizat trupa.

Reprezentând a 7-a premieră și premieră pe țară a stagiunii 1968-1969, spectacolul din 8 iunie 1969, a intrat în vederile criticilor teatrali care l-au apreciat la modul superlativ<sup>38</sup>. În același an, spectacolul primește Premiul revistei "Teatru" pentru regie.

Referitor la limbajul dublu, codificat ca formă de protest a intelectualilor împotriva ideologiei timpului, regizorul Radu Penciulescu dezvăluia, pentru prima oară, la întâlnirea de 40 de ani de la înființarea secției române, în 2002, o întâmplare petrecută în 1969, aluzie la invadarea Cehoslovaciei, în august 1968, de către trupele Tratatului de la Varșovia, pentru a înăbuși, ceea ce mai târziu s-a numit „*Primăvara de la Praga*". Protestul său vis-à-vis de acest eveniment a fost strecurat, se pare, într-o manieră greu de descifrat, în piesa *Dansul sergentului Musgrave*.

„În ianuarie 1969 – spunea Radu Penciulescu – eram la Constanța cu prietenul și camaradul meu de la catedra de regie, Mihai Dimiu, cu o sarcină didactică. Evident că ne-am petrecut toate orele libere vorbind despre evenimentul cel mai dramatic al timpului: gătirea socialismului cu chip uman și invazia sovietică în Cehoslovacia. A doua zi, în tren spre București, aflăm că studentul Jan Palach s-a sinucis în semn de protest în piața Venceslav, dându-și foc. Vestea m-a zguduit atât de profund, încât odată ajuns la București, am rămas în gară cu sentimentul că trebuie să „fac ceva”, să particip la evenimentele care se desfășurau sub ochii mei. M-am suit într-un tren, câteva ore mai târziu eram la Târgu-Mureș. M-am dus la teatru și l-am căutat pe prietenul meu Tompa, care era prim-regizor. El m-a întrebat cu ce ocazie îl vizitez, iar eu i-am spus că aș vrea să pun în scenă o piesă. –Ce piesă? –Păi știu și eu, poate "Dansul sergentului Musgrave". –Foarte bine; Nu vrei să începi după amiază? ”<sup>39</sup>.

## II. Un teatru care a renăscut ciclic

În 1971, din inițiativa lui Harag György, directorul artistic al Teatrului de Stat din Târgu-Mureș, instituția a încheiat un contract cu Teatrul Popular din Subotița (Iugoslavia), care s-a reînnoit din trei în trei ani și a fost cuprins în convenția de colaborare culturală, semnată de ministerele de externe ale celor două țări. Conform acestei convenții, în fiecare an aveau loc schimburi de spectacole: într-un an secția română de la Târgu-Mureș cu secția sârbă de la Subotița, în anul următor secțiile maghiare ale celor două teatre. Fiecare turneu dura 6-7 zile, timp în care aveau loc 4-5 reprezentații, erau vizionate 1-2 spectacole ale teatrului gazdă, se organizau întâlniri colegiale. Artiștii târgumureșeni au susținut spectacole la Subotița, la Novi Sad, la Vârșeț, la Pancevo, la Satu Nou-Novoe Selo, la Belgrad și Zrenianin, cu piesele *Acești îngeri triști* de D.R. Popescu, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *O noapte furtunoasă* de I.L.Caragiale, *Insula* de Mihail Sebastian, *Războiul vacii* de Roger Avermaete, *Procesul Horia* de Al. Voitin, *Piatră la rinichi* de Paul Everac. Sârbii au jucat la Timișoara, Târgu-Mureș, Reghin, Târnăveni, Sighișoara. S-au realizat și benefice schimburi de dramaturgi, regizori și scenografi<sup>40</sup>.

Proiectul s-a derulat timp de 9 ani, după care autoritățile românești nu au mai susținut subvenționarea.

În 12-14 noiembrie 1971, "într-un climat de recunoaștere și cinstire unanimă", Teatrul de Stat din Târgu-Mureș a sărbătorit jubileul de 25 de ani de existență. "A fost un eveniment despre care se cere de la început să se spună că nu s-a mulțumit să acopere numai o dată în calendar, ci a implicat cu responsabilitate și exigență întreg potențialul creator al colectivului, a implicat în egală măsură spectatorii, încât a devenit, prin semnificații și realizări, un adevărat act de cultură"<sup>41</sup>.

A fost un eveniment cultural cu ample rezonanțe în oraș, în țară și dincolo de hotare, când slujitorii teatrului românesc au rostit sau au trimis în scris cuvinte de aleasă prețuire adresate instituției, actorilor, regizorilor, publicului târgumureșan iubitor de teatru. La ora respectivă, teatrul se prezenta cu o trupă valoroasă, cu un trecut frumos, plin de succese, dar și de neajunsuri depășite în timp, inevitabile drumului în artă, cu un prezent laudabil și cu o perspectivă pe care anii i-au asigurat-o într-un cămin care atunci se găsea în faza ultimelor retușuri.

Academicianul, poetul și dramaturgul Victor Eftimiu scria că *"Atât trupa românească, cât și cea maghiară, se pot număra cu cinste printre primele teatre ale țării. Actori și regizori admirabili slujesc această scenă, care, deși atât de tânără, a înregistrat succese care o pun printre cele dintâi din sud-estul European. Aceasta nu este o laudă ocazională, ci o convingere profundă, care ne îndreptățește să-i urăm la mulți ani de rodnică activitate acestui admirabil templu de artă care suportă comparația cu cele mai bune formațiuni teatrale din aceste părți ale pământului"*<sup>42</sup>.

Cu același prilej, revista "Teatru" a organizat la Târgu-Mureș o masă rotundă, ai cărei amfitrioni au fost: Harag György, regizor, director artistic adjunct al teatrului, Constantin Anatol, Hunyádi András și Dan Micu, regizori; Kölönte Zsolt și Szakács György, scenografi; Zeno Fodor și Székely István, secretari literari; Elisabeta Jar, Al. Făgărășan, Ferenczy István, Mihai Gingulescu, Nicolae Scarlat, actori. Din partea redacției revistei au participat Mira Iosif și Ileana Popovici. A avut loc o discuție profundă și responsabilă, în cursul căreia interlocutorii au fost neobișnuit de critici cu ei înșiși, subliniind însă și faptul că la Târgu-Mureș exista șansa reală de a se realiza, din nou, un moment artistic de valoare și importanță pentru mișcarea teatrală din România<sup>43</sup>.

Un asemenea moment avea să se petreacă în 11 februarie 1972, când regizorul Alexa Visarion realiza spectacolul-protest cu piesa *Procurorul* de Gheorghe Djagarov, care a reprezentat a cincea premieră din cadrul stagiunii 1971-1972.

Mesajul anticomunist al piesei este sesizat și de Ion Cocora care, într-un limbaj dublu, nota faptul că regizorul, scoțând în relief suspiciunea și îndeosebi teroarea acesteia *"proiectează piesa într-o lumină gravă și actuală, pledoaria sa pentru adevăr implică decis conștiința și responsabilitatea morală a omului politic"*<sup>44</sup>.

Cu ocazia sărbătoririi celor 40 de ani de existență, regizorul mărturisea, pentru prima oară, protestul său împotriva denaturării doctrinei comuniste<sup>45</sup>.

În primăvara anului 1972, trupa mureșană întreprinde un nou turneu în capitala țării, având înscrise în program piesele *Prințesa Turandot* de Carlo Gozzi, *Procurorul* de Gheorghe Djagarov și *Unchiul Vanja* de A.P. Cehov. Spectacolele au prilejuit o amplă cro-

nică publicată în revista de specialitate, care scotea în evidență progresele vizibile ale secției române de la Târgu-Mureș<sup>46</sup>.

După ce reliefa personalitatea lui Harag György asupra revigorării secției române, autorul sublinia faptul că: *"Minunea" s-a produs nu atât prin ansamblul spectacolelor propuse (inegale între ele, inegale chiar înăuntrul lor, invitând la o amplă discuție analitică), cât prin "miracolul" regenerării ideii de echipă, regenerare care se face din nou simțită în peisajul profund dislocat al ansamblurilor noastre teatrale. Echipa care ni s-a confirmat că există acum la Târgu-Mureș degajă credință în teatrul-mesaj, în teatrul emițător al ideilor majore și sentimentelor esențiale. În jurul acestui fel de teatru și în slujba lui, se fac încercări de disciplinare artistică, de găsire a unor semne scenice noi, apte să corespundă unor idei profunde, importante. La confruntarea cu Bucureștiul, secția română a adus trei montări, din cele cinci realizate în această parte a stagiunii – cifră record – dacă o comparăm cu numărul de premiere date de unele teatre bucureștene! Aceste reprezentații, realizate de tineri sau foarte tineri regizori, au constituit un punct de atracție pentru public și pentru oamenii de teatru"*.

Într-un consistent articol publicat în revista "Teatru" nr. 4, din aprilie 1973, intitulat *Nevoia de certitudini*, Ileana Popovici, care participase la „masa rotundă” organizată cu ocazia sărbătoririi a 25 de ani de la instituționalizarea teatrului, făcea o cuprinzătoare radiografie asupra stării în care se afla scena târgumureșană la momentul respectiv.

Din cele relatate de autoare, reiese că anul teatral 1971-1972 a fost deosebit de rodnic. La Secția română, câțiva tineri regizori au izbutit, prin propuneri de lectură personale și prin idei originale de punere în scenă, să trezească interesul colectivului, stimulându-le fantezia și bucuria de a juca. Mâna sigură a conducătorului artistic, Harag György a fixat aceste câștiguri prin câteva accente dispuse ici și acolo, mai ales printr-o montare de altă factură, însă de complet antrenament profesional. Tânăra trupă a crescut prin efectul de reflexie a considerației opiniei publice teatrale, în proprii săi ochi. Pe de o parte a cunoscut gustul succesului, pe de alta, însă, a devenit mai vulnerabilă la chemările diferitelor glasuri de sirenă care promiteau debutanților gloria și notorietatea. Așa s-a făcut că, abia integrat în colectiv, un grup de foști studenți ai I.A.T.C. s-a desprins la sfârșitul

stagiunii plecând spre alte zări. O clipă (o lungă clipă, dat fiind prețul timpului în acea etapă), amenințată de o contagiune a plecărilor (iluzia că în altă parte, în alt oraș, eventual în capitala țării totul va fi mai simplu, mai drept, mai bine) a balansat trupa românească într-o primejdioasă cumpănă. Redresarea s-a produs odată cu nașterea ideii de colaborare cu catedra de regie a I.A.T.C.-ului, condusă de Radu Penciulescu. În cadrul acestei benefice relații, teatrul își asuma sarcinile unei baze didactice de cercetare și practică, oferind studenților, aflați în pragul absolvirii, posibilitatea să monteze spectacole în condițiile reale în care vor trebui să lucreze în viitor, dar sub îndrumarea profesorilor lor și cu distribuția formată din actori ai teatrului târgumureșan. Un dublu folos putea rezulta de aici: regizorii începători străbăteau mai repede și cu un consum mai mic de energie dificila perioadă a acomodării, iar teatrul își păstra proaspătă disponibilitatea la ideile experimentale puse în scenă de tinerii viitori regizori<sup>47</sup>.

La 1 ianuarie 1975, Harag György se vede nevoit să părăsească teatrul din Târgu-Mureș, în urma atitudinii neînțelegătoare față de acest mare artist și față de teatru, în general, a noului prim-secretar al Comitetului Județean P.C.R., Iosif Banc.

Care era de fapt motivul supărării lui Harag? În primăvara anului 1973, Constantin Măciucă, pe atunci director al Direcției teatrelor din Consiliul Culturii avansase propunerea ca la Teatrul din Târgu-Mureș să se realizeze un spectacol adecvat, cu care, să participe România, în primăvara anului 1974, la Festivalul Internațional de la Florența. Conducerea teatrului a convenit ca Harag să monteze piesa lui Alexandru Kirițescu, *Michelangelo*, a cărei acțiune se petrecea chiar în Florența, iar eroul principal este considerat cel mai mare florentin din istoria orașului și a Italiei. Rolul lui Michelangelo urma să fie jucat de Ștefan Sileanu, iar maestrul Kovács György (care, suferind de inimă nu mai juca) a acceptat un rol mic ca dimensiune, cel al Papei Giulio al II-lea. Iosif Banc s-a împotrivit participării la festival pe motivul că, în 1974, când se sărbătoreau 30 de ani de la actul de la 23 august 1944, toți artiștii trebuiau să fie prezenți și să se pregătească pentru acest eveniment. Teatrológul Zeno Fodor era convins că motivul invocat era un simplu pretext, probabil din teama că, odată ajunși în Italia, cineva ar fi putut să nu se mai

întoarcă în țară (exemplul lui Vlad Mugur, care nu de mult rămăsese în Italia, considerând că, după "revoluția culturală" a lui Ceaușescu, nu mai putea lucra în România așa cum și-ar fi dorit, era de notorietate)<sup>48</sup>.

### III. Perioada maturității

Din toamna anului 1976, începe o nouă perioadă a activității Teatrului din Târgu-Mureș, marcată de directoratul lui Dan Alecsandrescu. După numai doi ani de la numirea acestuia, Margareta Bărbuță constata că: *"...spectacolele Teatrului din Târgu-Mureș exprimă largile posibilități ale celor două colective compuse din forțe actoricești de primă categorie ././ Important e, însă, faptul că teatrul și-a câștigat un public fidel, interesat, în continuă creștere, un public de toate vârstele și cu gusturi diferite. Un public de a cărui maturizare culturală teatrul se preocupă și pe alte căi decât cele ale prezentării unor spectacole. Tribuna literar-artistică, programată o dată pe lună, constând dintr-o bogată alcătuire de versuri și muzică pe o temă dată, la care își dau concurs, deopotrivă, actori ai celor două secții și, uneori, artiști amatori, sub îndrumarea atentă a directorului teatrului, regizorul Dan Alecsandrescu, are, fără îndoială, bune efecte culturale și frumoase perspective de dezvoltare, dată fiind afinența publicului interesat. La fel, bunul obicei de a organiza după spectacole, discuții cu publicul tânăr asupra celor văzute, poate avea o influență reciproc pozitivă, mai ales dacă discuțiile vor fi mai vii conduse, mai puțin încorsetate, mai stimulatoare. Oricum, cu o activitate bogată, cu un repertoriu interesant, variat, orientat spre valori majore, cu spectacole expresive, atrăgătoare și incitante pentru cugetul spectatorilor, Teatrul de Stat din Târgu-Mureș se dovedește a fi una dintre instituțiile de apreciazabilă importanță culturală în viața spirituală a țării"*<sup>49</sup>.

La începutul anilor '80 ai secolului trecut, teatrele, ca de altfel toate instituțiile de cultură, în afară de biblioteci, au fost lovite de aberantele măsuri ale programului de autofinanțare impuse de un regim cu o economie aflată în plină degingoladă.

Proiectele optimiste ale conducerii s-au văzut minate de reducerea treptată a sumelor alocate de la buget, începând cu 1 aprilie 1984. Subvenția pe care o primea Teatrul Național din Târgu-Mureș era, uneori, mai mică decât asigurarile sociale și impozitele pe care instituția trebuia să le achite statului<sup>50</sup>.

În asemenea condiții, instituția s-a văzut pusă în fața unei probleme capitale - cea a supraviețuirii sale, prin măsuri de economii extreme și prin recurgerea la diferite soluții paleative. Pentru a se putea încadra în limitele financiare impuse era necesară aplicarea unui regim sever de economii, sporirea numărului de abonamente, prestarea de servicii către populație, închirieri de costume pentru petreceri, organizarea unor turnee foarte reușite, confecționarea de reclame pentru diferite unități economice etc. Cu sprijinul Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, teatrul târgumureșan a elaborat, împreună cu întreprinderile economice patronatoare, programe anuale de acțiuni comune vizând realizarea de spectacole, manifestări cultural-artistice și distractive eficiente financiar; au fost luate măsuri concrete pentru sporirea numărului și calității spectacolelor (pentru atragerea cât mai multor spectatori); organizarea unor spectacole de mare amploare pe stadioane și în alte spații naturale; folosirea la un randament ridicat a întregului potențial artistic; prestarea de servicii (specifice) către populație etc.

*"Și totuși -continua Iuliu Moldovan - s-au găsit oameni de suflet care au fost alături de teatru cu sufletul și cu...banii, al căror nume ar merita consemnat în cronică teatrului...Și au fost niște spectatori care umpleau sălile, răsplătind generos valurile de transpirație de pe scenă. Au fost..."<sup>51</sup>.*

În această ordine de idei, stagiunea 1982/1983 avea să rămână în conștiința iubitorilor de teatru din Târgu-Mureș și prin spectacolul *Nu ucideți caii verzi*, piesa de debut a lui Radu Iftimovici. O puternică dramă - dezbateră cu virulente accente critice la adresa regimului comunist, care a văzut lumina rampei în 23 iunie 1983 și a putut fi jucată cu un enorm succes de public<sup>52</sup>, doar prin complicitatea câtorva oameni care și-au riscat posturile (unul l-a și pierdut ulterior), conștienți că servesc o cauză importantă, dar fără să se permită niciodată prezentarea ei într-un festival sau în capitală. Cronicile, este de înțeles, nu au putut evidenția deschis mesajul anticomunist al textului (pe care spectatorii l-au sesizat fără nicio îndoială), dar au subliniat calitatea deosebită a spectacolului.

Radu Iftimovici, realizatorul spectacolului, își amintea despre un incident petrecut la Baia Mare, în 1987, în timpul unui turneu cu plesa amintită, când mesajul său, care depă-

șea tiparele acceptate, a fost sesizat de către organele opresive, fapt pentru care spectacolul a fost interzis.

*"Ce s-a petrecut la Baia Mare, prin '87, în timpul unui turneu cu „Nu ucideți caii verzi”, când în urma unui bru-hu-hu în sală, spectacolul a fost interzis? Habar n-am nici în clipa de față. Ceea ce știu e că în zilele următoare am fost zdravăn urechiat și pus la colț, spre marea bucurie a „căprarului de partid” Tomescu (culturnic la Direcția Teatrelor), al cărui ideal era să gătuie „Caii” cu orice preț. Ghimpele târgumureșan le stătea de mult în călcâi/.../ Aceasta cu atât mai mult cu cât, cu urechile mele de bandit reacționar, am auzit-o pe Monica Lovinescu lăudând spectacolul la „Europa Liberă”. Bref, Dimitrie Roman, regretatul meu prieten de la Brașov, mi-a povestit /.../ că, în timpul unei ședințe la care participau cu marea doamnă a whisky-ului scoțian, recte Tamara Dobrin<sup>53</sup>, s-a primit un telefon de la un colonel cu ochi bleu, cum că piesa cu care mureșenii au venit la Baia Mare a tulburat grav „securitatea” de la granița de nord a României. Tamara s-a enervat foarte și a tunat: “Îl cunosc eu pe acesta care nu se ocupă decât de noroiul societății noastre socialiste /.../ Evident, acest ăsta a fost urgent bărbierit. „Caii”, care se jucau și la Ploiești, în regia lui Hary Eliad, și-au slobozit ultimul nechezat”<sup>54</sup>.*

Referitor la cenzura aplicată spectacolelor teatrale, nu putem afirma că ea s-a ridicat la înălțimea "faimei" pe care deliberat și-o construise. Mai rea decât aceasta era lipsa de curaj și de perspectivă care sufoca viața culturală și care a provocat o oarecare inhibiție în actul de creație, care a durat până la colapsul total din decembrie 1989. Și totuși, în ceea ce privește evoluția dramaturgiei pusă în scena mureșană, nu se poate vorbi despre o cenzură totală. Astăzi, este un fapt unanim recunoscut că autoritățile comuniste au lăsat teatrul, chiar și în anii cei mai întunecați ai dictaturii, să-și promoveze repertoriul. Rar au existat spectacole interzise, întrucât se stabilise un echilibru între părți. Pe de o parte, conducerea teatrului știa cât poate să întindă coarda în stabilirea programelor și în maniera de montare, pe de altă parte, mulți dintre cei care prin anii '70-'80 făceau parte din organele cu atribuții de decizie pe linie de cultură și de propagandă erau oameni pregătiți, capabili să înțeleagă fenomenul teatral și să-l analizeze cu rigoare și competență, nelăsând să se depășească limitele impuse de sistem.



Pe de altă parte, teatrul trebuia să funcționeze ca o supapă, prin care publicul își putea defula nemulțumirile și frustrările provocate de lipsurile cotidiene și de cultul personalității. Instituțiile teatrale au devenit, în ultimii ani ai comunismului, locul în care puteau fi demascate sau ridiculizate neajunsuri și inconveniențe, puse pe seama slăbiciunilor unor persoane sau categorii sociale. Din acest punct de vedere, scena românească, se pare, a fost mult mai îndrăzneată decât cea maghiară, care a arătat o oarecare rețineră în ceea ce privește critica sistemului social.

#### IV. Naționalul târgumureșean în anii tranziției spre democrație

Anul 1990 a debutat cu un conflict interetnic greu de anticipat, în sensul că secția maghiară a vrut să se separe de cea română. S-a constatat, apoi, că „separarea” n-ar fi putut avea loc decât în interiorul aceleiași clădiri a Teatrului Național, pe care o împărțeau, de altfel, echitabil, fapt pentru care zelul s-a domolit, realizând, probabil că oricare ar face, le e dat și unora și altora să trăiască împreună, iar conviețuirea civilizată era preferabilă extremismului revendicativ. Oricum, asemenea idee nu a întunecat numai mințile actorilor maghiari, chiar și unii membri ai secției române aflându-se aproape de pozițiile „separatiștilor”. Din alt punct de vedere, românii au dovedit a avea un spirit mai tolerant, în secția lor nefiind nimeni ostracizat pentru ceea ce făcuse în vechiul regim, așa cum la maghiari a fost ostracizată actrița Adam Erzsébet căreia nu i se puteau ierta participările la cenaclul „Flacăra” al lui Adrian Păunescu, recitalurile Eminescu și probabil nici calitatea de soție a lui Hajdu Gyözö. Altfel, atât la secția română, cât și la cea maghiară, se muncea serios, dacă ar fi să luăm în discuție doar premierele stagiunii 1990-1991, opt ale românilor și cinci ale ungarilor. Dacă ritmul premierelor la ambele secții a fost foarte bun, calitatea spectacolelor, tot la ambele secții, nu pare să fi fost decât cel mult satisfăcătoare. Ceea ce îi lipsea Naționalului din Târgu-Mureș la vremea respectivă era dorința expresă a performanței artistice, nu alta decât cea care-l însuflețise pentru unele dintre cele mai izbutite montări ale anilor precedenți. Se simțea nevoia unei infuzii de tinerțe și fantezie, după cum era de dorit și colaborarea unor regizori prestigioși ai generației mature, a căror prezentă ar fi putut avea darul să amblăioneze mai mult

ambele colective.

Pentru funcționarea optimă a Naționalului din Târgu-Mureș, ca de altfel pentru toate teatrele din țară, era necesară o substanțială subvenție de la stat, dar tot atât de adevărat este și faptul că nu se aștepta pasiv acest lucru. Directorul Iulius Moldovan și directorul adjunct Vlad Rădescu s-au dovedit oameni de inițiativă, preocupați nu numai de asigurarea salariilor ci și de bunul mers al teatrului, care presupunea foarte multe lucruri, de la banii necesari unor montări mai pretențioase la posibilitatea efectuării turneele și deplasărilor, în noile condiții economice de tranziție.

În această ordine de idei, amintim, doar cu titlul de exemplu, convenția încheiată cu Inspectoratul de cultură al județului Bistrița-Năsăud, în virtutea căreia Naționalul târgumureșean urma să realizeze două spectacole pe stagiune în coproducție, premierele urmând a avea loc la Bistrița, costul montărilor și deplasarea fiind asigurate de bistrițeni care, astfel își asigurau și o microstagiune permanentă pentru numeroșii iubitori de teatru din localitate.

Nu au fost respinse nici ofertele firmelor particulare. Participarea la Festivalul teatrului scurt de la Oradea, cu tot ce înseamnă cheltuieli de deplasare, masă, cazare etc. a fost sponsorizată de editura particulară *Accent* din Târgu-Mureș.

Evenimentele din decembrie 1989 au dat cale liberă tendinței refacerii sau recuperării unor momente definitorii ale artei, ale culturii europene, de care cultura românească a fost lipsită sau împiedicată să le parcurgă.

Dorința de a face ceva prin care Teatrul Național din Târgu-Mureș să se afirme pe plan național, dar și internațional, în condițiile libertății de gândire și de circulație a bunurilor culturale devine tot mai puternică. Exemplul Naționalului craiovean, care devenise, deja, o emblemă a reușitei în mișcarea teatrală românească, era încurajator și stimulator. Se simțea, totodată, necesitatea (esențială pentru un teatru Național), de a sprijini, într-un fel, crearea de piese românești inspirate din noile realități ale țării. În acest sens, în iulie 1990, Teatrul Național din Târgu-Mureș a lansat, în parteneriat cu *Hostage Productions United Kingdom* din Londra, prin intermediul dramaturgului Michael Black, firma britanică fiind și sponsorul acțiunii, *Concursul de dramaturgie tânără românească*, ediția 1990, deschis participanților până la 40 de ani, dotat cu premii în valută, totalizând



1000 de dolari (premiul I-500, premiul II-300 și premiul III-200 de dolari) urmând ca piesa premiată să fie montată la Târgu-Mureș și la Londra de regizori britanici. Câștigătoare a fost declarată lucrarea de debut a studentului medicinist clujean, Alin Fumurescu intitulată *Urma scapă turma sau Buda*. Premiera absolută a avut loc în 23 aprilie 1992<sup>55</sup>. Din păcate, sau poate din fericire, autorul nu a mai recidivat, în schimb, un alt concurent, Radu Macrinici, a cărui piesă, *Bibliotecarul*, a fost distinsă cu premiul III, a devenit de atunci un dramaturg cunoscut și apreciat. Concursul nu a mai avut și o a doua ediție. Pentru stimularea dramaturgiei românești s-a creat, mai târziu, tot la Târgu-Mureș, fundația Dramafest, inițiată și condusă de scriitoarea Alina Nelega Cadariu.

Anul 1992-1993, a adus un reviriment mult așteptat în ceea ce privește mijloacele de expresie artistică teatrală, chiar dacă nu la nivelul dorit, dar, oricum, lucrurile începeau să se miște.

Stagiunea a început cu un spectacol în aer liber, *Trupa pe butoaie*, creat de Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand, cu farse populare franceze. Se numea așa fiindcă spectacolul avea loc pe o scenă construită din câteva butoaie peste care era așezată o platformă din scânduri. Spectacolele aveau loc în piața din fața teatrului, în plin centrul orașului, pentru cei care treceau întâmplător pe acolo, dar târgmureșenii s-au arătat destul de rezervați pentru acest experiment care urmărea, în concepția regizorului, să apropie teatrul de oamenii care nu-l frecventau. Experimentul de la Târgu-Mureș, de teatru popular, în spații deschise, neconvenționale, nu a rămas singular. După renunțarea, de către conducerea teatrului la serviciile regizorului și ale scenografei, cei doi ajung la Teatrul Național din București, unde este reluat proiectul în pauza de vară a teatrelor și, la propunerea lui Ion Caramitru, președinte al UNITER, compania este înscrisă ca proiect al organizației. Într-un timp remarcabil de scurt a fost recompusă echipa noilor spectacole (din cea veche au mai putut fi recuperați Mihaela Rădescu, Corneliu Frimu, Balász Attila, Vlad Rădescu), au fost reconstruite de la zero costumele și decorurile și a fost realizată o schemă de sponsorizare precum și una de publicitate. După primele trei reprezentații gratuite, succesul de public a fost evident, fapt pentru care au mai fost încă două cu bilete. Trupa pe butoaie a început

apoi să Itinereze.

Această stagiune a prilejuit și debutul în teatrul profesionist a trei studenți bucureșteni deosebit de talentați: Theodor Cristian Popescu (regie), Marius Alexandrescu Dumitrescu (scenografie) și Florin Fieroiu (coregrafie, mișcare scenică). În colaborare cu unii dintre cei mai tineri actori ai teatrului (Nicolae Cristache, Nicu Mihoc, Rodica Bagiu, Mihaela Rădescu) și a unor studenți de la Academia de Artă teatrală din Târgu-Mureș (Radu Bânzaru, Beáta Fülöp, Tekla Tordai) ei au realizat (într-o coproducție a Teatrului Național cu Teatrul Inoportun din București, patronat de UNITER) un spectacol deosebit cu piesa lui Martin Crimp, *Piesă cu repetiții*, lansând, pentru prima oară în România numele acestui important dramaturg britanic.

Premiera piesei lui Crimp a fost o introducere la *Prima întâlnire a școlilor și academiilor europene de teatru*, care s-a desfășurat la Târgu-Mureș, în perioada 24-30 aprilie 1993, în organizarea Teatrului Național din Târgu-Mureș și a Școlii de teatru Pygmalion din Viena, animatorii ei fiind directorul adjunct Vlad Rădescu<sup>56</sup> și regizorul de origine română Țino Geirun<sup>57</sup>. În programul festivalului se aflau înscrise trupe teatrale din șapte capitale europene.

A doua întâlnire a avut loc peste un an (16-24 aprilie 1994), cu aceiași organizatori, la care s-a alăturat și Ministerul Culturii cu un sprijin substanțial, fiind, de data aceasta, recunoscută oficial de Comitetul de Formare Profesională al Institutului Internațional de Teatru și considerată chiar drept una dintre cele mai complexe reuniuni din programul acestui Comitet<sup>58</sup>.

Întâlnire de lucru și festival, îmbinând schimbul de experiență în ateliere și demonstrații didactice, cu vizionarea de spectacole realizate de studenți sau profesioniști de înaltă clasă, manifestarea de la Târgu-Mureș a dovedit viabilitatea acestei formule mixte în dezvoltarea artei teatrale.

Viitoarele două întâlniri n-au mai avut loc la Târgu-Mureș, ci la Târgoviște (Vlad Rădescu, care fusese organizatorul și animatorul acestora se transferase la București), după care, această manifestare, a dispărut definitiv din peisajul teatral românesc.

În plan artistic, un moment memorabil în istoria postdecembristă a Naționalului târgmureșan l-a reprezentat mult discutatul și apreciatul, de către presa de specialitate, spectacol *Satyricon* realizat de Victor Ioan

Frunză după romanul omonim al lui Petronius. Teatrolologul Zeno Fodor îl consideră "Un spectacol fabulos, controversat, dar seducător, imagine a unei lumi atrăgătoare și respingătoare în același timp, o lume foarte îndepărtată și totuși atât de asemănătoare cu lumea noastră de azi"<sup>59</sup>.

De la astfel de afirmații, făcute de cei ce sunt purtătorii unei educații estetice în pas cu un alt timp decât cei care rămăseseră cu viziunea unei scene obișnuită cu aluzia și metafora, care considerau că spectacolul este indecent, ba chiar pledând pentru homosexualitate, toate acestea ne determină să credem că spectacolul lui Frunză fusese montat prea repede pentru un public neinițiat în formulele moderne, pe care le respingea *ab initio*.

Oricum, cu cele rele și cele bune, *Satyricon* a fost un mare și important câștig de imagine pentru Naționalul târgumureșan, el fiind distins la Gala UNITER de la începutul anului 1995 cu *Premiul pentru cel mai bun spectacol*, iar Adriana Grand cu *Premiul pentru scenografie*.

Erau premii onorante, dar acordate unei opere scenice intrate în neant imediat după ce fusese concepută și creată. Insuccesului la public i s-au alăturat "articole din presa locală, dezertarea unor actori care se mândriseră public cu succesul propriei evoluții în spectacol, schimbarea direcțiunii Naționalului de la Târgu-Mureș (care) au creat, cu o viteză

remarcabilă, condițiile eficiente pentru dispariția *Satyricon*-ului. Un efort artistic, uman și material, un sens al muncii în echipă dovedit de cei aproape optzeci de interpreți (actori, figuranți, orchestra Filarmonicii), români și maghiari, a fost desconsiderat de pe poziții politice, politicianiste și administrative care amintesc perioade negre ale culturii române. Va rămâne această rușine în istoria teatrului românesc și în cea a Naționalului din Târgu-Mureș, instituție care revenise, de câțiva ani, în prim-planul vieții noastre teatrale"<sup>60</sup>.

Autorul se referă în accente destul de tăioase, pe care nu le reproducem, la directoratul lui Serafim Duicu, critic și istoric literar, când, imediat după instalare, între el și unii dintre creatorii spectacolului s-a iscat un conflict ireconciliabil, se pare, care a stat la baza neprogramării spectacolului în stagiunea următoare.

De-a lungul celor 50 de ani de existență, trupa română s-a aflat alături de cea maghiară sub semnul interculturalității. Regizorii români au lucrat cu actorii maghiari și invers, actorii români au jucat în piese maghiare și invers, s-au montat dramaturgi români la secția maghiară și invers. Cele două teatre s-au influențat benefic, dar fiecare și-a păstrat originalitatea. Interculturalitatea este singura cale de mers împreună, încercînd să se reîmprietenească, după traume istorice, un model de urmat pentru întreaga societate transilvană.

## Note

1. A se vedea, în acest sens: Grigore Ploșteanu, *Societatea pentru un fond de teatru pe meleagurile mureșene*, în *Centenarul Societății pentru crearea unui fond de teatru român*, Oradea, 1972

2. Apud I. Pervian, „Societatea diletanților „teatrali” din Cluj (1870-1875)”, în *Stud.Univ. Babes-Bolyai, s. Philol.*, f. I., 1962, p. 69.

3. „Erdély”, V, (1875), nr. 3 din 14 ianuarie, p.22

4. Interesul pentru teatru, declamări și concerte era, în pofida posibilităților reduse ale locuitorilor, destul de mare, de vreme ce acestea figurau chiar și în programul tradiționalelor „petreceri de vară”. O astfel de petrecere „împreună cu teatru, declamări și cântări” a avut loc cu ocazia adunării despărțământului XVIII al Asociațiunii Transilvane, la 12 iulie, în Căpușu de Câmpie, ocazie cu care s-a prezentat piesa „Piatra din casă”, comedie într-un act de Vasile Alecsandri („Gazeta Transilvaniei”, LII (1889), nr. 135 din 16/28 ianuarie).

5. În 8 ianuarie 1899, Intelligența română a „aranjat la Sighișoara „Măța cu clopot”, comedie populară cu

cântece, de I. Vulcan. Reprezentația a fost însoțită de cântări și declamațiuni”. În același an, la 27 august, la Daneș, țărani români au prezentat „Cinel-Cinel”, de V. Alecsandri. Tot în 1899, la 1 mai, s-a prezentat în comuna Hodac-Ibănești, comedia „Un tutore” de Matilda Poni. În 7 ianuarie 1900, învățătorul Vasile Cioloca a „aranjat” la Gurghiu, comedia „Văstavoiiul Marcu” de T. Alexi, iar la 14 ianuarie, la Sighișoara s-au prezentat: „Prima rochie lungă”, monolog de I. Vulcan; „Clevecici”, cântec comic de V. Alecsandri și „Leac pentru soacre” de Trocaru. În 28 ianuarie 1900, în comuna Grebenișu de Câmpie, corul plugarilor a prezentat comedia „Săpătorul de bani” de Antoniu Pop ș.a. (pentru alte spectacole a se vedea „Anuarul III... pe anul 1899-1900”, Brașov, 1900, p. 24, 29, 34, 40; „Anuarul IV...pe anul 1900-1901”, Brașov, p. 53, 56; „Anuarul V... pe anul 1901-1902”, Brașov, 1902, p. 49, 51; „Anuarul VII...1902-1903”, p. 67; „Anuarul VIII...1903-1904”, p. 97, 100; „Anuarul IX...1904-1905”, p. 78, 80, 81; „Anuarul X...1905-1906”, p. 57, 58).

6. A se vedea lista membrilor, în „Anuarul XII...anul

1907-1908", Brașov, 1909

7. Au fost create comitete filiale în Reghin (președinte Iosif Popescu, director de bancă; vicepreședinte dr. I. Harșia, avocat; Sabin Popescu, secretar; Sever Barbu, casier), la Luduș (Nicolae Solomon, președinte; I. Oltean, secretar), la Toplița (Tit L. Tilea, președinte; Olimpiu Trif, secretar; G. Maier, casier), la Târnăveni (Aneta Zehan, președinte; I. Pascu, secretar) și la Sighișoara (T. Cornea, președinte; Zaharia Colceriu, secretar; Ioan Varga, casier). Aurel P. Bănuț a încercat înființarea unui comitet și la Târgu-Mureș, dar strădaniile sale nu au dat rezultatul dorit (*Ibidem*, p.82-83)

8. Șt. Mărcuș, loc. cit., p. 108-109.

9. "Revista teatrală", I (1913), nr. 1 din 1 ian., p. 52.

10. În 1923, consențează Dandea, "artişti români buni ne-au vizitat îmbucurător de des. Sunt de amintit, în afara de trupa Teatrului Național din Cluj, care ne vizitează tot la 1-2 luni, încă o trupă a Teatrului Național din București" (*Dare de seamă*, 1923, p. 17). În 1924, același consențează vizita Teatrului Național din București sub conducerea lui A. Sadoveanu și Romald Buffinski, a Teatrului popular și a Teatrului Național din Cluj, dar și „trupa de propagandă a Dlui Brezeanu” (*Dare de seamă*, 1924, p. 39.). În 1925, în zilele de 12 și 13 martie, târgmureșenii l-au sărbătorit pe „nestorul artei teatrale române Dl. Nottara”. Cu această ocazie, s-a jucat piesa istorică „Apus de soare”. Publicul românesc din localitate „i-a oferit cadouri frumoase, precum flori și o cunună de lauri” (*Dare de seamă*, 1925, p. 51).

11. Teatru românesc la Tg.-Mureș, în "Glasul Mureșului", 24 ianuarie 1937.

12. Susținerea financiară a activității culturale desfășurată de Conservator s-a aflat tot timpul în atenția primarului Emil Dandea atunci când se întocmeau bugetele orașului. Astfel, fondul pentru „un teatru stabil” a fost alimentat, în perioada anilor 1935-1937, cu suma de 300.000 lei, iar pentru anul 1937-1938 se prevăzuseră 200.000 lei pentru cor, teatru și fanfară (vezi *Dărilor de seamă* pe anii respectivi și *Expunerea de motive a bugetului Târgu-Mureș pe anul 1937-1938*, în „Gazeta Mureșului”, 21 martie 1937 și „Orașul”, 1 aprilie 1937).

13. *Idem*. Președintele acestui comitet era colonelul C. Loghin, iar membrii: Iosif Muntean, consilier la Curtea de Apel, Ștefan Ieremia, șeful Serviciului cultural al primăriei, Maximilian Costin, Gh. Chirvăsuță, titularul catedrei de artă dramatică, prof. Gheorghe Tâmoveanu, ing. I. Moțaș și prof. Aurel Ciupe.

14. *Dare de seamă*, 1934, p. 72.

15. Traian Dușa, *Pagini de istorie, artă și cultură*, vol. II, Târgu-Mureș, Editura Ansid, 2002, p. 112.

16. *Idem*.

17. Teatru românesc la Târgu-Mureș, în "Gazeta Mureșului", 24 martie 1935; Traian Dușa, *op. cit.*, p. 114.

18. Teatru românesc, în "Gazeta Mureșului", 1 noiembrie 1936.

19. Traian Dușa, *op.cit.*, p.114; *Dare de seamă*, 1936, p. 36.

20. „Maximilian Costin era, de altfel, prin el însuși – își amintea Vasile Netea – un om fermecător, distins violonist, compozitor și muzicolog sincer îndrăgostit de literatură, însușiri pe care, fiind pianist, le avea și soția lui. Ambii erau totodată și niște amfitrioni de o rară finețe, așa încât n-am putut decât regreta momentul în care, în anul 1937, Costin a părăsit Târgu-Mureșul pentru a se stabili la București, ca director administrativ al Operei Române” (Vasile Netea, *Memorii*, Târgu-Mureș, Editura NICO, 2010, p. 49).

21. Traian Dușa, *op.cit.*, p. 115

22. „Remarcabilă ospitalitatea neostentativă- spunea Barbu Baranga, în prezent stabilit la Londra – cu care

trupa maghiară, pe aceea vreme una dintre cele mai omogene și versate din țară, a primit în mijlocul ei acest desant de copii de trupă venit de la București și căldura cu care directorul Miklós Tompa ne-a înfiat pe toți” (Zeno Fodor, *Teatru Românesc la Târgu-Mureș, 1962-2002*, Târgu-Mureș, 2002, p. 178)

23. Minodora Condur, Elisabeta Gabriela Daicu, Valentina Iancu, Camelia Zorlescu, Alexandru Arșinel, Barbu Baranga, Ion Chițoiu, Constantin Diplan, Mihai Dobre, Mihai Gingulescu, Valeriu Popescu, Miron Șuvăgău, Vasile Vasiliu. Aceștia li s-au alăturat și mai experimentații Livia Duma-Baba, Maya Andrieș, Alexandru Anghelescu, Valentino Dain, Nae-Floca Acileni, Eugen Mercus, Anca Roșu, Nicolae Luchian, Radu Panamarencu.

24. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 169-170.

25. Despre comuniunea sufletească, regizorul Ivan Helmer, referindu-se la conflictul etnic izbucnit în anul 1990, își amintea și despre perioada anilor '70 a teatrului târgmureșan „Acum că la Târgu-Mureș a explodat conflictul etnic - scria acesta - încerc să-mi aduc aminte care erau atunci relațiile dintre unguri și români în teatru și în oraș. Secția română luase ființă cu vre-o opt ani mai devreme, când o promoție întreagă de institut fusese repartizată acolo – „ca niște colonialiști”, mi-a spus recent unul dintre ei. Dușmănie deschisă nu era – dar, în general comunicarea era minimă. Excepție, cel care se înțelegea perfect cu toată lumea, era, bineînțeles, Harag însuși; el se formase în cultura și în teatrul maghiar, dar, avea, cred, o ușoară preferință pentru stilul de teatru – ca și poate pentru firea mai deschisă a românilor” (Ivan Helmer, *O vară*, în „Teatrul azi”, nr. 7-8/1990, p. 66).

26. Zeno Fodor, *Teatru Românesc la Târgu-Mureș, 1962-2002*, Contribuții la istoria primelor patru decenii din activitatea Companiei „Liviu Rebreanu” a Teatrului Național Târgu-Mureș, Târgu-Mureș, 2002, p.15-16.

27. Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România, I, anul XIV, nr. 91/17 octombrie 1978.

28. „Teatru”, nr. 1(VIII), ianuarie 1963, p. 79

29. „Ūj élet”, Târgu-Mureș, 28 decembrie 1962.

30. „Celălalt spectacol cu această piesă (primul fusese pus în scenă de Teatrul de stat din Constanța-n.a.) prezentat de secția română a Teatrului de Stat din Tg. Mureș, care a ocolit simplitatea, tonul direct și cald, a fost dominat de glasul strident al actorului Valeriu Popescu, care a clamat textul, fără a ne da posibilitatea să descifrăm prea mult din el. A fost, de asemenea, vizibilă stăruința actorului către o gesticulație abundentă și inutilă. Gestul larg, atitudinile statuare, des repetate, au fost în dezacord cu spațiul de joc limitat pe care îl oferea decorul și au dus la monotonia. Jocul Mariei Indrieș (Fata) nu s-a acordat cu cel al partenerului ei; de aci și lipsa de comunicare dintre cei doi actori, care au interpretat parcă două partituri deosebite, fără legătură, în game diferite, prelungind existența grătilor și pe plan intim, sufleteș, în care eroii comunică însă intens în piesă. Trei din cele patru mici piese ale dramaturgului argentinian Osvaldo Dragun, grupate sub titlul de „Povestiri care merita să fie povestite”, au fost prezentate pe scena concursului de câștiga dintre cei mai tineri actori (care au absolvit abia de un an Institutul de Teatru) de la secția română a Teatrului de Stat din Tg. Mureș. Ni s-a părut temerară încercarea tinerilor absolvenți de la Tg. Mureș de a interpreta aceste povestiri. Mai întâi, pentru că ele conțin, în câteva pagini doar, embrionul unor piese, cu conflictul, acțiunea și eroii lor. Unei mari concentrării în ce privește textul trebuia să i se răspundă cu o mare conclzie în exprimarea scenică. Un gest, un cuvânt, o replică trebuiau să devină expresia abreviată a unei scene dintr-o piesă obișnuită, să

marcheze o transformare. În al doilea rând, întâmplările, al căror caracter tragicomic este evident, trebuie povestite și alternativ jucate. Uneori, în cursul aceleiași replici, actorilor li se cere să joace, să povestească, apoi să revină la rol, pentru a sfârși din nou în narație. E un teatru convențional prin excelență, un teatru în care actorul, lipsit de aportul oricărui element scenic — decor, recuzită, costum —, transmite un mesaj, uneori, exprimat de autor direct, manifest, alteori printr-un simbol, ca în *Povestea omului care s-a transformat în câine*. Regizorul spectacolului (Mihai Raicu) a lăsat pe interpreți să-și joace cu o voită detașare rolurile, ceea ce a făcut să asistăm la o citire albă a textului, neîncălzită nici o clipă de emoție, la un joc „cu miinile în buzunare”. Încălcătura dramatică a textului, în loc să emoționeze, s-a împrăștiat fără urmă. E păcat că proaspătul colectiv de la Tg. Mureș nu a ales pentru concurs o lucrare în care calitățile actorilor să se fi putut manifesta deplin” („Teatru”, nr. 2, februarie 1963, p. 76).

31. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 22.
32. „Teatru”, nr. 6, iunie 1964, p.78.
33. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 23-24.
34. Prin teatrele din țară: Teatrul din Tg. Mureș – secția română, în „Teatru”, nr.7, iulie 1965, p. 96-100.
35. „Teatru”, nr. 4, an XII, aprilie 1967, p. 80.
36. Zeno Fodor, *op.cit.*, p.36
37. *Ibidem*, p. 38.
38. Vezi în acest sens Ileana Popovici, *Dansul sergentului Musgrave de J. Arden*, în „Teatru”, nr. 7/1969, p. 78-80; Ion Cocora, *Privitor ca la teatru*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 259
39. Zeno Fodor, *op.cit.*, p.199.
40. Zeno Fodor, *op.cit.*, p.46.
41. „Steaua”, anul XXII, nr. 16, 31 decembrie 1971, p. 36.
42. Teatrul de Stat Târgu-Mureș, Marosvásárhelyi Állami Színház, 1946-1971, 25 de ani de teatru la Târgu-Mureș (25 éves a marosvásárhelyi Állami Színház), Târgu-Mureș, 1971, p. XII.
43. „Teatru”, nr. 12, 1971, p. 33-41
44. Ion Cocora, *op.cit.*, p.62.
45. „Procurorul era un spectacol politic în care dorința de a impune adevărul m-a obligat „să vorbesc” despre raportul dintre libertate și detenție, dintre ideal și realitate. Personajul anchetatorului era plasat în public, circula obsedant printre spectatori, biciuindu-le conștiința și memoria. Oportunistul, fluturând steagul roșu, cânta Bandiera rossa, imagine ce izbea până la limita suportabilității. Plana asupra spectatorilor o interogație: când și unde, de ce și cum se poate perverti simbolul revoluției. Depinde în mâinile cui se găsește și cine flutură stindardul. Era o atitudine revoluționară, ce nega cu violență disperată mistificarea și teroarea comunistă, căci despre dictatura politică comunistă era vorba. Îmi aduc aminte cum, în sala arhiplină de la Teatrul Bulandă din București, unde Teatrul Național din Târgu-Mureș a prezentat într-un turneu de excepție (remarca îi aparține regretatului critic Dinu Kivu) spectacolul meu /.../ la pauză Liviu Ciulei i-a spus lui Radu Penciu: „Radule, la sfârșit ne aștează pe toți”. La care Penciu a răspuns prompt: „Măcar de-ar face-o. Pentru acest spec-

tacol nici un sacrificiu nu este inutil”. (Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 205)

46. „Teatru”, nr. 4/1972, p. 71-74.
47. Ileana Popovici, *Tg-Mureș, nevoia de certitudini*, în „Teatru”, nr. 4, aprilie 1973, p. 28.
48. Zeno Fodor, *op.cit.*, p.65.
49. „Teatrul”, nr. 6/1948, p. 45.
50. Iulius Moldovan, care a deținut două mandate de director al Naționalului târgumureșan (1973-1976; 1985-1991) spunea că: „... A urmat „al doilea mandat”, între 1985-1991, cea mai „obsedantă” din istoria de până atunci a teatrului românesc. Finanțare de doar 15%, vizionări repetate ale unor spectacole de către faimoasa comisie ideologică, frica de a nu evada din „indicțiile tovarășului”, emoții până la aprobarea repertoriului de către „tovarășul de renume mondial”, teama de a nu putea achita salariile etc.” (*Ibidem*, p.225).
51. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 225-226.
52. La Târgu-Mureș s-a jucat de 66 de ori, în prezența a 20.563 de spectatori; la Sibiu, de 14 ori, cu 8.706 spectatori; la Sighișoara de 9 ori în fața a 5.149 spectatori; la Cluj, de 11 ori, cu 5.094 spectatori; la Mediaș, de 7 ori, în fața a 3.659 spectatori; la Bistrița, de 7 ori, în fața a 3.571 spectatori etc. În total, 178 de reprezentații cu 74.374 spectatori (Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 163, nota 113).
53. Tamara Dobrin (1925-2002) a fost o profesoară, membru supleant al CC al P.C.R. (1974-1976), membru al CC (1976-1989). Tamara Dobrin a fost o activistă PCR în mediul universitar, care a fost direct implicată în represiunile antistudențești din perioada 1956-1960, când era secretară de partid pe Universitatea din București. Propulsată în funcții de conducere, cu sprijinul direct al Elenei Ceaușescu, a deținut înalte demnități în cadrul Frontului Democratiei și Unității Socialiste.
54. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 234
55. În foaia-program a spectacolului, regizoarea declara că „ideea care a stat la baza concursului a fost de a-i stimula pe tinerii dramaturgi, de a le da ocazia să-și vadă piesele analizate și jucate de profesioniști /.../, de a-i ajuta să înțeleagă mecanismul producției teatrale și de a i se adapta”. Doar atât, întrucât spectacolul s-a dovedit un quasi-eșec, piesa situându-se „în perimetrul unei zone împrumutate din teatrul modern, la nivel aproape de citat” (Doina Papp, *În jurul cozi*, în „Teatrul azi”, nr. 8-9-10/1992, p. 41).
56. „Prima întâlnire” s-a născut pe fundalul lipsei de informație și al izolării - declara Vlad Rădescu. Din dorința de a sparge această izolare am luat inițiativa de a organiza la Târgu-Mureș manifestarea. Am convingerea că studenții de azi și profesioniștii de mâine, vor avea de câștigat” (Ludmila Patlanjoglu, *Șapte capitale europene la Târgu-Mureș*, în „Teatrul azi”, nr. 8-9-10/1993, p.15).
57. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 114;
58. Vezi o analiză detaliată a festivalului în „Teatrul azi”, nr. 10-11-12/1994, p. 10-12.
59. Zeno Fodor, *op.cit.*, p. 118.
60. Marian Popescu, *Oglinda spartă. Teatrul românesc după 1989*, Editura UNITEXT, București, 1997, p. 287-288.