

sescu a putut medita asupra acestui risc după încercarea de a încărca *Furtuna* lui Ostrovski cu un prisos metaforic ce se refuza clarității și satisfacției estetice; și în împrejurarea în care a încercat să deschidă forțat perimetrul unei comedii local descriptive și circumstanțial constatative cum este *Mireasa desculță* spre orizonturi și spații ce nu puteau fi îmbrățișate decît în linii geometrice stilizate și în frînturi de imagini cinematografic rotite. Formula metaforică amenința să alunece, prin exces de regie, pe panta golirii de viață a elementelor concrete din punerea în scenă. Nu era vorba însă de a părăsi drumul, ci de a ocoli — pe un drum ce se străbătea cu îndrăzneală creatoare — primejdiiile posibile. Regizorul a arătat în lucrările ulterioare că știe a-și cumpăni elanurile (căci despre asta era vorba), rămînînd mai departe certat cu o înțelegere minimală, anecdotică a unei lucrări de teatru, dornic mai departe să caute și să scoată în relief — cu toate elementele și valorile stilistice ale scenei, de care dispune — ideea-cheie, filozofică, umană, poetică, artistică a lucrării. Pe această linie i se întîmplă însă să acorde, citeodată, unui *Bertoldo la Curte* o greutate mult peste ceea ce realmente cîntărește și să descopere, acolo unde nu sînt, virtuți și valori cu atît mai irelevabile scenic cu cît regizorul s-a arătat mai dispus la efortul de a le releva. E și aici un exces de regie. O seamă de bune spectacole (*Poarta* lui Everac la Iași, *Cyrano de Bergerac*, *Poveste din Irkutsk* la Oradea și la Iași, mai tîrziu *De Pretore Vincenzo* la Ploiești, recent *Jocul de-a vacanța* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”) îl relevă însă pe Valeriu Moisesescu ca pe un regizor în proces de formare, un regizor ce se construiește pe sine din inteligență, adîncime și noutate în interpretare, din culoarea diversă și bogată, din dinamica vie a viziunilor, din flexibilitatea deosebită în abordarea genurilor atacate, din rezistența la ceea ce se numește o profilare pre timpurie.

Fl. T.

## VLAD MUGUR

Născut în 1927. Studii de regie teatrală între anii 1947—1949. Din spectacolele puse în scenă: *Romeo și Julieta* de Shakespeare și *Unchiul Vanja* de A. P. Cehov (spectacole de debut, Teatrul Mic, 1947). Medicul de plasă de Costăchescu și Ulieru (Teatrul Armatei, 1949); *Furtuna* de primăvară de Nicolae Tăutu; *Căsătoria de Gogol* (idem); *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais (idem); *Un flăcău din orașul nostru* de K. Simonov (Teatrul Tineretului); *Bunburry* de Oscar Wilde; *Hamlet* de Shakespeare; *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais; *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevschi; *Doi tineri din Verona* de Shakespeare (Teatrul Național din Craiova); *Nemaiomenita pantofăreasă* de Federico Garcia Lorca (Bacău); *Arcul de triumf* de Aurel Baranga (Tg. Mureș); *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevschi; *Învierea după Tolstoi*; *Cînd scapătă luna* de Horia Stancu (Teatrul Național „I. L. Caragiale”); *Trenul blindat* de Vs. Ivanov (Teatrul Regional București); *Celebrul 702* de Al. Mirodan; *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuzov; *Tînăra Gardă după Fadeev*; *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu (Galați); *Fotbal* de Pol Quentin și Georges Bellak; *Portretul* de Al. Voitin; *Orestia* de Eschil (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”).

Cine ar căuta să-l definească pe Vlad Mugur urmărind doar o anumită direcție și anumite trăsături ale repertoriului pe care l-a pus în scenă pînă acum, ori generalizînd o singură formulă regizorală folosită de el, chiar dacă o va desprinde din spectacolele sale de succes, probabil n-ar reuși.

De la începutul carierei sale regizorale, Vlad Mugur a căutat să realizeze spectacole care să imprime în conștiința publicului, cu limpezime și pregnanță — prin întreaga lor arhitectură interpretativă, plastică și sonoră —, „idei ale secolului nostru”. De la spectacolul său de debut, regizorul, în ciuda unor eșecuri, va năzui mereu spre potențarea ideilor prin procedee variat emoționale, printr-o expresivitate sintetică, stilizată. Iar repertoriul său — cuprinzînd piese jucate pentru prima oară la noi în țară, sau reluări temerare ale unora ocolite cu sfială de mult timp — dovedește ambiția și strădania de a face cultură prin spectacol, chiar dacă, în această încercare, rezultatul nu este totdeauna cel mai mulțumitor.

S-ar părea că Vlad Mugur are afinități deosebite pentru tragedie și dramă eroică. Ele apar și ca o tendință vădită de a dezvălui și sublinia, prin toate resursele spectacolului modern, caractere interiorizate, frământate, formându-se și afirmându-se acut prin relațiile lor dinamice cu mediul înconjurător, cu evenimentele, suferind uneori sub presiunea acestora. Înclinația regizorului de a „dramatiza” o întâlnim câteodată și în comedii înscenate, printr-o psihologizare excesivă, ca în *Celebrul 702*, sau *Doi tineri din Verona*. Preocupat de căutarea acelor soluții teatrale prin care ideile să devină larg accesibile, să aibă forță de convingere emoțională, spectacolele sale au fost, într-o vreme, o viguroasă ripostă dată naturalismului.

Ceea ce dorește Vlad Mugur este ca spectacolul să respire ideile epocii învăluite în fluidul poetic, emoționant, al vieții. Poezia tragică, poezia revoluției, poezia cotidianului își află forme scenice exemplare în creațiile sale. În spectacolul *Portretul*, poezia cotidianului, a gesturilor, privirilor, reacțiilor intime era un mijloc util de a da mai multă vigoare ideilor, de a aprofunda relațiile personajelor. Dar deasupra a tot ce a montat Vlad Mugur până azi stă, ca o demonstrație clară a posibilităților sale, *Tragedia optimistă*, în dubla versiune, craioveană și bucureșteană — spectacole în care simplitatea umană și eroicul, tragicul și lumina se împleteau într-o expresie unitară, monumentală atît prin compozițiile scenelor de masă, cît și prin interpretarea individuală a eroilor. Monumentalul ca o dimensiune a poeziei tragice a existat, în parte, cu deosebire în viziunea plastică a montării, și în *Hamlet*, în care regizorul aducea o interpretare fără întortochieri ciudate a personajului shakespearian. Cum va face ca spectacolul să poată reflecta varietaatea și profunzimea realității umane, în unitatea expresiei monumentale? Este o întrebare care-l pasionează pe Vlad Mugur. Recentul său spectacol *Orestia* este o nouă încercare de a răspunde, dar, deși remarcăm efortul regizorului, rezultatul nu-i încă răspunsul dorit.

În activitatea directorului de scenă se află o prea scurtă perioadă cînd s-a afirmat ca un remarcabil animator și pedagog: în 1956—1958, împreună cu un colectiv de studenți ai săi, a revitalizat atmosfera creatoare a Naționalului din Craiova. Cei mai mulți dintre tinerii care au lucrat cu el acolo sînt azi actori de prestigiu ai teatrului nostru. Intențiile sale pedagogice le regăsim uneori și în prezent, sub forme izolate, atunci cînd, montînd o trilogie ca *Orestia*, alegerea ei este gîndită nu numai ca un act cultural pentru public, dar și ca o experiență necesară pentru actori, neobișnuiți cu exigențele tragediei antice. Vlad Mugur vrea actori „cu suflu”, exersați, capabili de roluri mari. Și un pas trebuia făcut, chiar dacă nu a dovedit încă prea mult, regizorul fiind el însuși conștient de deficiențele spectacolului.

Vlad Mugur a avut și destule insuccese, determinate de o înțelegere subiectivă, contrară spiritului piesei, sau de prea dese schimbări de colectiv, care l-au împiedicat să aprecieze totdeauna adevăratele posibilități ale interpreților săi... Cauzele ar fi mai multe, important este că regizorul Vlad Mugur le cunoaște.

Dar el învață din variate experiențe și, după părerea sa, chiar atunci cînd eșuează, pentru sine este o îmbogățire. În consecință, pentru public și pentru critică, este regizorul surprizelor. Surprindem la el dorința unei neîncetate extinderi a culturii profesionale, care, în cele mai reușite spectacole, se arată vie, prezentă, pătrunsă de sensul căutărilor teatrale contemporane.

Ion Cazaban

## MARGARETA NICULESCU

A absolvit I.A.T.C. „I. L. Caragiale” în 1953. Din spectacolele puse în scenă: *Umor pe sfiori*; *Povestea porcului și Pungața cu doi bani după Creangă*; *Ala-bala portocala de Octav Pancu Iași*; *Mîna cu cinci degete de Al. Andy și Mircea Crișan*; *Cartea cu Apolodor de Gelu Naum (Teatrul „Tăndărică”).*

Mîna cu cinci degete a fost distins cu Marele premiu și Medalia de aur la Primul festival internațional al teatrelor de păpuși de la București în 1958. Cartea cu Apolodor de Gelu Naum, distins cu diploma Ministerului Culturii al R. P. Polone la Festivalul de la Varșovia din 1963.

Laureată a Premiului de Stat; artistă emerită.