

calificării actorilor din distribuțiile sale, de dezvoltarea tehnicilor lor profesionale. El nu se afirmă prin vizibile hiperbole scenice, savante caligrafii de mișcare, violente jocuri de lumini; ascunzându-se în spatele actorilor, topindu-se în replica și ideea textului, face parte din acea categorie de regizori ce nu se văd. Harag György a contribuit la stimularea dramaturgiei originale, asigurând de pildă nașterea unui tânăr scriitor ca Maria Földes, ale cărei piese le-a valorificat scenic. Fidel tradițiilor bogate și legilor școlii lui Stanislavski, Harag pare unora timid, reticent în fața dinamizării spectacolului prin afișarea convențiilor, prin afirmarea metaforei scenice, în liniile ei teatralizate. Este aceasta o virtute? Un viciu? Nu răspunsul la această întrebare interesează, ci faptul că se arată certă prezența lui distinctă în peisajul regiei noastre de azi.

Mira Iosif

VALERIU MOISESCU

Născut în 1932. A absolvit I.A.T.C. „I. L. Caragiale” în 1956. Din spectacolele puse în scenă: Într-un ceas bun de Viktor Rozov (spectacol de debut, Galați, 1956); Inspectorul de poliție de J. B. Priestley (Galați, 1957); Gilcevilă din Chioggia de Goldoni (idem, 1958); Titanic Vals de Tudor Mușatescu (idem, 1958); Vicleniile lui Scapin de Molière (idem, 1959); Poarta de Paul Everac (Teatrul Național din Iași, 1959); Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov (idem, 1961); Cyrano de Bergerac de Rostand (Oradea, 1960); Omul care aduce ploaie de Richard Nash (idem, 1960); De Pretore Vincenzo de Eduardo De Filippo (Ploiești, 1962); D-ale carnavalului de I. L. Caragiale (idem, 1962); Bertoldo la Curte de M. Dursi (idem, 1963); Avarul de Molière (Bacău, 1963); Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra, 1964).

A realizat scenografia la următoarele spectacole: Liubov Iarovaia de Treniov, Ultimul tren de Eugen Mirea și Kovacs György, Pădurea de Ostrovski, Omul care aduce ploaie de Richard Nash, Partea leului de Constantin Teodorescu, Ultima oră de Mihail Sebastian (Oradea); Sapte păcate de Mircea Crișan, Al. Andi și C. Stănescu (Ploiești).

La examenul de absolvire a Institutului (1956), Valeriu Moiescu nu și-a putut da măsura întreagă a virtuților și veleităților care aveau să-l așeze, în generația sa, printre regizorii cu un pregnant cuvânt artistic. Dar încă atunci au putut fi sesizate acele trăsături care s-au reliefat în evoluția lui ulterioară: subordonarea afectivității rațiunii, refuzul ispitelor emoționale pentru ele însele, tendința de a realiza imaginea artistică a unui spectacol ridicând efectul emoțional la nivelul surprinderii și înțelegerii unei idei, unui sens. Era în fond mărturisirea prețioasă a respectului pe care toți tinerii regizori îl purtau textului dramatic în actul lor de creație.

Această trăsătură (deși nu-i aparține, firește, cu exclusivitate), Valeriu Moiescu s-a străduit s-o demonstreze, pe croiala proprie a sensibilității și pregătirii lui, mereu mai clar, mai deplin, de-a lungul scurtei dar bogatei lui cariere, ca regizor angajat pe scenele teatrelor de stat din Galați, Oradea, Ploiești, ori ca regizor invitat în teatrele din Iași, Bacău, București (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”). Cîteva bătăi modeste de aripă în care și-a verificat autonomia (Într-un ceas bun, Nota 0 la purtare, 1956) au fost urmate de un zbor febril de cercetare și experimentare a mijloacelor și căilor de creație pe care le dorea cele mai eficiente. O primă întîlnire cu I. L. Caragiale (D-ale carnavalului, 1956) îl pune în fața unei decizii grele (și riscante): a așeza comedia marelui clasic pe coordonatele istoriei de azi, a descoperi în satira lui, dincolo de circumstanțele societății ca atare satirizate, valori de atac nemijlocit actuale. De aici, ideea de a ridica personajele, întîmpările, climatul comediei la rangul de simbol — de a-i dilata formele, a-i aprinde culorile, a-i „scoate din timp” trimerile. Nu discutăm rezultatele. Înregistrăm un drum. Care se va continua cu Goldoni (Gilcevilă din Chioggia) și Molière (Vicleniile lui Scapin, Avarul), e drept, mai puțin brutal față de tradiție, dar mai revelator în ce privește înclinarea gîndirii și viziunii predilecte a regizorului: tendința spre metaforizarea spectacolului, ca și a amănuntelor expresive ce-l realizează — de la decor, culoare, mișcări și grupări ale interpreților, la dinamica propriu-zisă a vieții scenice. Principial, tendința se susține: ea este menită să esențializeze, să direcționeze și să potențeze ideea, viața, mesajul spectacolului. Concretizat însă în fapt de artă, ca o modalitate-panaceu, principiul se poate întoarce împotriva lui însuși. Și Valeriu Moiescu

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 circumstanțiale constatative cum este *Mireasa desculță* spre orizonturi și spații ce nu puteau fi îmbrățișate decât în linii geometrice stilizate și în frânturi 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 — primejdiile posibile. Regizorul a arătat în lucrările ulterioare că știe a-și cumpăni elanurile (căci despre asta era vorba), rămânând 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 întâmplă însă să acorde, câteodată, 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 Moisescu 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 Vania* de A. P. Cehov (spectacole de debut, Teatrul Mic, 1947). Medicul de plasă de *Costăchescu și Ulieru* (Teatrul Armatei, 1949); *Furtuni* 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); *Nemăipomenita pantofăreasă* de *Federico Garcia Lorca* (Bacău); *Arcul de triumf* de *Aurel Baranga* (Tg. Mureș); *Tragedia optimistă* de *Vs. Vișnevschi*; *Învieirea 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.