

descoperi, sub stratul comic, stratul tragic și amar“.

O dispută care seamănă prea mult cu celebra ceartă a nominaliștilor cu raționaliștii a fost aceea în legătură cu regizorii-regizori și regizorii-actori. S-a observat (chiar cu date statistice — și aici trebuie salutată intervenția profesorului universitar Mihai Vasiliu) că, în ultima vreme, foarte mulți actori apar pe afișele teatrelor în ipostază de regizori — observație confirmată chiar de afișul Colocviului. Textul lui Vasile Rebreanu *Frumoasa Fernanda...* (în volum, sub titlul *Pe loc repaos... asasini!*) a fost pus în scenă de actorul Dorel Vișan, iar clasică piesă poloneză (a fostului ofițer în armata napoleoniană, Alexander Fredro) *Răzbușnarea*, este regizată de actorul Lucian Iancu. Partizanii ideii că actorii trebuie să-și vadă de rolurile încredințate și să nu se mai încumete a semna spectacole au fost influențați într-un fel anume și de aceste două spectacole citate mai sus; în timp ce adversarii, bizuindu-se pe faptul că mari regizori ai lumii au fost mai întâi actori, pentru a demonstra că nu este suficient să ai o diplomă de absolvent de regie în buzunar, au socotit că aveau la îndemină, drept dovezi, alte spectacole.

După festivitatea de premiere, gazdele au ținut să omagieze evenimentul oferind în premieră *Ciudatul rol al întâmplării* de Ion Băieșu, în regia Magdalenei Klein și scenografia lui Victor Crețulescu.

Sînt suficiente elemente care definesc, acum, după cinci ediții, valoarea națională a Colocviului despre arta comediei. Avîndu-și sediul permanent la Galați, Colocviul se bucură, ca o floare rară, de buni „grădinari“.

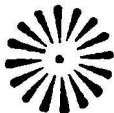
Paul TUTUNGIU



30 de ani
de regie
cu

GHEORGHE HARAG

O convorbire realizată de DINU KIVU



— Gheorghe Harag, ne-am întîlnit de multe ori, pe mai toate meridianele și paralelele teatrale ale României; și totuși, între aceste întîlniri au existat

și intervale — unori mari — de timp, în care nu v-am putut urmări activitatea decît indirect și lacunar. Bănuiesc, dealtfel, că nu sint singurul în această situație. Vă propun, deci, să începem discuția noastră încercînd alcătuirea unei „fișe“, dacă nu exhaustive, măcar afective, pornind de la momentele pe care le considerați mai importante în cariera dv.

— Asta înseamnă să ne întoarcem cu foarte mulți ani în urmă... Să vedem. Am terminat Institutul de teatru... de două ori : intii actoria, în 1930, la Cluj și — tot aici — regia, în 1952, la clasa maestrului Tompa. Tot în Cluj am început să lucrez ca regizor profesionist, la teatrul maghiar, apoi am plecat la Baia Mare, unde am înființat secția maghiară, cu care m-am mutat mai târziu la Satu Mare. Urmează perioada peregrinărilor : Tîrgu Mureș, Ploiești (singura mea aventură „regăteană“, în anii 1963—1966), din nou Tîrgu Mureș, din nou Cluj... Între timp, au mai fost și spectacolele montate în străinătate — la Novi Sad, Subotica, Nova Gorica, Budapesta, Győr. După cum vezi, nici anii, nici kilometrii parcuși pină acum nu sînt tocmai puțini !

— Iar la capitolul „spectacole“ — ce să cităm ?

— Aici, chiar că nu mai pot reconstitui o „fișă“, nu numai exhaustivă, dar nici măcar riguros cronologică. Ar fi înaintea de potop de Nagy István, la Teatrul din Tîrgu Mureș (secția maghiară), *Rețeta Makropoulos* de Karel Capek, la Ploiești, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici și *Moartea lui Tarelkin* de Suhovo-Kobîlin, la teatrul din Tîrgu Mureș (secția română), *Iubire* de Barta Lajos la secția maghiară a aceluiași teatru, *Familia Tót* de Örkény István, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, trilogia lui Sütő András (*Floriile unui geambaș*, *O stea pe rug*, *Cain și Abel*) și *Azilul de noapte* de Gorki, la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, *Unchiul Vanja* de Cehov, la Novi Sad, *Furtuna* de Ostrovski — cu Mari Töröcsik în rolul principal — la Győr ; și — desigur — și altele, fiecare cu felul său de satisfacție, dar nu cred că trebuie să mai lungim lista, riscă să devină plictisitoare.

— Deci, în 1965—1966, pe vremea Rețetei Makropoulos, ați ajuns la numai 60 de kilometri de București. Ce v-a împiedicat să faceți și acest „salt“ (mic, față de distanțele pe care le-ați evocat mai înainte) ? Mai ales că știm, în mod cert, că invitațiile din partea

teatrelor bucureștene — „Bulandra“ și Giulești, de pildă — nu v-au lipsit ?

— Pe vremea Ploieștiului, nu cred că eram eu în cea mai bună formă. Mai târziu... Într-adevăr, mi s-a oferit de mai multe ori să montez spectacole în București. Cu Ciulei am avut chiar convorbiri îndelungate pe această temă. Dar — fie că piesele care mi se propuneau nu mă interesau foarte mult, fie că distribuțiile posibile în acele momente nu mi se păreau a fi cele mai potrivite —, fapt cert este că, pină acum, nu am putut da curs nici uneia dintre aceste invitații. Și poate că — un timp — m-a reținut o anumită reticență la gîndul viitorului contact cu o lume teatrală alcătuită mai ales din valori excepționale și de renume, pe care știam că ar fi trebuit să le conving și să le cîștig de partea mea ; poate că nu eram încă pregătit pentru acest contact.

— Chiar dacă vă înțeleg argumentele, nu pot fi într-un totu le acord etc. Dar, firește, aceasta este o problemă de opțiune, al cărei arbitru sînteți dt. Revenind însă la prezent, acum — cînd momentul „Harag la București“ a venit, în sfîrșit — vă rog să explicați de ce alegerea dv. actuală înseamnă tocmai Teatrul de Comedie și tocmai Procesul de Suhovo-Kobîlin.

— Teatrul de Comedie și *Procesul*, pentru că prin unirea acestor două elemente, astăzi, se realizează acel deziderat care a condiționat atîta timp ezitățile mele. Adică : o piesă care mă interesează în cel mai înalt grad și un colectiv teatral în care cred că am găsit o distribuție aproape perfectă.

— Cu cine lucrați ?

— Interpreți — Iurie Darie, Șerban Ionescu, Amza Pellea, Constantin Băltărețu, Silviu Stănculescu, Cornel Vulpe, Aurel Giurumia, Sanda Toma, Aurora Leonte. Scenografia — Doina Levința. Cred că simpla înșiruire a acestor nume — într-o ordine întimplătoare, nu valorică — constituie, în sine, o premisă suficientă pentru a explica „de ce Teatrul de Comedie“. Cît despre Suhovo-Kobîlin — acest autor (descoperit târziu și incomplet de viața noastră teatrală) mă fascinează prin strania relație între artă și viață pe care o reprezintă opera sa. Biografia lui, în cîteva cuvinte, ar fi următoarea : este un aristocrat rus din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu studii făcute la Paris, unde se îndrăgostește de una dintre cele mai frumoase femei ale epocii, din Europa. O aduce cu el la Petersburg, unde — după o vreme — cei doi nu se

mai înțeleg și se despart. A doua zi după despărțire, ea este găsită asasinată, pe un maidan din fața casei lui. Este imediat acuzat de crimă, urmează un proces lung și chinuitor, de fapt niciodată încheiat. După cum mărturisește singur, dacă nu ar fi fost foarte bogat și nu ar fi avut foarte multe relații influente, ar fi ajuns cu siguranță — și ar fi murit — în Siberia. Acest destin singular se reflectă și în opera lui literară, foarte redusă ca proporții, formată doar din trei piese: *Nunta lui Krecinski*, *Procesul* și *Moartea lui Tarekin* (în ordine cronologică). Importantă nu este însă atât latura autobiografică a acestei dramaturgii, cât extraordinara subtilitate cu care, în aceste piese, se trece de la anecdotică la analiza marilor mecanisme ale istoriei. În primul rând, studiul relației dintre individ și puterea oficială. Se îmbină — în scrisul lui Suhovo-Kobilin — ceva din grotescul gogolian și din absurdul lumii lui Kafka. Iată deci și destule argumente pentru autor și pentru piesă. Dar toate aceste argumente sînt și date obiective, care mă obligă să fac un spectacol bun, care să răspundă și așteptărilor dv., ale criticilor, dar mai ales să pună în valoare excelentul potențial artistic al trupei Teatrului de Comedie.

— *Cum vă înțelegeți cu actorii?*

— Neșperat de bine. Am început să ne pricepem reciproc gîndurile, din jumătăți de frază, încă de la a doua lectură la masă. Sînt încântat de disponibilitatea lor, de profesionalismul cu care lucrează. Repetăm mult, într-un stil de laborator, luptînd cu toții (inclusiv eu, căci — slavă domnului! — am făcut destule spectacole) să ne debarasăm de șabloane, să uităm soluțiile de altădată. Vă dau două exemple — deși, în felul acesta, am sentimentul că îi nedreptățesc pe ceilalți, despre care se poate vorbi în aceiași termeni: Amza Pellea, care a renunțat la orice altceva — la filme, la alte colaborări — ca să se dedice integral rolului de aici, și Sanda Toma, această „infanteristă a Teatrului de Comedie” (cum îi place singură să-și spună), care — deși a fost de-atîtea ori „alta” — încearcă, și reușește, să facă și de data aceasta altceva.

— *Vorbiți de „stilul de laborator”, ceea ce îmi amintește că ați fost la un moment dat și profesor la Institutul de teatru din Tirgu Mureș. Nu vă mai tentează experiența pedagogică?*

— La Tirgu Mureș am făcut o încercare, din păcate pasageră și neconcludentă. Dar mi-ar plăcea, într-adevăr, să reiau a-

ceastă experiență, să am clasă de regie... Îmi propui dumneata ceva în acest sens?

— *Tot din păcate, nu, dar poate că alții — mai îndreptățiți — ar putea să se gîndească la așa ceva. Dar rețin la Tirgu Mureș și iarăși îmi amintesc că tot acolo (de data aceasta la teatru, pe vremea cînd erați director artistic) ați mai consumat și o altă experiență; aceea de a grupa în jurul dv. pe cîțiva foarte tineri regizori (printre ei se numărau Dan Mîcu, Alexa Visarion) și actori, care să formeze un fel de „nucleu de șoc” al teatrului. V-am admirat atunci felul în care ați știut să renunțați la orice veleități personale. Vă mai amintiți de turnee — triumfal, zic eu — făcut la București cu Unchiul Vania, Prințesa Turandot și Procurorul (precizare pentru cititori, nici unul dintre spectacole nu era semnat „Harag“)?*

— Cum să nu-mi amintesc? Am crezut atunci că pot să formez o adevărată echipă — pentru o clipă ea a și existat — care să dureze și să se desăvîrșească. Era o acțiune care ar fi devenit realmente benefică doar peste cîțiva ani. Dar... Unii dintre ei nu au avut răbdarea să aștepte, alții au cedat prea ușor tentației Bucureștiului, în fine, încercarea — nici pînă astăzi, cred, analizată cum se cuvine — nu a reușit. S-a stricat ceva care putea să fie frumos, dacă nu chiar unic.

— *Cum priviți, astăzi, acest „nou val”, la a cărui formare ați contribuit și dv., al regiei românești?*

— Vedeți... Eu și generația mea am ajuns astăzi la o stare normală. Altădată, îi consideram pe cei dinaintea noastră niște buni profesioniști, dar care nu înțeleg mentalitatea noastră, modul nostru de a gîndi și a face teatru. Probabil că tot așa ne priveșc cei de astăzi pe noi. Este firesc. Ei trebuie să meargă pe alte drumuri, ale lor. În ceea ce mă privește, încerc să nu confund niciodată felul meu subiectiv de a înțelege spectacolele celor tineri cu o judecată globală asupra lor, rebarbativă și nediferențiată. Iată, vă dau din nou un singur exemplu, căci n-am apucat încă să văd întreaga stagiune bucureșteană: *Occisio Gregorii...* și *Barbul Văcărescul...*, montarea lui Tocilescu. Este un foarte bun spectacol, plin de dinamism, și de o cinste exemplară.

— *Sînt convins că și Tocilescu o să vorbească tot cam în aceiași termeni, și la fel de sincer, după premieră, despre Procesul. Vă mulțumesc.*