



## Gheorghe Harag

*„Nu vei putea să  
pui în lucrul tău  
decît atît cît ești“*

La 16 ani, cînd a fost întrebat a scoală ce profesiune dorește să urmeze, a spus, spre uimirea dascălilor și a colegilor săi, că vrea să devină regizor. În comuna Marghita din județul Bihor, unde a copilărit, soseau deseori trupe ambulante. Le urmărea cu aviditate spectacolele. Jocul actorilor pe estrade improvizate îl fascina. Mărturisește că atunci a descoperit pentru prima dată misterul și poezia teatrului. Meșterul Harag, care avea să spună peste ani, după lungi căutări și frământări, că regia „înseamnă o mare experiență de viață“, trăiește de timpuriu o experiență care marchează profund o existență: cunoaște realitatea cumplită a lagărelor naziste.

— Ce ați simțit în tarna cînd ați fost dus în lagărul de la Ebensee ?

— Cred că firea mea este mai ciudată sau eram, poate, prea tînăr, ca să realizez cu adevărat ce trăiam, încît nu am rămas cu traume atît de mari, cum s-a întîmplat cu alți supraviețuitori mutilați fizic sau psihic pentru toată viața. Erau suferințe de neimaginat pentru o minte omenească, munceam luni întregi la minus 20 de grade, fiind îmbrăcați într-o simplă cămașă. Lucram cu mina goală, făceam săpături în munte pentru o fabrică de rachete. La cel mai mic semn de slăbiciune sau de nesupunere, erai executat. Din grupul celor 1500 de

prizonieri care am sosit în lagăr, am fost singurul care a supraviețuit. M-am îmbolnăvit și m-a salvat un medic ceh care m-a ținut ascuns la infirmerie pînă în primăvară, cînd am fost eliberat. L-am căutat mult timp după război pe salvatorul meu, dar n-am reușit să-i dau de urmă. Cînd am ajuns acasă aveam 40 de kilograme și am zăcut mult timp cu diagnosticul unei boli incurabile. Spre surpriza tuturor mi-am revenit, am renăscut. Cu prilejul unei excursii am revăzut orașul Ebensee. Ruinele lagărului s-au păstrat, dar s-au construit alături locuințe. Am avut un sentiment ciudat: vile, atît de aproape de locul unde au fost chinuți și au murit atîția oameni! Mi-au rămas imagini care m-au urmărit mult timp, peste ani. Îmi amintesc cum am coborît din tren cu convoiul de prizonieri într-un orașel idilic, situat în mijlocul unei naturi minunate. Părea un paradis turistic. Casele erau mici, în vechiul stil nemțesc. În centru se găsea o cofetărie. Plutea în aer un miros de vanilie care te amețea. Oamenii mergeau pe stradă absorbiți de treburi. Păreau că nu ne observă. De fapt, se prefăceau că nu văd nimic. După ce am ieșit din oraș am traversat o pădure de brazi. În zare, pe o movilă înaltă, se zărea o cetate impunătoare. La un moment dat se vedea cum copacii au fost rețezați. Se deschidea spre cetate un drum despre care am aflat mai tîrziu că fiecare piatră a fost plătită cu viața unui partizan iugoslav. O mitra-



**Actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: Cebutkin în „Trei surori” de Cehov și Actorul în „Azilul de noapte” de Gorki**



lieră și soldați cu arma în poziție de tragere străjuiau citadela morții. Pe poartă era pictat un cap de mort. În curte ne așteptau 60 de ofițeri germani. Perfect aliniați, într-o atitudine rigidă, ne-au aruncat priviri ucigătoare timp de 10 minute. O imagine teatrală tragicomică pe care ne-a oferit-o această experiență sinistrală și absurdă. În lagăr erau prizonieri de diferite naționalități. Am fost impresionat de comportamentul lor în situații-limită. Acolo am înțeles ce înseamnă solidaritatea umană.

— După ce v-ați întors din lagăr și v-ați restabilit „ca prin minune” — după expresia celor din jurul dumneavoastră — din greaua convalescență, când ați dat curs pasiunii dumneavoastră din copilărie pentru teatru ?

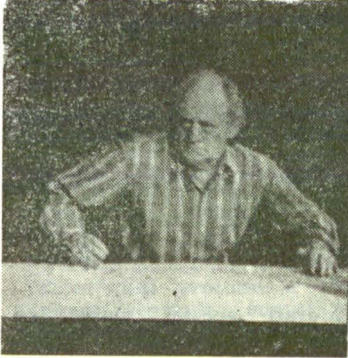
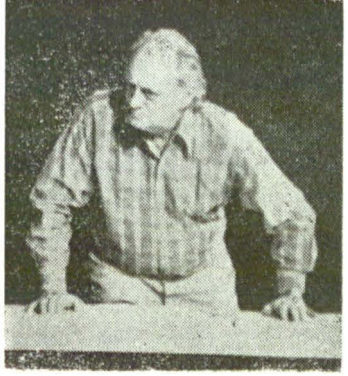
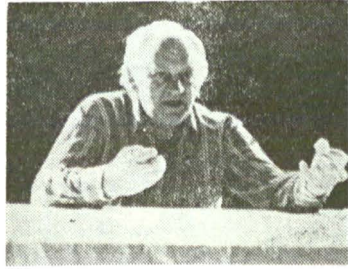
— Era în 1946, la Cluj se inaugurează un institut de teatru. Nefiind secție de regie m-am înscris la actorie. Examenul era foarte simplu. Am spus o baladă

de Villon și am fost admis împreună cu 51 de studenți. Profesori erau maeștri ca Lili Poor, Szabo Lajos, Delly Ferenc, Tompa Miklos, Szabo Ernő, Kovacs György.

— Ce datorați acestei plelade de străluciți dascăli care v-au îndrumat pașii în teatru ?

— Profesorii mei erau niște post-romantici. Exemplul lor ne-a insuflat o mare dăruire față de teatru. Erau niște reguli ce se păstrau cu sfințenie și pe care ei ni le-au transmis și nouă. Scena era considerată un loc sacru, un templu unde nu ai voie să fluierezi, să intri cu pantofii murdari sau cu pălăria. Eu și acum când sînt pe scenă îmi scot pălăria. Se lucra cu mare exigență, la un înalt nivel profesional. Se practica o școală de tip realist, avînd la bază sistemul stanislavskian. Repetițiile erau tip laborator. De la meșterul Tompa am învățat eu și generația mea cum se transpune





Gheorghe Harag la repetiție

„Harag consideră ca posibile și necesare toate mijloacele de care dispune arta dramatică, polarizându-le la ideea vectoare conform cu o anume orientare stilistică; el nu are fetișuri, nici blocaje conceptuale, e un imaginativ rațional. În *Trei surori*, realizat anticehovian în orașul iugoslav Novi Sad, a așezat spectatorii pe scenă, iar peste sală a aruncat un covor de plastic moale din care răsărea ici-colo cite un arbore firav. Personajele pluteau în acest spațiu, alternând conversații de o artificială euforie cu tăceri prelungi ce sugerau cecități. Aproape o sută de critici din patruzeci de țări au socotit mizanscena ca senzațională (...). Li e străină orice sensiblerie și repudiază decorativismul. Viziunea e mereu organică, înglobând toate datele spectacolului. În montările sale rămâne ceva enigmatic și nedeslușit, care intrigă. Și strălucește o lumină pură, un fascicol intens de încredere în capacitatea omului de a se elibera de spectre, de a se îndălța”. (Valentin Silvestru)

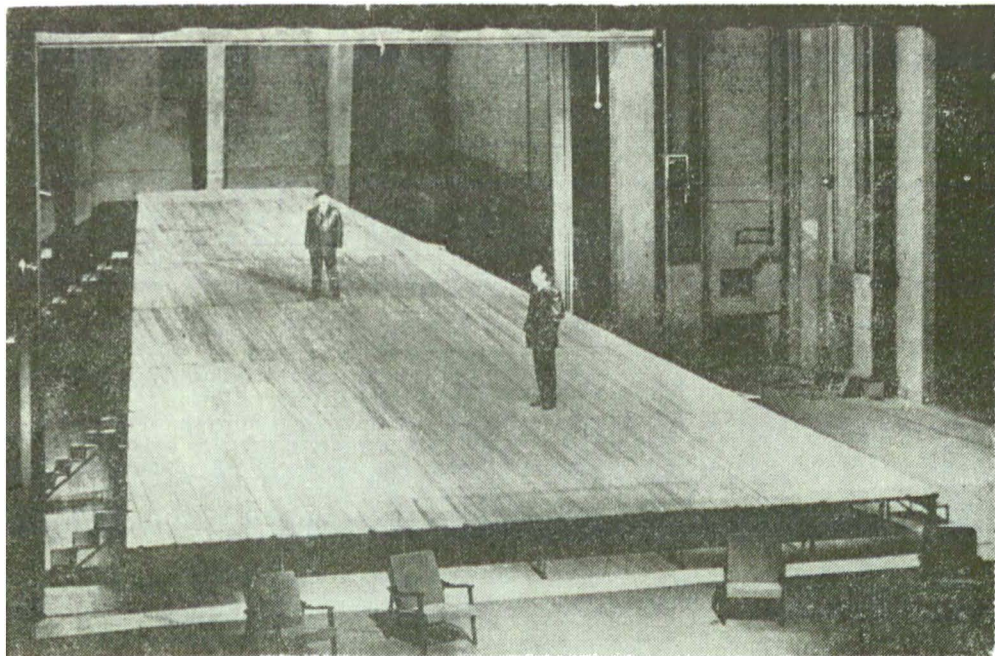
„Harag nu copiază viața, ci esențializează. Din trecut vorbește zilelor noastre, împreună cu actorii, cu publicul de azi, ca celelalte mari personalități ale regiei, Giorgio Strehler sau Peter Stein... un spectacol atît de deosebit și de neuitat cu Furtuna lui Harag am așteptat degeaba la Budapesta, a trebuit să călătorim la Győr...” (Barta Andras — „Magyar Nemzet”, Budapesta)

„Este un regizor în stare a crea în teatru acel ceva misterios și secret pentru care merită să faci această meserie. Acest mister izvorăște din personalitatea lui, din viziunea lui asupra lumii. Harag creează în repetiții o atmosferă în care ești bucuros că ești, actorul este uimit de propriile sale posibilități” (Töröcsik Mari)

„Fiecare zi de lucru era un spectacol unic și inefabil — o sărbătoare a spiritului. În activitatea mea artistică este prima oară cînd am dorit ca repetițiile la un spectacol să nu se termine”. (Amza Pellea)

„Meditez de multe ori la spectacolele unor mari regizori — Peter Brook, Liviu Ciulei, Gheorghe Harag. Aș vrea ca atunci cînd voi ajunge la vîrsta lor să-mi păstrez și eu puterea de a imagina, așa cum și-au păstrat-o și ei. Posta lor de viață și de teatru îți spune că tinerețea lor este veșnică”. (Aureliu Manea).





**La Teatrul Național din Tirgu Mureș : „Puterea și Adevărul” de Titus Popovici și „Iubire” de Barta Lajos**



regizoral un text dramatic. De la el am aflat principiile fundamentale în construirea unei situații scenice, plecând de la realitatea socială, politică, umană a relațiilor dintre personaje și de la adevărul vieții. Pe vremea aceea era la Cluj un spectacol celebru cu **Romeo și Julieta**, realizat de Tompa Miklos, cu noi, studenții. Era un stil de teatru revoluționar, față de tipul de teatru ce folosea gesturile largi, de trăire patetică, rostirea

calofilă, afectarea vocilor. Se impuneau principiile stanislavskiene, se afirma școala realismului psihologic. Turneele Teatrului din Tirgu Mureș în acei ani la București erau evenimente culturale deosebite. Veneau să ne vadă producțiile personalități ale vremii, ca Mimi Botta, Aura Buzescu, Sică Alexandrescu, Moni Chelerter, Alexandru Finți. Eram înconjurați de atenția celor mai mari artiști români.





Casa in care locuiește Gheorghe Harag, pe strada Köteles Samuel nr. 4 din Tirgu Mureș, este o apariție insoțită pentru vizitatori. Ireal de albă, cu aspect de culă, are în față o mică grădină. O oază de liniște și lumină. Albul imaculat al pereților înalți, ferestrele largi măresc strălucirea mobilierelor aranjate cu rafinament. În interiorul acestei case simple, respirând noblețe, ochiul se odihnește și se reconfortează. Farmecul, umorul, tandrețea interlocutorului meu fac ca dialogul să se stabilească spontan și repede. Împreună cu meșterul Harag răsfoiesc albume, ziare, reviste vechi. În câteva fotografii, arse de vreme, regăsim chipul din tinerețe al artistului ca interpret al Actorului din Azilul de noapte și al lui Cebutikin din Trei surori.

— Cînd ați luat hotărîrea să renunțați la actorie și să începeți să practicați regia ?

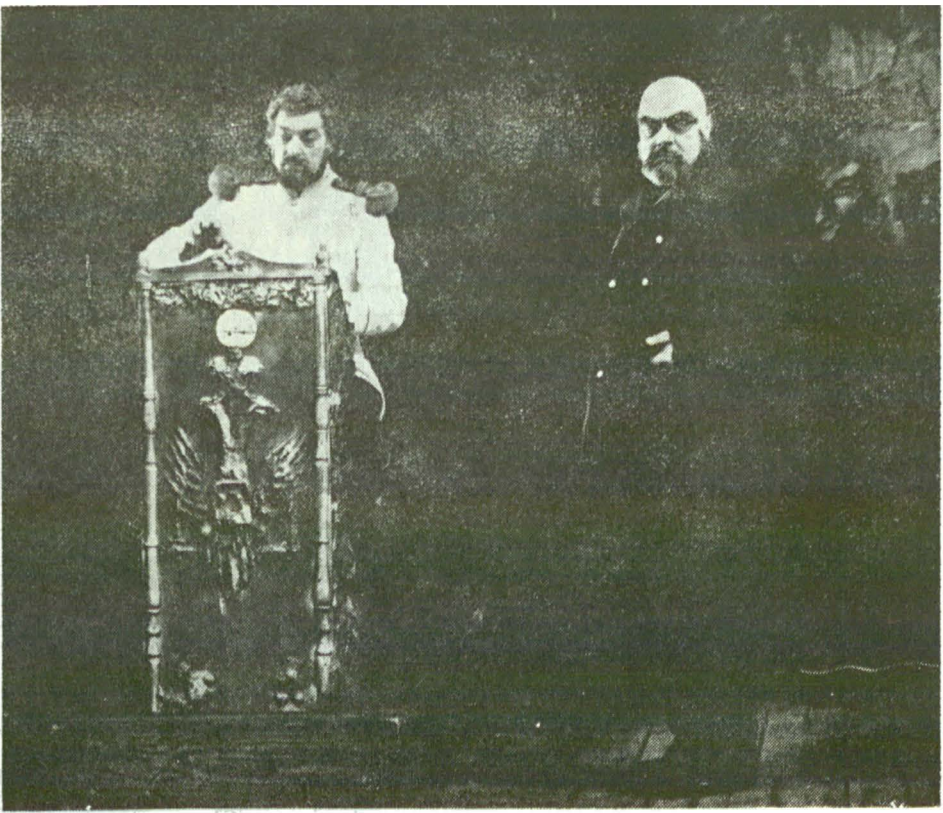
— Niciodată nu mi-am dorit cu adevărat să fiu actor. Îmi plăceau repetițiile și primele spectacole. După aceea, în timpul reprezentației, începeam să urmăresc jocul celorlalți. La terminarea Institutului am rămas asistent. Era în 1953, cînd un grup de actori, proaspeți absolvenți, m-au oprit pe stradă și m-au întrebat : „Nu vrei să vii cu noi să facem un teatru la Baia Mare ?“. Am plecat cu ei și am înființat un teatru unde ne-am propus să aplicăm ceea ce învășasem de la profesorii noștri. Peste trei ani ne-am mutat la Satu Mare, unde am pus bazele unei alte instituții teatrale. Aici am avut și primele mele satisfacții ca regizor, spectacole ca Jurnalul Annel Frank, Ruy Blas, Steaua fără nume.



La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca : „Azilul de noapte“ de Gorki și „Florile unui geamăș“ de Sütő András

— În plin succes profesional, ați făcut un gest care l-a deconcertat pe colaboratorul dumneavoastră : ați renunțat la postul de director, și ați început un lung pelerinaj prin teatrele din țară. Ce se întimplase, de fapt ? Ce anume a declanșat această criză interioară ?

— Cel șapte ani petrecuți la Satu Mare mi-au dat o stare de spirit plăcută, de confort și mulțumire sufletească. Reușisem să încheg o trupă adevărată, asemănătoare acelor colective teatrale care trăiau într-un regim de comunitate, cum a fost mai tirziu Livingul sau experiența lui Grotovski. Locuam în același bloc, ușile apartamentelor noastre nu erau niciodată închise. Toată ziua eram împreună. Nu aveam altă preocupare decît teatrul. Se discutau spectacolele, repertoriul, programele — chiar conflictele familiale. Nu aveam secrete nici în profesie, nici în viața particulară. Jucam mult și eram iubiți de public. În 1960, făceam



**Două creații actoricești remarcabile: Silviu Stănculescu (Prințul) și Constantin Băltărețu (Varavin) în „Procesul” de Suhovo-Kobillin, Teatrul de Comedie**

parte din prima generație tânără de după război. La București începea în teatru o mișcare nouă, care s-a numit „reteatralizarea teatrului”. Se dezvoltă un moment cu realizări scenice superbe, mari montări ca *D’ale carnavalului*, *Troilus și Cresida*, *Jocul ielelor*, *Richard al II-lea*, *Nepotul lui Rameau*, *Regele Lear*, *Arden din Feversham*, *Omul cel bun din Si-Cuan*. Aveam 35 de ani. Deslușisem tainele meseriei de regizor. Știam bine profesia de director de teatru, organizarea, pedagogia. Simțeam însă nevoia acelui salt calitativ fără de care un artist autentic nu poate exista. Îmi amintesc că Lucian Pintilie mi-a spus într-o zi „Tu faci cele mai bune spectacole realiste ...dar mai știi și altceva?” Mă pîndea o stabilizare periculoasă, salariul era bun, în oraș devenisem o autoritate. Atunci m-am gândit ce este mai bine să devii o statuie? sau să încerci să te auto-depășești? Exista riscul să pierd pozițiile cîștigate, să încerc niște drumuri care să fie greșite. Într-o noapte m-am hotărît să mă arunc în apa adîncă. A început o perioadă grea, de mediocritate, de fră-

mintări. Luam premii la festivaluri, dar, analizîndu-mi spectacolele, constatom că sînt cel mult corecte, că bătteam pasul pe loc. Nu reușeam să ies din șabloane, din convenționalism și inerție. Umblam prin teatre, montam mult și amestecat. Am fost la Ploiești, la Cluj, la Tîrgu Mureș. *Macbeth* începea bine, dar după un sfert de oră nu mai spunea nimic interesant, *Vedere de pe pod*, la fel... Vedeam că mă găsesc la periferia teatrului. Mă pîndea un provincialism care nu depinde de localitatea unde îți faci profesia, ci de mentalitate.

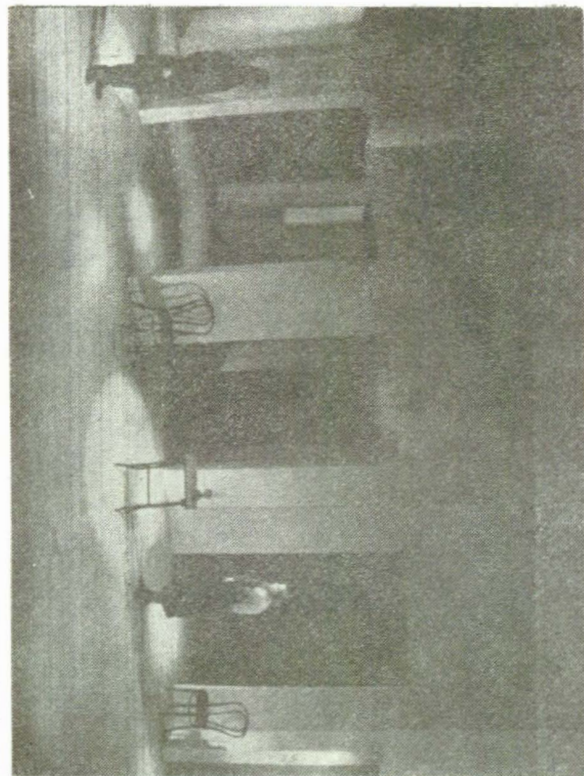
— Fiecare om trece prin asemenea clipe dramatice. În majoritatea cazurilor, este momentul decisiv, cînd artistul se poate plafona. Ca să ieși din impas, cred că nu e destul să iei această hotărîre. Nu poți să spui „de miine voi lucra altfel”.

— Nu vei putea să pui în lucrul tău decît atît cît ești. Nu ajungi la căile noi în artă cu ajutor din afară, ci prin tine însuși. Printr-un mare efort de voință, de gîndire. La început, înfrîngerile se da-





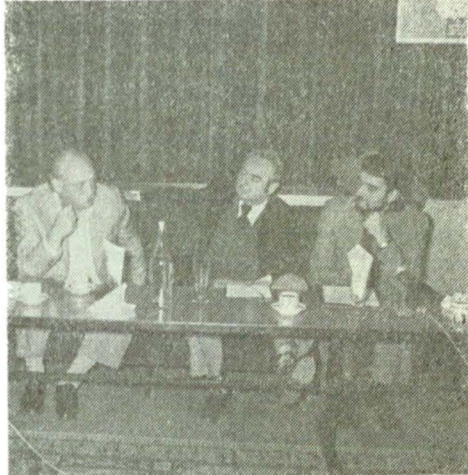
**„Inainte de potop“ de Nagy Istvan (Teatrul Național din Budapesta)  
„Livada cu vișini“ de Cehov (Teatrul din Novi Sad)**



**Succese pe scene din străinătate :**

**„Caligula“ de Camus (Teatrul din Gyula)**





La Colocviul tinerilor regizori de la Birlad, cu criticul Valentin Silvestru și regizorul Dan Micu

Împreună cu actorii Naționalului budapestan în timpul pregătirii spectacolului „Înainte de potop“

torau faptului că am vrut să părăsesc schemele vechi, apelînd la efecte exterioare, nu la o lectură nouă, a pieselor. Cred că îmi lipseau experiența de viață, trăirea, suferința. Sofocle spune, într-un vers superb: „Trăiesc din nou și simt fiindcă sufăr...“ Suferința îți dă sentimentul că există și artistul trebuie să fie, să existe ca om. Am trecut printr-o lungă perioadă de frământări, de umiliri, de ratări... de gestație. A durat zece ani. Și într-o zi m-am regăsit pe mine, cel adevărat. Spectacolul în care știu că începusem să fiu altul a fost **Omul care a văzut moartea** de Eftimiu, la Teatrul din Tîrgu Mureș. Era în 1970. Pe urmă am pus în scenă **Înainte de potop**. După treisprezece repetiții constatăm că fac regie ca în trecut, cu pretenții de înnoire exterioară. Am oprit lucrul într-o zi de vineri și am revenit luni cu o viziune nouă. Am avut un week end foarte zburcișmat. Nu-mi venea nimic în minte. Duminică seara am recitat textul și am înțeles că problematica piesei avea legătură cu viața mea. Amintiri, imagini din copilărie și din tinerețe m-au ajutat să găsesc tonul adevărat al spectacolului. La premieră am realizat saltul calitativ pe care îl căutam. Simțeam că ceea ce făceam era **TEATRU**. A urmat **Puterea și Adevărul**, care a inaugurat Teatrul Național tirgumureșean. La un moment dat,

nu știam cum să rezolv o scenă. M-am gândit atunci la imaginea unui culoar de tribunal, neluminat. Am stîns luminile teatrului și am lăsat lumina de serviciu. Atmosfera a devenit apăsătoare. Lucrurile mărunte dau uneori semnificații mari — deși nu este o regulă. Din aceste experiențe scenice am înțeles că regia e proiecția comună a viziunii noastre asupra lumii și modul cum înregistrezi tu, ca individualitate, viața. Am mai spus, mi se pare, că regia înseamnă o mare experiență de viață.

— În iarna lui 1984 am urmărit **indeaproape ridicarea spectacolului Procesul de Suhovo-Kobillin la Teatrul de Comedie**. Vă mărturisesc că pentru mine a fost o mare lecție de teatru. Ceea ce m-a impresionat la dumneavoastră a fost libertatea imaginației în compunerea semnelor teatrale. Ofereați într-un timp scurt, în stilul spectacolului, mai multe variante, pe care, după ce le experimentați, le abandonați, căutînd altele. Dealtfel, sinteți din categoria rară a regizorilor care, cu colective teatrale diferite, încercați lecturi diferite ale aceluiași text.

— În montarea unei piese există pericolul vulgarizării ideilor, al tratării ilustrativiste pe o singură coardă. Imaginile create au nevoie de complexitatea vieții. Ciulei a spus cîndva: „E nevoie de un



ochi «râu» la repetiții, care să-ți spună crud și deschis ce gîndește, chiar dacă nu-ți plac unele lucruri». Cînd nu am acest „ochi”, încerc să mă dedublez, să fiu eu criticul. Asta e și cauza că nu rămîn niciodată asupra primei soluții a unei scene. Apoi, mă inspiră ființa actorului. Ideea de bază a spectacolului o găsesse singur. Noaptea, mai ales, îmi vin cele mai bune idei; apoi le dezvolt împreună cu interpreții. Sînt fel de fel de oameni. Nu cred că un regizor cunoaște de acasă toate posibilitățile actorilor. Am observat în experiența mea că un actor cu personalitate poate innobilă concepția unui spectacol, e capabil să-i dea niște dimensiuni pe care nici nu le bănuiești. De exemplu Șerban Ionescu în Tarekin a făcut un rol cu semnificații mult mai largi decît mi-am închipuit eu la început. O experiență extraordinară a fost colaborarea cu Töröcsik Mari în Furtuna lui Ostrovski, la Győr în Ungaria. Această artistă, incununată cu atîtea mari premii internaționale, este o parteneră superbă în căutarea unor soluții noi. Merge alături de regizor către propunerile extreme, fiind total în opoziție cu tipul de actor dogmatic în repetiții. Regizorul are un rol extrem de important în evoluția actorului. El trebuie, printr-o maeuetică specială, să-i anuleze sistemul de autoapărare, să-l elibereze de autocontrol, să-i descătușeze personalitatea.

— Cînd vedeți că interpretul este aproape de imaginea dorită, deveniți brusc sever și intransigent. Observațiile dumneavoastră acționează precis și dur, ca un bisturiu. Cred că stilul dumneavoastră evoluează între improvizate și rigoare.

— Teatrul este matematică. Pentru chinurile creației e necesară ordinea. Dacă nu sînt stăpînite perfect textul și mișcarea, spectacolul se murdărește și se degradează. Construit pe piloni siguri, el rezistă 5—6 ani.

— Spectacolul cu Procesul de Suhovo-Kobillin are o semnificație deosebită în cariera dumneavoastră. El vă marchează debutul pe o scenă bucureșteană. De ce așa de tirziu?

— La începutul carierei, teatrele din București nu mi-au propus colaborări cu texte în care să cred, capabile să-mi dea certitudinea că voi realiza montări importante. La Comedie m-a solicitat un colectiv care m-a înconjurat cu dragoste și deplină încredere, oferindu-mi toată libertatea de creație, atît ca opțiune repertorială, cît și ca viziune de spectacol. Doresc să pun în scenă cu această trupă **O scrisoare pierdută**. E o piesă care-și află foarte bine locul pe afișul Teatrului de Comedie. Voi încerca s-o tratez într-o optică novatoare, pe linia

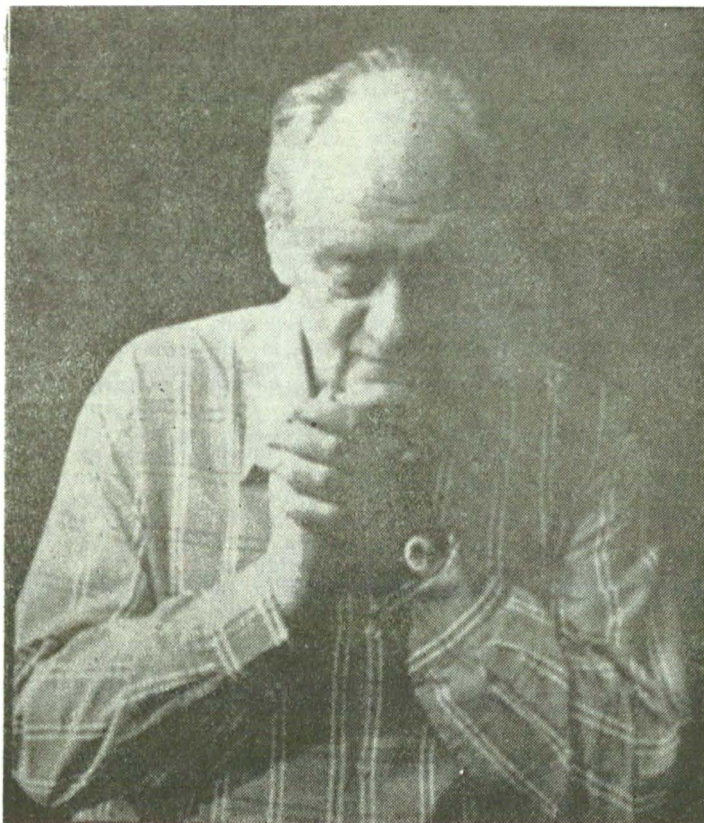
reprezentareailor cu **O noapte furtunoasă** și **D'alc carnavalului**. Am găsit cîteva elemente pentru spectacol sugerate de text. Acțiunea se va petrece marcat într-un orașel de provincie. Tipătescu este un june-prim, frumos ca un frizer, cu dinții albi și părul dat cu briantină, de care sînt amorezate toate damele din urbe. Coana Joițica va fi mai matură și foarte îndrăgostită de erou, fapt de care acesta profită pentru a face carieră politică. Pe Agamiță îl văd ca o figură de bufon, un diplomat ramolit de la 1880, îmbrăcat în negru, elegant, cu monoclu și păr ondulat. La adunarea electorală nu va exista public. El se găsește afară, dar personajele acționează de parcă ar fi prezent în sală.

— În aprecierile critice ale spectacolelor dumneavoastră, se vorbește deseori despre capacitatea de a aduna direcțiile opuse ale unei epoci teatrale eclectice într-o sinteză superioară, cea a „realismului grotesc”.

— N-am urmărit niciodată să descifrez sensurile unui text în acest sens. Nu știu dacă la mine grotescul este hotărît. Nu cred că este forma mea de expresie. Poate acum cîțiva ani era o mare laudă să recunoști montarea după directorul de scenă. Reprezentațiile mele au fiecare viața și propriul ei stil teatral. Astăzi un regizor merge pe drumuri mult mai deschise, **Livada cu vișni** a lui Brook nu seamănă cu **Carmen** montată de Brook.

— Sinteți foarte atașat de mai tinerii dumneavoastră colegi de breaslă. În perioada cînd ați fost director adjunct al teatrului din Tîrgu Mureș, l-ați invitat să monteze pe regizori atunci aflați la începutul carierei, azi nume reprezentative: **Alexa Visarion, Dan Micu, Mircea Marin, Nicolae Scarlat**. Cum apreciați regia tinărară?

— M-am întîlnit cu foarte mulți regizori străini, le-am văzut spectacolele. Prin comparație, remarc dinamismul intelectual al tinerilor noștri regizori. Au o maturitate filozofică în gîndire. Am observat asta la Visarion și la Micu, cînd lucrau la Tîrgu Mureș și aveau atunci douăzeci și ceva de ani. Am stat de vorbă cu Tocilescu. Îi admir risipa de fantezie și ideile îndrăznețe. La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca am încercat și am reușit, împreună cu colectivul, să imprimăm o atitudine deschisă pentru NOU în teatru, trupa venind astfel în intîmpinarea stilului personal și foarte original al lui Aureliu Manea, care a realizat aici cîteva montări remarcabile. La generația mai tinărară, aceea a lui Dabija, Hadji-Culea, Măniușiu, Galgoțiu, Tompa Gabor, Dembinski, Frunză, Alexandru Darie, Szabo Agnes, apreciez libertatea interioară, puterea de invenție



**Gheorghe Harag în căutarea „Livezilor cu vișini“...**

teatrală. Am sentimentul că fac front comun cu el împotriva șabloanelor și a convenționalismelor.

**Alături de capacitatea de creație excepțională, generozitatea și noblețea de caracter a omului fac din el un maestru iubit și prețuit. Personalitate polarizantă, Gheorghe Harag are în teatru numeroși discipoli și spirite înrudite printre actori, scenografi, regizori, critici, dramaturgi. Atras de venirea unor elemente valoroase în teatrul de la Tîrgu Mureș, de climatul care s-a instaurat, Gheorghe Harag s-a întors în acest colectiv unde a încheiat recent pregătirea spectacolului Livada cu vișini. Entuziasmul său este la fel de irezistibil și de molsplitor. Fidei profesiei sale de credință, de o viață, continuă să uimească prin**

**forță, tinerețe și aspirația de a se reinnoi mereu.**

— Deși ușor apăsător de ani, mă simt în formă. Sînt însă pîndit de neliniște. Trebuie să risc, să caut mereu. Am creat în mine această permanentă nevoie de NOU. E groaznic cînd știi că o scenă nu-ți iese așa cum vrei. Cele mai teribile sentimente din lume sînt, primul, cînd trebuie să te duci la repetiție, al doilea, cînd nu trebuie să te duci. Nu o dată am avut în viață momente de plafonare, cînd simțeam că m-am epuizat resursele. Un fapt e definitiv hotărît: cît voi lucra ca regizor, voi căuta drumuri nebătătorite, chiar dacă risc să pierd din lauri.

**Convorbire realizată de  
Ludmila PATLANJOGLU**