

Val Mugur



Ne plăcea să-i spunem „Maestre”. Nu numai pentru că fusese distins cu titlul de Maestru Emerit al Artei, ci și pentru că-ți impunea aceasta cordialitatea cu care omul încărcat de atîta experiență știa să se apropie de toți aceia de care-l legau relații de muncă sau de amicitie.

Născut la începuturile acestui veac (în 1902, la Sinaia), ajunsese, cred, decanul de vîrstă al regizorilor artistici din țara noastră. Venea dintr-o familie de oameni de aleasă cultură, tatăl său, Gheorghe Mugur, aflîndu-se printre conducătorii Radiodifuziunii Române, de la înființarea ei, alături de Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Al. Hodos. A studiat dreptul la Liège și științele sociale și jurnalistice la Sorbona, și din anul 1926 s-a instalat ca avocat și gazetar în București. Dar foarte repede este atras de viața teatrală, atît de tumultuoasă în Capitala noastră din perioada interbelică, începînd s-o slujească pe diferite căi. Mai întîi în calitate de cronicar dramatic și estetician, fiind colaborator la mai multe publicații ce cuprindeau în sfera preocupărilor lor și teatrul, ca : „Adevărul literar”, „Vremea”, „Spectacolul”, „Rampa”, „Cortina”, „Realitatea ilustrată”, precum și la reviste din țară, ca „Ramuri” de la Craiova și „Cultura poporului” de la Cluj. Apoi ca dramaturg, fiind reprezentat și pe scena Teatrului Național din București încă din anul 1932, dar și de companiile particulare. Și mai apoi ca regizor la diferite companii teatrale, colaborînd și la conducerea unora dintre ele alături de Tudor Mușatescu, Iancovescu sau Dina Cocea. După război începe o activitate exclusiv regizorală, la diferite companii, îndeosebi la „Teatrul nostru”, condus de Dina Cocea, unde a pus și bazele unui studio pentru lansarea tinerilor actori, pentru ca, începînd din anul 1948, să se înscrie în rîndurile celor mai vajnici animatori ai teatrelor de stat ce au început să ființeze în marile orașe ale țării. La Brașov, la Reșița, la Botoșani, Bacău, Pitești sau la Teatrele Naționale din Iași și Cluj, ori la Petroșani, unde reușise să înjghebe un moment de referință în noua dezvoltare a teatrului, devenise una dintre personalitățile acestei arte, împletind repertoriul clasic (Shakespeare, Gogol, Goldoni, Cehov, Caragiale) cu operele noi ale dramaturgiei naționale.

Ultimii ani de activitate regizorală aveau să-l lege de teatrul din Constanța, unde a venit pentru a se așeza definitiv la malul Mării Negre. Primul său spectacol a fost de excepție : Ovidius, piesa în versuri a poetului constănțean Grigore Sălceanu, prezentată în premieră absolută cu prilejul serbărilor Bimileniului Ovidiu, în deschiderea stagiunii 1957—1958, avea să evidențieze în mod deosebit acest teatru prin întregul său colectiv ; în fruntea distribuției — în reprezentație — în rolul titular, Juca Constantin Codrescu. Pînă în anul 1962, cînd s-a pensionat, a fost atras de inscenarea pieselor lui Shakespeare, Schiller, Caragiale, dar și, în egală măsură, de opere ale dramaturgiei contemporane, rămînînd în memoria publicului cu Anii negri sau Siciliana de Aurel Baranga, Surorile Boga de Horia Lovinescu — în premieră absolută —, Băieții veseli de H. Nicolaide.

Lucra cu o eleganță deosebită, fiind incapabil să jignească sau să ridice smăcar tonul la actori sau la tehnicieni, și a dovedit în nenumărate rînduri cît de benefic poate fi condusă o muncă artistică printr-o atare stare de colaborare. Era

Romeo PROFIT

(Continuare la p. 175)

relației spațiu-spectacol, vreau să amin-tesc cititorilor că multe dintre marile realizări ale artei scenice nu ar fi fost de imaginat în afara spațiilor în care au fost concepute. Așa s-a întâmplat cu **Furtuna**, **Azilul de noapte**, **Tartuffe**, **Cabala bigoților** sau **Hamlet** la Sala Studio a Teatrului „Bulandra” sau cu **Danton** de Camil Petrescu pe scena Naționalului Bucureștean. Aceste spectacole și încă altele rămân legate în memoria noastră de spațiile în care au fost concepute și jucate. Potențialul spiritual, atunci când există, al spațiului teatral devine activ și pregnant în momentul valorificării lui inspirate prin spectacol. Mai mult decât atât, am senzația că diarele invizibile ale acestor spectacole creează cu timpul în spațiul sălii un fel de halou, pe care dacă ar fi să-l numesc, i-aș spune „Spiritul bun al sălii”.

Pentru arhitectul proiectant, tema teatrală mi se pare a fi una din cele mai dificile teme, în primul rând din cauza mizei spirituale a spațiului de conceput. În al doilea rând, dificultățile acestei teme sînt sporite de specificul actului teatral, în care relația de schimb biunivocă spectacol-spectator este esențială. Modul în care este rezolvată comunicarea dintre cele două elemente constitutive ale spectacolului — scena și sala — conferă spațiului calitate teatrală și în același timp personalitate.

În al treilea rând, puțini arhitecți reușesc să se întîlnească cu o asemenea temă de două ori în cariera lor. Specializarea strictă, în mod realist, nu este posibilă ca în alte domenii ale arhitecturii, din cauza frecvenței reduse a acestui gen de investiții. În schimb, lipsa acestei specializări presupune pentru arhitectul proiectant, novice în temă, o imensă muncă de documentare premergătoare actului creației. Indiscutabil, este meritul arhitecților autori ai Naționalelor din Tîrgu Mureș, Craiova și București de a fi reușit să transforme în succese întîlnirea cu această temă.

În al patrulea rând, spectacolul de teatru presupune astăzi o tehnologie meca-

nică, de iluminare și de sonorizare pe care o dorim cu toții, indiferent de ce parte a cortinei ne aflăm, adecvată atât nivelului artistic al teatrului cît și în acord cu tehnologiile avansate din alte domenii, tehnologii care, cel puțin pînă acum, nu au pătruns cu vigoare în teatrul nostru.

Nu sînt adeptul modelului german al „scenei uzină”, pe teritoriul căreia uneori tehnica devine un scop în sine; prefer să consider tehnica un instrument de realizare a creației artistice: spectacolul. Pe de altă parte, fi cer acestui instrument cea mai mare flexibilitate, astfel încît alegerea soluțiilor optime pentru un spectacol să nu fie stînjinită de echipamente de înaltă tehnicitate, e drept, dar greoaie și imposibil de mutat. Nu cred că e cazul să insist asupra calității aparatului și instalațiilor de scenă și nu cred, în același timp, că aceasta este problema cea mai importantă care i se pune arhitectului proiectant. Importantă mi se pare în primul rând amplasarea, localizarea adecvată a acestor tehnologii în spațiul destinat spectacolului, în sală și în scenă deci, pentru că, la urma urmei, un aparat prost oricînd poate fi înlocuit cu unul mai bun, evident însă cu condiția să se fi prevăzut în proiect spațiul fizic pentru a-l monta și circuitele de alimentare cu energia necesară. Pe de altă parte, importantă este flexibilitatea acestei aparaturii, folosirea ei diversă în funcție de cerințele spectacolului.

Mi se pare clar că un proiectant nu poate acoperi, uneori în termene prea scurte de predare a lucrării, această complexitate de probleme pe care le ridică tehnologia teatrului, alegerea soluțiilor optime de amplasare și flexibilitate. Din această cauză, consultarea scenografilor și arhitecților, care folosesc zi de zi în teatre aceste tehnologii, mi se pare firească. Așa cum pentru proiectarea unei fabrici arhitectul se consultă și colaborează cu tehnologul, nu vîd de ce pentru proiectarea unui teatru arhitectul să nu se consulte și să nu colaboreze cu colegii lui din teatre, scenografii.

(Continuare de la p. 173)

un om deosebit de plăcut atât în raporturile profesionale cît și în șuetele de după aceea, pe malul mării, în mirifica lume a Deltei, la Histria sau la Callatis, sau în alte locuri ale Dobrogei, peste tot simțindu-se în largul dorințelor sale de a se confunda cu acest tărîm încărcat de istorie, de mister și de înnoiri.

Și-a păstrat mereu vioiciunea spiritului, fiind surprins și obligat să treacă Styxul după ce încă ani de-a rîndul de la pensionare a fost prezent ca regizor pe diferite scene ale țării.

Și-a păstrat mereu dragostea de tărîmul mării, de Constanța și de oamenii ei, de teatrul de care se legase atât de mult...

Lăsînd în urmă regretul profund al celor care l-au cunoscut îndeaproape, al celor ce i-au primit îndrumările artistice, ca și al celor mulți ce au trăit, în serile de teatru, emoția participării la spectacolele sale.