

# TG. MUREȘ:

## nevoia de certitudini

Nu dispunem de un instrument în stare să măsoare, cu rigoare științifică, în viața unui organism teatral, echivalentul a ceea ce reprezintă, pentru sănătatea omului, datele biometrice — temperatura, pulsul, tensiunea etc. Totuși, asemenea indici există, iar cine se interesează de teatru simte întotdeauna cum stau lucrurile într-un colectiv sau într-altul, știe unde activitatea curge statornic pe un făgaș și unde sînt șanse să se ivească o surpriză. De aceea, nu e de mirare că multe priviri sînt ațintite asupra teatrului din Tg. Mureș: în ultimii ani, destule semne au arătat că e unul dintre teatrele cele mai vii, mai efervescente din țară. La începutul stagiunii trecute, reunită în jurul unei „meserotunde”, echipa a purtat o înșuflețită, lucidă și constructivă discuție, publicată în nr. 12/71 al revistei noastre. Cele spuse atunci s-au dovedit de bun augur: pentru ei, anul teatral 1971—1972 a fost deosebit de rodnic. La secția română, cîțiva tineri regizori au izbutit, prin propuneri de lectură personale și prin idei originale de înscenare, să trezească interesul colectivului, i-au stimulat fantazia și bucuria de a lucra; deși inegale, montările respective (*Procurorul*, *Săptămîna patimilor*, *Unchiul Vania*, *Prințesa Turandot*, *O noapte furtunoasă*) au avut o reală funcție de valorificare a potențialului creator. Mîna sigură a conducătorului artistic Harag György a fixat aceste cîștiguri prin cîteva accente dispuse ici și colo, și mai ales printr-o montare de altă factură, însă de complet antrenament profesional — musicalul *Bună seara, domnule Wilde!* Tînăra formație a crescut astfel, prin efectul de reflexie a considerației opiniei publice teatrale, în propriii săi ochi. Pe de o parte, a descoperit gustul succesului; pe de alta, însă, a devenit mai vulnerabilă la chemările diferitelor glasuri de sirenă ce făgăduiesc debutanților gloria și notorietatea. Așa se face că, abia integrat, un grup de absolvenți ai I.A.T.C. s-a și desprins, la sfîrșitul stagiunii, plecînd spre alte zări. O clipă (o lungă clipă, dat fiind „prețul timpului

în acea etapă), trupa, amenințată de o contagione a plecărilor (iluzia că în altă parte, în alt oraș, eventual în Capitală, totul va fi mai simplu, mai bine, mai drept, se iscă în fiecare an, ca gripa), a balansat într-o primejdioasă cumpănă. Apoi s-a redresat. O idee s-a născut, nu neapărat nouă, și anume experimentarea unei colaborări de oarecare perspectivă cu catedra de regie a I.A.T.C. condusă de Radu Penciulescu. Astfel, teatrul își asumă sarcinile unei baze didactice de cercetare și practică, oferind studenților în pragul absolvenței posibilitatea să monteze spectacole în condițiile reale în care vor trebui să lucreze pe viitor, dar sub îndrumarea profesorilor lor. Un dublu folos poate rezulta de aici: regizorii începători străbat mai repede și cu un mai mic consum steril de energie dificila perioadă a acomodării, teatrul, la rîndul său, își păstrează proaspătă disponibilitatea la inovații.

În ce privește secția maghiară, ritmul ei lăuntric, dintotdeauna mai constant, stabilitatea trupei, buna cunoaștere a publicului i-au asigurat în tot acest timp o existență mai puțin agitată. Cîteva spectacole — *Jocul icelor*, *Apărarea*, *Joc de pisici* — situate peste media de onorabilitate, au reafirmat marile valori interpretative, de nobilă școală, ale acestui colectiv.

Care sînt însă temperatura, pulsul, tensiunea, în martie 1973?

Am văzut șase spectacole: *Strigoii* de Ibsen, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale și *Războiul vacii* de Roger Averbacte, la secția română; *Nu pot trăi fără muzică* de Moricz Zsigmond, *Noaptea iguanei* de Tennessee Williams și *Casa care a fugit prin ușă* de Petru Vintilă, la secția maghiară.

O primă constatare: ca și pînă acum, problemele profesionale ale celor două secții sînt întru totul diferite. Dincolo însă de profunda deosebire de natură — în componența trupelor în obiective, în gîndirea artistică, în stil —, un fenomen viu, legat de necesitatea anumitor

transfuzii de talent, începe să se facă simțit. Că scenograful Kőllönte Zsolt creează cadrul plastic al unor spectacole la secția română, e un fapt intrat în obișnuit; acum, cel mai tânăr regizor al secției române, Dan Micu, a dobândit prețuirea academiceii trupe maghiare, fiind pofțit să pună în scenă *Molière* de Bulgakov. Cînd perfecta cunoaștere a limbii o îngăduie, anumite distribuții sînt completate cu actori de la secția-soră. În timp, o astfel de osmază, utilizată cu discernămint, poate contribui la echilibrarea ambelor colective.

Cu aceasta, temele comune se epuizează, notațiile se bifurcă.

## Cel dintîi dintre spectacolele

realizate în cadrul colaborării cu clasa de regie a fost *Strigoi*, semnat de studentul Mircea Marin. Într-un fel, a fost o surpriză: atît prin alegerea piesei cît și prin anumite caracteristici ale montării, viitorul regizor nu pare să se înscrie în curentul general al preocupărilor colegilor săi de generație. E prea devreme să-l clasificăm — mai ales că se arată a fi un temperament mai rezervat; dar ambiția sa n-a fost modestă: dacă nu și-a ales o piesă ce invită la regie spectaculoasă, a fost în schimb convins că va ști să descopere aci materia unei explorări în profunzimile vieții personajelor, din care să rezulte o nouă judecată morală asupra lor. Rezultatul, onest, nu e totuși revelator; în parte, fiindcă n-a avut destulă experiență și autoritate pentru a-și acredita viziunea, în parte, din cauza reticențelor unora dintre actori față de o altă optică decît cea consacrată prin tradiție, spectacolul rămîne la jumătatea drumului, lăsînd în ambiguitate cîteva idei pe care încercase să le lanseze. Distribuția e dominată de Zoe Muscă; actrița are toată forța de caracter a doamnei Alving, în plus, un soi de farmec aspru, senzual, care pune o lumină aparte asupra zbuciumatului trecut al personajului; vinovății și erori se împletesc astfel într-un mod inextricabil. Ștefan Sileanu a aplecat balanța împotriva pastorului Manders, compunînd pe dominantă ipoeriziei. Răzvan Ștefănescu (Osvald) a jucat sincer, fără a atinge însă răscolitoarea vibrație a pasiunii tragice pentru viață.

*O noapte furtunoasă* — montare cu care și-a obținut diploma de regie Nicolae Scarlat, mai vechi și stabil membru al echipei — este, dimpotrivă, programatic originală. Experiența de teatru acumulată și-a spus cuvîntul mai întîi în reunirea unor colaboratori care vād din același unghi, apoi în priceperea de a extrage potențialul de teatralitate al soluțiilor imaginate. Unele scene au un haz enorm, exploziv, plăcerea invenției comice s-a transmis între regizor și actori; nimeni n-a avut tăria să renunțe la vreun gag, spontan ori construit, deși o frînă pusă licențelor ar fi avut un efect de cristalizare. Dez-

nodămîntul, inedit, merita să se fie descris: atrasă de scandal și de urmărirea de pe schele, o nuntă din vecini — cu miri, cu nuntași și cu lăutari — pătrunde în casă; pereții sînt literalmente sfișiați de invazia curiozității lacome. Explicația are loc sub ochii mahalalei. Final de operetă: „viața e un vis, un paradis“...

Cu adevărat interesant e însă studiul asupra personajelor, materializat deopotrivă în scenografia semnată Dan Jitianu (o încăpere aproape goală, cu podeaua acoperită, straturistraturi, de preșuri împletite în casă — stăpîni fiind țigoveți din prima generație, abia ieșiți din pătura de mahalagii și grăbiți să parvină la cea de burghezi), cît și în interpretarea actorilor. Tonalitatea exactă a gîndirii regizorului transpare în jocul Luciei Boga și al lui Liviu Rozorea. Veta e tinără, tulburător de atrăgătoare, năucită de un fel de patimă ce-i moaie mișcările. Chiriac e dur, fără scrupule, direct, cu sculpiri de cruzime, iar cînd sînt amîndoi în scenă cîrulă între ei curenți fierbinți și înghețați. Acest amor e din specia amorurilor fatale care modifică istoria, chiar dacă protagoniștii n-au statutul social consacrat. Florin Zamfirescu (Ipingescu) face scena celebrei lecturi în mod absolut irezistibil; într-o dificilă, cam pe muche de cuțit interpretare a Ziței, Livia Gingulescu pune o notă de fervoare; Al. Făgărășan (Jupin Dumitrache) practică un comic serios, în vreme ce Vasile Vasiliu (Rică Venturiano), intrat mai tîrziu în distribuție, e mereu tentat să-i spargă cadrul, zăbovind în cite o găselniță. Un travesti alert și inteligent face Borbath Ottilia (Spiridon).

Reîntîlnirea cu Dan Micu e o bucurie. Între *Prințesa Turandot* și *Războiul vacii*, în gîndirea lui teatrală s-au petrecut schimbări. Curiozității față de tehnica soluțiilor i-a luat locul dorința de a spune cît mai mult pe centimetru pătrat de scenă; talentul său, scăpat de rigiditatea unor cînoane estetizante, se dovedește suplu, mobil, de o seducătoare libertate. Imaginat de el și în scenografia lui Kőllönte Zsolt (savant mozaic de grotesc, de picant, de macabru și de artificiu teatral nedeghizat), *Războiul vacii* e un joc violent și trist, o clownerie în care toată lumea moare absurd. Pentru ca, în final, un rege convențional, de basm, cu o barbă albă pînă-n pămînt și cu o enormă mantie sub ale cărei falduri e loc pentru oricîte cadavre și ruine, să rostească eternele vorbe mari despre onoare și curaj. Piesa e construită pe asemenea personaje-convenție, cu funcții fixe; ducînd ideea mai departe, regizorul a descoperit anumite poziții interșanjabile. Iar pentru că locul unor astfel-de eroi în mecanismul împrejurărilor îl decide hazardul, perechi de roluri vor fi jucate de către un singur actor: de pildă, țărănul căruia i s-a furat vaca este totodată și regele Franței. Judele a cărui sentință, contravenind dreptului și uzanțelor, dezlănțuie războiul, nu va fi niciodată văzut; din înaltul puterii abstracte a legii, vocea lui se va auzi prin microfoane,

din mereu altă direcție, zăpăcindu-l de tot pe sărmanul om venit cu jalba. Departe de a fi desăvârșit, periclitat de căderi de tensiune, difuz și câteodată confuz, acest spectacol încintă prin bogăția fanteziei, prin savoare a imaginii și, mai ales, prin participarea entuziastă, convinsă a tuturor actorilor: Florin Zamfirescu (din nou cu un dozaș propriu de candoare, șmecherie și amărăciune), Valentina Iancu (cu haz dulce-aerșor), Zoe Muscan, Marinela Popescu, Fana Geică, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu, Vasile Vasiliu, Constantin Doljan, Al. Făgărășan, Eugen Tănase.

Se poate spune că Dan Mieu a euerit prima tresă în ierarhia profesiei: încrederea echipei.

## Experiința demonstrează

că, în materie de teatru, a deduce o evoluție din premise pentru moment certe e totuna cu a pleca în călătorie după buletinul meteorologie din ziarul de ieri. Ca și timpul probabil, sensibil la cele mai neașteptate conjuncții de fenomene, viața unui teatru e supusă unor serii convergente de influențe și radiații.

E evident că producția de pînă acum a stagiunii nu este cea așteptată și nu dă măsura reală a colectivului secției române. *O noapte furtunoasă* aparține anului trecut. Practic (la data cînd scriu aceste rânduri), afișul se împarte între *Strigoii* și *Războiul vacii* — motiv pentru care o parte dintre actori nu pot fi deocamdată văzuți pe scenă. În schimb, în sălile de repetiții își dispută spațiul distribuțiile paralele ale următoarelor trei premiere: piesa de debut a prozatorului Romulus Guga, *Moartea lui Joaquín* Murietta de Pablo Neruda, *Trei surori* de Cehov, conduse respectiv de Dan Mieu, de studentul-regizor Cristian Pepino și de Eugenia Ionescu, asistentă la catedră. Probabil că formula ideală de îmbinare a diferitelor obiective artistice și pedagogice și a preferințelor personale n-ar fi putut fi calculată nici la mașina electronică; dar o variantă mai apropiată ar fi fost eventual posibilă, dacă prioritățile ar fi fost stabilite după criterii mai limpezi, elaborate cu o reală participare colectivă. S-a produs însă o oarecare relaxare a „sistemului nervos central”. Nu e vorba de calitatea spectacolelor în sine — orice pronosticuri fiind neavenite —, ci de o delicată operație de greță; pentru ca ea să reușească, trebuie ca prezența studenților-regizori și a profesorilor lor să fie și pentru trupa-gazdă o școală și o sărbătoare, nu să provoace perturbații de ritm ori furtuni magnetice de simpatie. Aceasta, cu atât mai mult avînd în vedere datele particulare ale secției române de la Tg. Mureș: aci s-au adunat tineri



*Sus*: Zoe Muscan (doamna Alving) și Răzvan Ștefănescu (Osvold) în „Strigoii” de Ibsen.

*Jos*: două cadre din filmul spectacolului „Războiul vacii” de Roger Åvermaete. În rolul țaranului, Florin Zamfirescu.

actori cu o puternică personalitate, talente în plină afirmare, năzuind să lucreze la un înalt voltaj al creației; idealul lor artistic nu s-a cristalizat încă, educația lor solidară, de echipă, e încă debitoare; uneori, răbufniri de egoism sau capricii puerile răstoarnă tot ce s-a clădit cu răbdare și cu sacrificiile necondiționate ale aceluiași. Ei s-au dovedit în stare să nege cu înverșunare ceea ce-i dezgustă — compromisurile, soluțiile facile, rutina; dar nu au încă forța de a construi un program și a-l îndeplini metodic. La

primul prilej de contrarietate (senzația de stagnare, pierderea de timp oferă prin excelență asemenea prilejuri), fie că recurg la gesturi de bravadă, fie că renunță și-și manifestă intenția de a pleca.

Toate acestea fac ca, deși se lucrează mult pentru a recupera întârzierea și ezitățile din toamnă, deși s-a acumulat o zestre de succese și munca se prezintă sub cele mai bune auspicii, starea de spirit să nu fie la fel de stenică azi, ca în urmă de un an. Nu e un secret pentru nimeni: climatul de creație nu e o chestiune abstractă, fără legătură cu realitatea operei rezultate. Totul poate deveni important: alegerea fetei a unui titlu în repertoriu sau, dimpotrivă, proasta inspirație, prezența sau absența animatorului într-un moment decisiv, atmosfera în care debutează repetițiile piesei-cheie, priceperea de a dezlega cu tact o situație delicată (în caz contrar, un fleac se transformă imediat în catastrofă), ordinea sau haosul organizatoric, o hotărâre pripită etc. Cred că secția română, așa cum este ea azi, are nevoie doar de un „punct fix” pentru a învinge dificultatea în care se află și a se structura ca echipă, conștientă de sine și de rostul său. Acest punct fix i-l poate da animatorul: e vorba de a împlini îndrăznelile inspirației cu o anumită certitudine a lucrului bine făcut, de a concepe o mișcare în perspectivă, de a oferi un nucleu de coeziune, un factor de stabilitate și de echilibru. Nu se întâmplă prea des ca o constelație de actori atât de promițătoare și un regizor-pedagog atât de valoros cum este Harag György să aibă norocul să se întâlnească. Firește, echipe se născ și mor de când există pe lume teatru, fiecare epuizându-și ciclul vital. Dar cine s-ar decide, cu inima ușoară, să înscrie un teatru ca acesta la rubrica prilejurilor pierdute?

## Surprinzător,

nici la secția maghiară lucrurile nu sînt mai simple. Cele trei spectacole se situează la niveluri atât de diferite, încît par să aparțină fiecare altei instituții. Se descompără astfel că trupa — reputată pentru paleta ei de mari valori, pentru calitatea studiului de interpretare, pentru eleganța stilului — suportă un excesiv coeficient de dependență față de conjunctură. Dacă regizorul descifrează piesa în profunzime și știe cum să obțină expresia teatrală a ideilor sale, actorii se dovedesc instrumente de rezonanță perfecte, talentul lor realizează uimitoare devansări a ceea ce li se cere. Dacă însă sînt antrenati într-o mișcare haotică sau într-o întreprindere rutinieră, devin de nerecunoscut. Subordonarea artizanală conține un risc de despersonalizare.

Despre *Noaptea iguanei* sînt puține de spus; piesa, oricum firavă, și-a rătăcit, în înscenarea rudimentară, luminița de curaj, de

generozitate și speranță. E aproape de necrezut cum un spectacol ai cărui piloni se numesc Tanai Bella, Lohinszky Lorand, Bacs Ferenc, Farkas Ibolya poate fi atât de opac, de indiferent. Iată o situație ciudată — niște mari actori, despre care se știe ce reprezintă în mișcarea teatrală, sînt distribuiți într-o piesă al cărei limbaj le e familiar, în roluri ce li se potrivesc-mănușă, și nu pot face materia să cînte!

O problemă deosebit de interesantă ridică montarea *Nu pot trăi fără muzică* (regia, Hunyadi Andras): e un exemplar tipic de teatru vechi ce-și asumă condiția. Actorii și public sînt reușiți sub semnul unui egal entuziasm. Planul de încasări se sprijină ferm pe acest titlu, sala e mereu plină, hohotele de ris și aplauzele consfîșese preferința neascunsă a spectatorilor pentru reprezentația în stare să le ofere contactul cu iluzoria „viață fără probleme” a secolului trecut — cu iubiri năbădăioase, muzică îndrăcită, chefuri aprinse, femei frumoase și bine îmbrăcate, dans și un strop de duioșie care să spele păcatele. Drăgălășenia și verva tinerilor (Mozes Erzsébet, Ferenczy Istvan, Borbath Ottilia) se armonizează cu modul firesc, dezvoltat, în care actorii din vechea generație (B. Köszegi Margit, Szabo Duci, Banyai Maria, Varga Ioszeff) mînuiesc mijloacele genului. Ce sens ar avea să blamăm acest tip de producții teatrale, plăcute și deconectante? Între a le ignora ostentativ și a le perpetua în virtutea inerției, misiunea omului de teatru contemporan e să demonteze mecanismele unei relații afective și să încerce să substituie atracției pentru frivol și gratuit gustul pentru divertismentul istet, animat de spirit modern. O asemenea temă de cercetare revine de drept regizorului și echipei care s-a pus în slujba montării *Nu pot trăi fără muzică*.

Nivelul de sus al serilor de teatru tirgumureșene îl reprezintă *Casa care a fugit prin ușă*. Nu e pentru prima oară cînd, în lectura regizorală a lui Harag György, o pagină de literatură relativ modestă se transformă în revelație dramatică. Harag știe să vadă, dincolo de litera unui text, universul de viață. Intervenția sa în articulațiile piesei nu e niciodată brutală: dimpotrivă, el dă senzația că așază fiecare lucru la locul ce i-a fost destinat. Cu alte cuvinte, mai degrabă clasicizează. Numai în expresie însă — căci în substanță, montările sale au acuitatea și stringența atitudinii moderne.

Dacă oamenii de teatru ar putea scoate ediții de opere scenice, *Casa care a fugit prin ușă* ar fi continuarea logică, volumul II la *Înainte de potop*. Înrudirea e vizibilă, fără ca spectacolele să se asemene.

În viziunea scenografică a lui Kölönte Zsolt, „casa” e o sumbră aglomerare de mobile vechi, desprecchate, degradate, printre care locatarii circulă ca într-un labirint. Sunetul pașilor pe aceste lungi traiectorii e apăsător, neliniștor. Într-o asemenea casă nu se trăiește, se supraviețuiește, aparența de



*Ilyes Kinga (Nora) și Ferenczy István (Necunoscutul) în „Casa care a fugit prin ușă” de Petru Viștilă*

normal se întreține printr-o riguroasă serie de deprinderi pentru totdeauna fixate: du-te-vino-ul bunicii în colțul fotoliului și al teancului de ziare și cel al dormitului, tabloul sosirii acasă a tatălui, ritualul punerii și stringerii mesei. Personajele nu-și mai permit acte spontane și se supun propriei lor existențe ca unui rol învățat pe dinafară — până și Bubi, care-și duce mai departe em-ploi-ul de tânăr-zvînturatic-ce-și-face-de-rușine-familia, deși în fond s-a desprins de el. Zgribulite în rochiile lor sărăcăcioase, restrin-gîndu-și amplitudinea gesturilor în conformi-tate cu ambianța neprimitoare, femeile due pe umerii lor înguști o insuportabilă povară. Minut cu minut, spectacolul e lucrat cu mîgală de bijutier: atmosfera, ritmul, acu-mulările, exploziile nervoase, expresia laco-nică și percutantă, prin muzică, a contra-punctului stărilor de spirit — totul e fără fisură. În final, percheziția sălbatecă devas-tează această mică lume izolată. Distribuția

răspunde comenzilor ca o orchestră simfo-nică. Szamosy Kornelia, Gyarmati Istvan, Ferenczy Csongor, Toth Tamas, Ferenczy Istvan și tot restul echipei au realizat îm-prenună o demonstrație de concentrare și forță de comunicare. În centrul dramei, Ilyes Kinga (Nora) a fost un fel de focar al des-tinelor familiei; actrița posedă o asemenea capacitate de a se încălca de tensiune, încît chiar șezînd tăcută pe un scaun, cu spatele la spectatori, întreaga scenă și sală se află sub un bombardament de radiații. Pe chipul ei palid, urîțit cu aplicație, diferitele senti-mente se oglindesc ca norii în apa unui lac adînc. Ce-ar mai fi fost de demonstrat, cu privire la posibilitățile teatrului, care să nu-și afle răspunsul în acest spectacol?

Carînd, peste cîteva luni, colectivul din Tg. Mureș va începe altă etapă de activi-tate, într-un teatru special construit și utilat. Așa cum se face la mutarea în casă nouă, el își va revizui bagajele, renunțînd la ve-chituri, lată în vederea cărui scop am în-cercat, mai insistent decît se face de obicei, un tur de orizont al problematicei sale ac-tuale; căci el reprezintă o prețioasă avuție a mișcării noastre teatrale, la care avem toate motivele să ținem.

**Ileana Popovici**

