

La Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș

De data aceasta, colocviul nostru pe teme profesionale, devenit
atit de repede tradițional, a avut un pretext festiv : a douăzecișicincea
aniversare a Teatrului din Tg. Mureș. Numai un pretext, însă —
pentru că echipa tirgumureșană ne-a întâmpinat într-o febrilă „dis-
poziție de lucru”, oferindu-ne prilejul unei vii și substanțiale dez-
bateri. Amfitrioni la „masa rotundă” au fost :

● Harag György, regizor, director adjuncț artistic al teatrului
● Constantin Anatol. Hunyadi András și Dan Mieu, regizori ● Kőlonté
Zsolt și Szakács György, scenografi ● Zeno Fodor și Székely Ferenc,
secretari literari ● Elisabeta Jar, Al. Făgărășan, Ferenczy Istvan,
Mihai Gingulescu, Nicolae Scarlat, actori. Am avut și un „obser-
vator” : Liviu Rozorea, actor la Teatrul Național din Cluj, interesat
de viața teatrului tirgumureșan.

Din partea redacției : Mira Iosif și Ileana Popovici.

La punctul de pornire, ca de obicei — o încercare de a defini
o realitate specifică, de a contura „momentul actual”, de a stabili
coordonatele succeselor, nemulțumirilor și aspirațiilor colectivului.

HARAG GYÖRGY :

seriozitate și profesionalism

Nu vreau să vorbesc acum despre trecut
— trecutul a fost amplu analizat în aceste
zile, s-a vorbit mult și despre vii, și despre
morți, și despre întemeietori, și despre cei
care sînt și azi membri activi ai ansamblu-
lui artistic. Totuși, pentru a defini cît mai
concis și mai exact un „spirit al locului”,
trebuie să privesc puțin în urmă : acest
teatru, așa cum s-a făcut el cunoscut spec-
tatorilor din Tg. Mureș și opiniei oamenilor
„de meserie”, a fost întotdeauna un teatru

foarte serios, unde activitatea s-a desfășurat
la un nivel profesional niciodată dezmințit.
Teatrul s-a născut la o cotă înaltă, și chiar
dacă apoi, în cele 25 de stagioni de exis-
tență, au fost virfuri și momente de declin,
s-a păstrat mereu această seriozitate : spec-
tacolele au fost diferite ca factură și con-
cepție, s-au deosebit calitativ, dar s-au sub-
sumat acestei caracteristici, devenită tradi-
țională.

În noua stagiona se manifestă o efer-
vescență, o tendință de a se împrosăta ac-
tivitatea artistică și organizatorică a întregu-
lui teatru. Probabil că acest lucru nu se
simte încă în calitatea spectacolelor, de aceea
unui observator din afară îi apare abia ca o
intenție ; totuși, există și indicii concrete ;
primul ar fi *ritmul* — în alți ani, pînă la
1 ianuarie, realizam doar două premiere,



Regizorul Harag György, directorul adjunct artistic al Teatrului de Stat din Tg. Mureș

maximum trei, și iată că acum, în două luni, am scos patru, și nu ușoare — *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Apărarea* de Szabo Lajos, *Unchiul Vania* și *Jocul ielelor*; în repetiții sînt alte două piese, *Turandot* la secția română, și *Cînd revolverele tac*, la secția maghiară. Înseamnă deci că actorii sînt dornici să lucreze mai mult și mai bine. Acesta ar fi capitolul „muncă organizatorică”; totuși în esență ne interesează conținutul muncii noastre, calitatea ei. Aici nu ne putem considera încă mulțumiți; faptul că sîntem cu toții conștienți că n-am atins nivelul propriilor noastre exigențe reprezintă însă o premisă foarte bună pentru mobilizarea întregului colectiv artistic la realizarea unor spectacole de calitate deosebită. Știu foarte bine, din experiență, că este imposibil ca toate spectacolele unui teatru să fie formidabile, această pretenție ar fi o utopie. Putem reuși însă o majoritate de spectacole foarte bune. S-au creat condiții pentru aceasta: secția română s-a îmbogățit cu zece actori talentați, în majoritate tineri. Într-o primă etapă, fără să lăsăm chestiunile „de fond” pe planul doi, ne-am ocupat mai mult de soluționarea aspectelor concrete, de regruparea necesară înaintea unui bun start. Urmează ca în decursul stagiunii să ridicăm ștacheta — cred că acesta ar fi obiectivul nostru principal.

REDACȚIA: *Faptul că, pe harta teatrală, Tg. Mureș deține un loc de frunte e o realitate deja statornică în conștiința iubitorilor de teatru. El s-a făcut cunoscut, pe de o parte, prin tinuta, omogenitatea, profesionalismul spectacolelor secției maghiare, pe de alta, prin repetatele infuzii de tinerete*

de la secția română, prin capacitatea ei de a crea mereu surprize, de a se depăși. În raport cu acest „activ”, care ar fi marile probleme de rezolvat, ca să puteți intra într-o nouă etapă de existență, prefigurată de atitea simptome favorabile și devenită, în mod evident, vitală pentru progresul creatorilor adunați aici.”

CONSTANTIN ANATOL:

trebuie sudată echipa

Problemele se pun oarecum diferit la cele două secții. La secția maghiară, experiența înaintașilor și modul ritmic în care a fost preluată ștafeta, au creat o sudură vizibilă. La secția română, mai tinără și în echilibru instabil din cauza unor fluctuații destul de frecvente — specifice nu numai teatrului nostru, ci mișcării teatrale în general —, colectivul nu s-a sudat. Mereu a fost înotărit cu absolenți, dar o trupă, în sensul adevărat al cuvîntului, nu există încă. Se manifestă, dacă se poate spune așa, o adunare de forțe, mai tinere și chiar mai puțin tinere, însă țelurile, care alcătuiesc esența unei emulații artistice adevărate, nu sînt destul de limpezi. Așa se și explică faptul că mulți actori — chiar debutanți, ies puternic în evidență în diferite montări, dar prea rare sînt ocaziile cînd întregul spectacol în ansamblul său, reușește să atingă acea claritate și armonie prin care să se impună.

Nu-i mai puțin adevărat că și timpul își are rolul său. Stagiunea a debutat favorabil, antrenant, și e nevoie și de această efervescență cantitativă pentru ca să intervină selecția și să apară calitatea. Secția română începe vizibil să se transforme în „trupă”, golurile pe genuri s-au completat. Avem un animator! Planurile sînt conturate. Ca rezultatele să înceapă să se stabilizeze, e nevoie, însă, de continuitate, să se șteargă demarcația dintre grupul celor foarte tineri și individualitățile celor mai experimentați, să se ajungă la un proces de integrare tropată, ritmată ca o respirație. Pentru a face lucruri memorabile, trebuie să existe și la secția română acea sudură de care se bucură, prin forța lucrurilor și a timpului, secția maghiară.

AL. FĂGĂRĂȘAN:

avem nevoie de un succes

În aceste zile, de trecere în revistă a succeselelor, noi, actorii secției române, nu ne-am simțit cu conștiința pe deplin împăcată. Nu

prezintă să ne comparăm cu o trupă omo-
genă și experimentată; cu noi înșine, însă,
sîntem îndreptății și chiar obligați să ne
comparăm; milnirea noastră este de a nu
fi dovedit, prin cele două premiere, adevă-
rata noastră capacitate. Cu un an-doi în urmă,
am reușit spectacole mai valoroase — n-am
să amintesc decât *Acești îngeri triști*, și veți
înțelege ce vreau să spun. Ca să dispară
acest sentiment de stinghereală, ca să putem
lucra într-un climat într-adevăr rodnic, avem
nevoie absolută, vitală, de un succes. Nu
din orgoliu, ci ca să avem certitudinea
că atingem ținta pentru care amuncim — și
anume publicul! Rămînerea în urmă pe plan
artistic se resimte imediat în legătura cu
spectatorul: în 25 de ani de existență, secția
maghiară și-a pregătît un public care-i rati-
fică strădanile — pe valea Mureșului, în
bazinul Ciucului, al Gheorghienilor, spre
Sovata: aceeași menire ne revine și nouă
— spectatorii din cîmpia transilvană, de la
Luduș în jos, din părțile Reghinului și Gur-
ghiului, ne așteaptă. Pentru ei trebuie să
ne concentrăm preocupările spre un reper-
toriu exigent, spre spectacole accesibile și
de ținută. Dacă pierdem din vedere esen-
țialul și cuvîntul nostru nu ajunge la pu-
blic, putem obține cele mai elogioase cronici,
totul e degeaba. Avem de plătit o mare da-
torie!



*Szekely Ferenc, Hunyadi András, Al
Fügărășan, Szakács György, Köllönte
Szolt, Nicolae Scarlat*

HARAG GYÖRGY:

investiția artistică nu se asigură la ADAS

În viața fiecărui teatru din lume perioa-
dele de strălucire alternează cu altele de
oclipșă. Cauzele pot fi diferite — nu de ele
ne ocupăm acum — uneori impulsul e dat
de prezența unui animator, alteleori de o con-
centrare de forțe actoricești, ori de cine știe
ce alte circumstanțe. Apoi se întîmplă ceva
aproape inezitabil și direcția mișcării se
inversează. Cu toții ne amintim epoca de
glorie a Teatrului de Comedie. Teatrul con-
tinuă să existe, colectivul său de bază e
aproape neschimbat, dar radiația nu mai e
aceeași... În anii '48—'58, secția noastră
maghiară a fost una din instituțiile teatrale
cele mai avansate din țară: a urmat o pe-
rioadă de vreo zece ani în care s-a făcut aci
un teatru foarte obișnuit; stagioni întregi
nici un spectacol n-a depășit nivelul mediu;
orice am fi făcut, nu realizăm nimic: nu
promovam în concursuri, peste tot specta-
coarele erau primite cu răceală șori cu ama-
bilitate călduță). Între timp, secția română

era în plină ascensiune; în ultimii doi ani,
acest raport s-a schimbat iarăși. Sigur că
nici un colectiv nu se simte bine în pe-
rioadele în care „coboară panta” și e nor-
mal să-i invidieze pe cei cărora le merge
bine — în limitele invidiei creatoare, bine-
înțeles. Dar trebuie să înțelegem că această
dialectică este însăși dialectica vieții; în artă
nu se pot face calcule matematice; cum
spunea un coleg regizor, nici un spectacol nu
e asigurat la ADAS.

Firește, nu vom sta cu brațele încrucișate
să privim cum urcă și coboară într-una tal-
gerele balanței. Răspunderea noastră este să
sprijinim ambele secții, să ajutăm teatrul să
dobîndească echilibrul unui întreg.

REDACȚIA: Sîntem foarte aproape de „a
pune degetul pe rană”, într-o problemă ca-
pitală nu numai pentru teatrul dumneavoastră:
alternanța aceasta a perioadelor de
strălucire și a celor de anonim artistic în-
scamnă, cu alte cuvinte, fragilitatea, insta-
bilitatea a ceea ce s-a construit. Dacă facem
un efort și depășim situația ca fatalitate,
pentru a găsi un răspuns la întrebarea: CE
SE ÎNTIMPLĂ DE FAPT ÎNLAUNTRUL
UNUI TEATRU CARE „URCĂ”, disacția
noastră are șansa să devină interesantă și
utilă multor alte echipe. Aveți la dispoziție
materialul de viață necesar acestei sinteze;
ați mai trăit „momente de succes”, cînd ați
luat-o înaintea altor teatre. Acum privirile
se întorc din nou spre dumneavoastră; actorii
din alte teatre, absolvenții ai Institutului,
tinerii regizori se grupează aici. De ce vin? Ce
se petrece cu energiile care se adună? Și,
odată adunate talentele, care este liantul?
Ce lipsește pentru a „compune” aceste forțe?

HUNYADI ANDRÁS:

„faceți o piesă și pentru spectatori”

După părerea mea, lipsește scopul — un scop demn de acest nume. Teatrul acesta, cînd a fost „mare” a avut un singur țel: să dea ceva important oamenilor, publicului, să-i atragă, să-i facă mai fericiți. Cu mijloace materiale și tehnice modeste, pe o scenă mică, se realiza o artă foarte apropiată maselor: iar masele iubeau acest teatru, pentru că era al lor, le aparținea. Am simțit nevoia să-mi amintesc de acea perioadă și am luat niște date statistice de la secretariatul literar: rezultă din ele că cel mai mare număr de spectacole și de spectatori l-au întrunit piesele autohtone pe teme de actualitate, cu un profund conținut politic. Erau piese directe, cu ton polemic, care-și propuneau să cointească inerțiile, să lupte cu mentalitățile retrograde, piese „incomfortabile” — și totuși, oamenii erau atrași de acest dialog dur, acceptau fapta de idei, consimțeau să fie „modelați”. *Ultimul tren*, *Alarmă în munți*, au fost văzute de cîte cincizeci de mii de spectatori. În ultimul deceniu, teatrul n-a mai urmărit acest dialog direct, nu și-a mai făcut o rațiune de a fi din puterea de a influența publicul: am început să facem spectacole pentru criticii din București, aduși aici cu autobuzul, și am cam uitat de oamenii din Valea Gurghiului, de care pomenea tovarășul Făgărășan... Pe drept cuvînt spunea într-o zi șeful impresariatului: „tovarăși, ați făcut suficiente piese pentru critici, faceți o piesă și pentru spectatori...” A fost o vreme cînd nu ne pierdeam timpul cu false probleme, teatrul trăia cu simplitatea unui fenomen al naturii, cu toți — artiști și critici — aveam un singur obiectiv: o artă profund populară: și reușeam. În momentul cînd au apărut în activitatea noastră două straturi diferite de preocupări: pe de o parte, spectacole foarte bune, de prestigiu, concepute nu atît cu intenția de a afirma un crez, cît pentru a plăcea criticii: pe de alta, spectacole „pentru popor”, ea să avem cu ce acoperi planul de încasări — acest echilibru vital s-a stricat și deseori eforturile nu-și mai ating ținta.

NICOLAE SCARLAT:

cifrele nu spun tot adevărul

Hai să punem punctul pe „i”: care sînt, concret, acele piese care au adus cel mai mult public, ce au cerut spectatori, ce au primit? Pentru că datele statistice sînt un instrument de lucru destul de aproximativ;

pe de o parte, cifra biletelor vindute la casă nu coincide cu numărul spectatorilor din sală; iar, pe de alta, dacă absolutizăm concluziile lor, ne îndreptăm într-o direcție opusă celei spre care tindem. Dau un exemplu: piesele lui D. R. Popescu au avut spectatori, au interesat, au creat o opinie în oraș; sînt însă și o serie de piese minore, cu care ne-am situat în coada pretențiilor unui public eteroclit, dar mult mai numeros. A ne face un scop din a juca *Napoleon era fată*, pentru că astfel se umple în mod automat sălile, înseamnă a renunța la tot programul, la toate obiectivele înalte — politice, ideologice, culturale — ale unei instituții subvenționate de stat tocmai pentru a impune un anumit nivel și o anumită calitate de cultură, și a ajunge acolo unde de fapt am și ajuns la un moment dat, cînd politica de repertoriu a fost oportunistă, bazată mai mult pe niște criterii de eficiență economică.

De fapt, nici nu știu dacă putem vorbi, la secția română, de o *politică de repertoriu și de public*. Mai degrabă, s-a manifestat cel mai tipic eclectism cu puțință. S-au bătut cap în cap, permanent, două concepții: ba să facem spectacole care să ne aducă spectatori cît mai mulți; ba să facem spectacole care să ne afirme pe plan național. Aceste două puncte de vedere au triumfat pe rînd, dar nimeni n-a știut să le îmbine!

CONSTANTIN ANATOL:

punctul optim al întîlnirii cu publicul

Niciodată nu s-a făcut în această instituție „teatru pentru popor” în felul în care crede tovarășul Hunyadi. Cu cît a fost în mai mare măsură *teatru pentru oameni*, cu atît calitatea artistică a fost tratată cu mai multă exigență: iar cînd a fost într-adevăr succes, nu s-a făcut vreun rabat „ca să vină cît mai mulți”. Greșeala — cînd a existat o greșeală — s-a datorat nepriceperii de a stabili *punctul optim* al întîlnirii cu publicul.

KÖLÖNTE ZSOLT:

numa' fixînd ștacheta foarte sus

Am impresia că ne învîrtim în cerc închis: ca artist, nu-mi pot îndeplini înalta misiune și nu-mi pot face bine treaba concretă, practică, decît dacă scopurile mele coincid cu ale colectivității largi în care tră-

iese. Nu se pot împune miște scopuri abstracte, trebuie să existe un proces de comunicare, o legătură adâncă. Dar se poate întâmpla altceva: pot exista momente cînd realizările nu sînt la nivelul cerințelor, cînd cuvîntul nostru nu ajunge acolo unde trebuie să ajungă. În nici un caz nu avem voie să împărțim repertoriul în piese *pentru public* și piese *pentru critică* și să stabilim de la început care vor fi piesele de rezistență și care nu. În momentul cînd lucrăm, fiecare vrem să facem lucrul cel mai bun din viața noastră. Numai fixînd ștacheta foarte sus se poate realiza acel spectacol într-adevăr bun, fie și unul singur pe stațiune, care să convingă pe toată lumea, și spectatorii, și critica!

HUNYADI ANDRÁS:

depinde dacă vom fi înțeleși!

În ultimă instanță, decisiv e dacă sîntem sau nu înțeleși. *Dansul sergentului Musgrave* a fost un spectacol foarte bun, un adevărat succes artistic, toți am crezut în el și am fost bucueroși de reușită. Dar a fost un succes „pentru noi”; la ce bun, de vreme ce nu s-au găsit nici 1000 de oameni în toată țara care să primească mesajul adresat?

CONSTANTIN ANATOL:

ce e într-adevăr grav . . .

Grav nu e dacă la un spectacol bun au vine lumea (deși atunci sîntem pe undeva vinoați); grav e cînd un spectacol prost aduce public!

MIHAI GINGULESCU:

există numai teatru bun și teatru prost

Mi se pare greșit să împărțim arta în extreme și să creăm o falsă opoziție între teatrul cu ambiții intelectuale și teatrul de divertisment. În esență, nu există decît spectacole bune și spectacole proaste; e singura împărțire care rezistă, dincolo de toate teoriile. De ce să nu recunoaștem că avem tot felul de cerințe și de nevoi sufletesti, cîta și cărți serioase și ne odihnim răsfodul ceva ușor, reconfortant; nu am pretenția că o comedie muzicală e un lucru mai impor-

tant decît *Hamlet*: dar — atenție! — o comedie muzicală *bine făcută*, spirituală, elegantă, poate s-o ia înaintea mîni *Hamlet* ratat. Publicul nu trebuie forțat. Dacă ai de-a face cu cineva care nu știe și într-adevăr vrei să-l înveți ceva, te apropii de el cu răbdare, eventual coborî o treaptă, ca s-o poți urca din nou, împreună cu el, îl iei de mînă; dar nu-l apuci de pâr, fiindcă o să-l doară și precis o să-i displace, și nici nu-l smucești de la o extremă la alta: o dată îi servești ceva ieftin, ca să-l mulțumești cu tot dinadinsul, și imediat îi propui un experiment complicat, care-l derutează. Trebuie păstrat un echilibru al bunului-gust, al talentului.

NICOLAE SCARLAT:

moștenim s' ructura teatrului comercial

Să nu simplificăm prea mult: în afară de spectacol bun și spectacol prost, există și alte unghieri din care poate fi abordat teatrul. Există un teatru popular care se adresează maselor de spectatori; există un teatru politic, al marilor dezbateri; există de asemenea un mod de teatru care pretinde din partea spectatorilor un summum de elemente culturale etc. Într-o societate nesocialistă, aceste feluri de teatru au o sferă de acțiune și mijloace foarte precis delimitate. În statul nostru socialist, tocmai din grijă față de artă, toate aceste forme există într-un singur cadru administrativ, unde sînt sprijinite de investiții enorme. Aici ar trebui să se manifeste toate valențele ale teatrului universal — și spectacolele populare, și căutările innoitoare, și dezbaterile elevate; în primul rînd, însă, teatrul angajat politic în problemele contemporaneității. Se face uneori greșeala de a împrumuta ceva *din esența* acelei forme de teatru care a sugerat *structura noastră administrativă actuală*; or, această structură administrativă este *structura unui teatru comercial*, care dorește să împace pe toată lumea, nu-și asumă nici un risc, își face o lege din indicii de plan, fără să vadă mai departe. Pentru că s-a adus în discuție cazul *Dansului sergentului Musgrave*: e prototipul piesei care are ceva de spus, actual, contemporan, acut, și o face în limbajul cel mai direct și mai accesibil și dintr-un unghi de vedere apropiat celui marxist. Într-adevăr, această piesă nu s-a bucurat de succes (nu numai la noi, dar niciăieri pe lume, nici chiar la Paris, în regia lui Peter Brook). Am avut ocazia să vorbesc după spectacol cu nenumărate persoane revoltate — dar revoltate nu pentru că spectacolul

era prost, ci pentru că acesta îi împiedicase să doarmă o noapte întreagă. Iată un risc pe care trebuie să ni-l asumăm — și cred că merită din plin.

ZENO FODOR:

teatrul nu mai e o artă a marilor mulțimi

Merită! Dar, ea să nu-i lăsăm să doarmă, trebuie întâi să-i convingem să vină. Tovarășul Hunyadi spunea că secția maghiară, în epoca sa de glorie, ajunsese la o comuniune perfectă cu spectatorii; să nu uităm însă că în acea perioadă teatrul se găsea în alte condiții decât acum: pe atunci, omului în căutarea unei împliniri, a unei satisfacții spirituale, nu i se oferea aproape nimic altceva. La ora actuală, în afară de faptul că are la dispoziție teatru și acasă, prin intermediul televiziunii, este solicitat de un repertoriu cinematografic mult mai divers, de tot felul de spectacole sportive: mașina îl ispitește la plimbări lungi, în împrejurimi. Drept rezultat, publicul s-a stratificat în funcție de genul de distracție preferat — unii aleg teatrul, alții filmul, sportul, televiziunea. Oricât i-ar scandaliza pe unii afirmația mea, teatrul nu mai este o artă a marilor mulțimi, ci arta acelor oameni care preferă teatrul altor feluri de distracții.

De aici, o competiție. Teatrul trebuie să învingă pe propriul său teritoriu, adică să-și regăsească relația cu publicul prin emoția transmisă direct, și să nu se rătăcească în căutări artificiale, în exhibiții formale. Publicul nostru de aici a fost aruncat dintr-o extremă într-alta; de la *Mușcata din ferastră* nu există nici o punte la *Dansul sergentului Musgrave*, și din cauza aceasta n-a putut face saltul pînă la anumite spectacole valoroase, interesante, care au rămas experimente aruncate în gol. E nevoie să existe o concepție de perspectivă, pe mai mulți ani înainte, vizînd un anumit scop și echilibrînd, într-un arcuș din treaptă în treaptă, atît pregătirea publicului cît și dezvoltarea profesională a trupei.

REDAȚIA: *Să însumăm, deci: o conștiință clară a scopului; o politică de repertoriu realistă; un program de perspectivă; un barem de calitate. Și mijloacele ca toate acestea să devină realitate...*

LIVIU ROZOREA:

numai talentul!

Nă cer iertare că intervin în această discuție, dar am impresia că sîntei în căutarea unui cuvînt atotcuprinzător, care mie

tocmai îmi stă pe buze. Acest cuvînt e: talent. Toate marile dozbateri teatrale se nasc din nevoia profundă de a reuși termeni polar opuși, care par de neîmpăcat: spectacol de echipă sau de vedetă; teatru pentru public ori teatru pentru critică; apoi, teatru pentru orice fel de public, sau teatru pentru inițiați etc. Noi, cei tineri, am dori să jucăm numai între noi; probabil că cei mai vîrstnici și mai experimentați se simt bine într-o formație rotată. Toate acestea sînt prejudecăți, e limpede că teatrul nu poate trăi din extreme; din fericire, există unii oameni care au talentul rar de a simți ideea care plutește în aer, știu să aprindă scînteia care sudează laolaltă aceste contrarii; ei leagă lăuntric o echipă, magnetizează publicul dintr-o sală, în așa fel încît pentru o vreme, nimeni nu mai are conștiința de a exista separat, ca individualitate. Îmi place să compar ceea ce se întîmplă atunci cu momentul miraculos al adăpatului fiarelor, în zori, la anarginea pădurii, cînd lupul stă alături de căprioară, uitînd că e lup și că peste puțin o va sfișia. Mi s-a întîmplat să joc într-un spectacol care înfăptuia această mică minune de unitate: ea se datora regizorului. Iar dacă acum actorii vin spre Tg. Mureș, publicul devine atent, critica își întoarce privirile încoace, înseamnă că aici există cineva care posedă talentul de a suda, de a da un scop și de a transforma în realitate idealul fiecărui artist; și mai înseamnă că va urma, într-adevăr, acea perioadă pe care o așteptați.

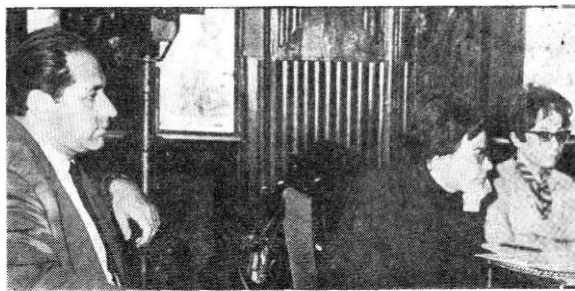
Dar nu înseamnă și că, după aceea, vă veți bucura de liniște: odată ajuns scopul, automat, începi să te îndepărtezi de el. Amintiți-vă ce se spunea despre teatrul din Piatra Neamț: iată echipa ideală, în care toți se înțeleg și se ajută! Și totuși, n-a rezistat mai mult de doi ani, acum e o instituție administrativă oarecare.

MIHAI GINGULESCU:

ceva prețios s-a pierdut

Ceva stabil, permanent, trebuie să existe totuși, pentru ca o echipă să poată trăi și lucra — fie o disciplină puternică, fie o comuniune de idei, fie măcar o reală simpatie, dacă nu o dragoste frățescă. Nu știu de ce, colectivul nostru nu s-a putut nici-odată stabili; la început eram toți niște copii naivi, totul ni se părea foarte frumos; eram sinceri, orice ni s-ar fi întîmplat, ne

puteam privi în ochi. Cu timpul, ceva prețios s-a pierdut — se pare că în meseria noastră sinceritatea rezistă destul de greu — iar la ora actuală secția română suportă niște „tensiuni interne“ în care se macină energii prețioase. Fiecare are dreptul să aibă părerea lui, dar trebuie să respecte și părerile celorlalți, să renunțe, când e cazul, la orgolii mărunte, la ambiții. În orice teatru există și actori mari și alții mai slabi, dar uneori trebuie să ne facem că uităm această realitate, să încercăm să redevenim modești. Nu se poate trăi, dacă tot timpul băgăm degetul în ochii tuturor: uitați-vă numai la mine, eu sînt cel mai talentat, cel mai deștept! Sînt lucruri mai importante, pentru limpezirea cărora avem nevoie de un climat de franchise. Mă refer la *Săptămîna patimilor*. Interpretii au lucrat crispați, speriați, regizorul nu-i prea plăcea piesa, lumea consideră că spectacolul e slab, noi înșine nu sîntem deloc mulțumiți, dar nu recunoaștem, încercăm să salvăm o situație și nu ne decidem s-o trîșnam deschis, să vorbim cu cărțile pe față. Nu sînt convins că această practică e cea mai bună...



Zeno Fodor, Alcana Popovici și Mira Iosif

HARAG GYÖRGY:

uneori trebuie să rupi toate punțile!

Am să încerc să dau niște exemple în legătură cu sudarea și descompunerea colectivelor de teatru, care ne pot ajuta să vedem mai clar ce ni se întîmplă nouă acum. Prototipul teatrului de echipă a fost la un moment dat „Piccolo Teatro“: o lume întregă era în admirație, cînd, deodată, trupa s-a desființat de parcă ar fi căzut din avion, iar Strehler a plecat în alt teatru. De ce s-a destrămat Berliner Ensemble, de ce a plecat Vilar de la TNP? Sau, mai aproape de noi: de ce a plecat Penciulescu de la Teatrul Mic, cînd acesta era în plină înflorire? De ce am plecat eu însumi, în 1960, de la conducerea teatrului din Satu Mare, lăsînd baltă o trupă în a cărei existență eram atît de adînc implicat? Mult mai tîrziu am înțeles că întuisem o necesitate profundă: începusem să fac spectacole mediocre, dacă mai rămîneam, urma declinul. Acum am mai multă energie, fiindcă ne aflăm în punctul opus, cel de unde începe urezul; nu spun că toate problemele s-au rezolvat, mai sînt, cum spunea Mihai Gîngulescu, motive de nemulțumire, compromisiuri, nesincerități, însuccese, „lupte intestinale“ — adică exact așa cum se întîmplă în viață. În acest sens, mai profund, teatrul e o oglindă a realității: existența lui nu e așa de simplă ca în piesele schematice. Dar ar fi absurd să nu vedem

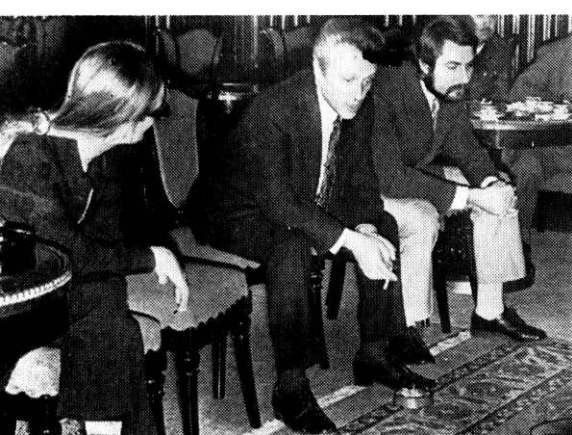
mai departe de faptele mici și, din cauza asta, să pierdem un moment favorabil. Mai ales că avem foarte multă treabă, sînt de făcut lucruri precise: pe de o parte, colectivul tradițional, bine sudat, așezat, al secției maghiare, trebuie mobilizat, dinamizat, trebuie dusă lupta contra șabloanelor, a schemelor, a teatralismului demodat; la secția română, unde acest dinamism interior există, trebuie sudat colectivul, apropiate generațiile, creat un ritm, o atmosferă de concentrare,

ELISABETA JAR:

talentul rezistă numai dacă se concretizează în muncă

Într-adevăr, atmosfera creatoare există, problema este: *ce facem ca ea să se finalizeze într-un rezultat*. Talentul care nu se concretizează în muncă se întoarce împotriva actorului; apare sentimentul de înroșire. Dacă însă direcția, regizorii, vor avea grijă ca aceste energii să se desearce în creație, atunci se va produce și sudura colectivului. Chiar dacă unui rezultat bun îi va urma și o inevitabilă perioadă de declin, membrii colectivului vor fi deja aniiți prin muncă, prin creație colectivă: ceea ce vor fi constituit în comun va opune rezistență tendințelor centrifuge, fărîmîtării.

Spre norocul nostru, există acum un spectacol în pregătirea căruiua investim foarte multă fantezie, energie, entuziasm — *Turandot*, spectacolul de diplomă al regizorului Dan Micu. Ar fi esențial ca acest spectacol să fie îngrijit; pentru că, de la atîta pasiune și efort nefinalizate într-un succes, poate începe nu un urez, ci coborîșul — și ar fi



Elisabeta Jar, Constantin Anatol, Mihai Gîngulescu

păcat. Vă spun sincer, dacă aș fi regizor în București și aș afla că aici există un colectiv cu o asemenea disponibilitate pentru muncă și cu asemenea condiții, aș lăsa totul și aș veni să lucrez cu el. Nu mi s-ar părea exagerat să facem aici chiar un fel de școală de teatru, un antrenament complex; cu puterile și cu pricepera noastră, asta și încercăm, de altfel — dar, încă o dată spun, totul depinde de rezultat...

REDACȚIA: *Să lansăm, așadar, din nou un apel către regizori! Cum se explică totuși, în viața teatrului de..., oscilația între stări de spirit diametral opuse? Pe de o parte, atîta disponibilitate și entuziasm pentru muncă, pe de altă, acest „suflu scurt”, o lipsă de robustețe, de tenacitate... Nu vă pierdeți prea ușor încrederea, nu demobilizați prea repede? Insuccesul posibil nu intră și el în socotelile normale ale unui colectiv care aspiră la longevitate?*

CONSTANTIN ANATOL:

e timpul să devenim mai puțin sentimentali

Pentru că încă ne mai gândim existența artistică în termeni sentimentali — ceea ce este desigur o trăsătură simpatcă, dar nu

prea eficientă. A sosit vremea să facem sătul de la sentimente la un mod de lucru mult mai științific. În meseria noastră, multe se pot și multe nu se pot, dar două lucruri cu siguranță nu se pot admite: nu se pot enunța adevăruri false decât pentru o durată foarte scurtă, și nu se poate căuta la infimă. La un moment dat, trebuie să și găsești: o concepție valoroasă asupra repertoriului, creșterea profesională a colectivului, înstaurarea unui climat destins, toate acestea sînt desigur motive de bucurie, dar nu se nasc prin simpla bunăvoință, ci prin faptul că cineva știe să le facă. Rozorea numea aceasta talent: să admitem atunci că a conduce o instituție teatrală cere un talent tot atît de mare cîtă oamenii lucrează cu talentul lor în acea instituție... „Suflu scurt” se explică prin niște raiele ale trecutului apropiat, cînd, nimeni nu gîndea în fruntea instituției și toți se amestecau în toate! Rezultatul — un haos total; acum am intrat într-o etapă în care ne va fi mai ușor să lucrăm: cineva și-a asumat răspunderea, nu ne rămîne decît să ne vedem serios fiecare de treaba noastră, cît mai riguros; sînt motive să sperăm că, într-un timp nu prea îndepărtat, o să cîștigăm în echilibru, în robustețe, fără să ne pierdem spontaneitatea, bucuria nuncii...

ZENO FODOR:

nu numai talent, ci și cunoaștere

Trebuie să înrădăcinăm ideea că teatrul înseamnă nu numai talent, ci și cunoaștere. La foarte mulți dintre actorii talentați ai societății române este flagrantă lipsa de cunoaștere a vieții, tendința de a simplifica lucrurile: de aceea, ei au deocamdată nevoie presantă să lucreze cu acei regizori care sînt în stare să-i ajute să analizeze profund și să caracterizeze complex personajele; cu alte cuvinte, să-i învețe, în continuare, meserie. Chiar dacă *Musgrave* n-a fost un succes de public, interpretării, lucrînd cu Radu Penulescu, care știe să descopere în actorii valențe latente, au realizat un mare eșfiz profesional, și de aceea n-au fost demobilizați; la *Unchiul Vanja*, nu s-a întîmplat la fel, interpretarea a fost simplificată, munca de elaborare nu le-a dat satisfacție — demoralizarea era inevitabilă. Interpretării din *Săptămîna patîmilor* pot să spună ce au însemnat cele câteva repetiții cu Harag, cu cît s-a nuanțat și s-a îmbogățit spectacolul, și în primul rînd personajul Ștefan...

KÖLÖNTE ZSOLT:

teatrul trăiește numai în prezent

Dintr-un motiv invers, secția maghiară are în aceeași măsură nevoie de regizori mari, care să-i ajute pe actori să se dezbrace de automatism, de așa-zisa experiență teatrală, devenită împovărătoare. Teatrul este genul de artă care trăiește numai în prezent și unde nu ai absolut nimic de făcut cu experiența de ieri. Totuși, este o necesitate umană să te bazezi pe succesele dobândite, să păstrezi, să acumulezi. Șansa de succes a secției maghiare este exact auto-nemulțumirea creată în comparație cu efervescența și dinamismul secției române... Poate că *Unchiul Vania* nu este destul de consecvent pe linia lui, pentru a convinge pe cineva care vine cu o idee preconcepută, totuși reprezintă un pas înainte; eu sînt pentru un astfel de Cehov!

DAN MICU:

nu o instituție, ci o echipă

Aici e un paradox: nu greșesc, cred, dacă spun că la ora actuală Tg. Mureș e unul din puținele locuri din țară unde s-ar putea înființa o echipă de teatru; accentuez, nu o instituție, ci o echipă; totuși, lucrul acesta nu se va întâmpla, fiindcă nu se poate întâmpla nicăieri... Nu pentru a satisface un orgoliu personal, ci din cauze și scopuri mult mai nobile, fiecare potențial animator năzuiește să polarizeze un grup de creatori capabil să se constituie într-o trupă, adică într-un organism coerent, care să vrea po-

litic, estetic, social și uman cam aceleași lucruri; însă nici unul dintre ei n-ar veni să se așeze cu viață și familie, nici aici, nici în altă parte. Așa că acest neajuns al regizorului pasager va exista încă multă vreme. La Piatra Neamț, mecanismul a funcționat o vreme perfect, chiar cu regizori pasageri, fiindcă aceștia erau bine aleși; dar și ei au intrat în criză...

Nu ca să ne lăudăm, ci ca să aducem la suprafață niște gânduri și preocupări ale noastre, am să spun și eu ceva despre grupul care repetă în *Turandot*; ne-am propus nu numai niște scopuri estetice, ci și niște scopuri de disciplină interioară. Urmărim ca, integrându-ne perfect în viața instituției, să alcătuim un nucleu în jurul căruia să se strângă eventual și alții. Dar dacă acei care ne conduc nu vor fi aproape de noi și nu vor da nota de permanență necesară, „legiferind” programul pe care ni l-am propus, există pericolul ca aceste încercări să se piardă înainte de a ajunge la o finalitate. Orice regizor care vine să monteze un spectacol întâlnește persoane cu caractere, cu năzuințe, cu talente și ambiții atât de diferite, întâlnește orgolii și grade de oboseală mai mult sau mai puțin accentuată, entuziasme mai mult sau mai puțin locite; fără îndoială că, fără un sprijin, nu va reuși să le depășească.

REDACTIA: O discuție atât de sinceră, de angajată, puncte de vedere apărute energic și argumentat, idei în mișcare, disponibilitate de a examina lucid, în spirit critic, activitatea proprie — toate acestea certifică deopotrivă tineretea și maturitatea colectivului tirgumureșan. Acest dialog a fost pentru noi un prilej de a îmbogăți aria dezbaterilor, unori mai aride, mai schematice; de aceea, îl publicăm în extenso. Și ne îngăduim, în încheiere, o urare de aniversare: fie ca această vitalitate, acest spirit critic și dorința de muncă să se păstreze și să fructifice pe măsură.

