

Maestrul Lóránd Lohinszky

Stâlpul de rezistență al Teatrului Național din Târgu-Mureș, în general, și al secției maghiare, în special, a împlinit venerabila vârstă de șaptezeci de ani! Șapte decenii de viață de om, din care cinci în slujba muzei Thalia. Actorul Lóránd Lohinszky, căci despre Dânsul este vorba, în ciuda vârstei înaintate, n-a părăsit scena, și nici catedra de actorie. Cu rigoare și precizie, apare la rampă seară de seară, iar ziua predă măiestria actoricească studenților de la Academia de Teatru din Târgu-Mureș. În timpul care îi rămâne la dispoziție îl putem vedea în stal, urmărind evoluțiile secției române, spectacolele în turneu ale altor instituții de breaslă sau – de ce să n-o spunem? – făcând cumpărături în piață.

Absolvent al Institutului de Artă Teatrală „István Szeptygörgyi” din Cluj în anul 1950, a fost membru al Teatrului Maghiar de acolo, după care și-a început activitatea de actor la Teatrul de Stat din Târgu-Mureș. De treizeci de ani, din 1964, este profesor la Institutul târgumureșean de teatru și în acel an i s-a conferit și titlul de „artist emerit”.

Lóránd Lohinszky încearcă și reușește să-și construiască personajele diferit de imaginea pe care o sugerează îndeobște o primă lectură. Este un actor intelectual, fiindcă se documentează neobosit, citește mult, cu mare atenție. Este conștient că numai prin acumulare de informații își poate reînnoi și varia mijloacele de expresie. Receptivitatea, prospețimea intelectuală, exigența, permanenta căutare a soluțiilor noi, profunzimea gândirii sunt doar câteva dintre calitățile Actorului Lohinszky. Ca profesor de măiestrie actoricească, luptă

neîncetat împotriva manierizării, a tendinței studenților de a-l imita. Bazându-se pe propria experiență scenică, însuflă învățăcelilor dorința sau, mai bine zis, obligația de a fi componente organice în anatomia unui spectacol, indiferent de dimensiunile rolului. Îndrăzneala de a juca alături de studenții săi în montările Academiei este de invidiat. Pe tot parcursul repetițiilor, urmărește cu ochi de Argus procesul de formare a spectacolului, fără să-și eclipseze discipolii. În timpul reprezentației, datorită atenției sale distributive, a harului divin – talentul – cu care l-a înzestrat natura, nu se lasă sedus și nu-și lasă colegii ademeniți de cântecul perfid al sirenelor mediocrității și jumătății de măsură. Prezența actorului Lóránd Lohinszky într-un spectacol este o garanție a calității, a succesului. Este ultimul mohican al tradițiilor artistice ce defineau Teatrul Secuiesc de odinioară, ai cărui reprezentanți au fost Ernő Szabó, Ferenc Delly, György Kovács, Margit Köszegi, András Csorba...

Lista spectacolelor în care a evoluat Lóránd Lohinszky este foarte lungă. De aceea, voi aminti câteva dintre cele care i-au marcat cariera în acești aproape cincizeci de ani: **Revizorul**, **Omul care aduce ploaia**, **Ultima oră**, **Citadela sfărâmată**, **Tragedia optimistă**, **Banul Bánk**, **Unchiul Vanea**, **Profesiunea doamnei Warren**, **Fizicienii**, **Familia Tót**, **Cabala bigoților**, **Înainte de potop**, **Jocul ielelor**, **Noaptea iguanei**, **Vilegiaturistii**, **Tragedia omului**, **Valiza cu fluturi**, **Trei surori**, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor**, **O stea pe rug**, **Don Carlos**, **Regele Lear**, **Femeia**

Lóránd Lohinszky (alături de Ibolya Farkas) în Femeia mării de Ibsen la Târgu-Mureș (regia: Kincses Elémer)

mării, Azilul de noapte, A douăsprezecea noapte, Cui i-e frică de Virginia Woolf?...

Mai mulți regizori de film, din București și din Budapesta, l-au solicitat. Figura lui a rămas imortalizată în peliculele **O mică întâmplare**, **Buzduganul cu trei peceti**, **Rug și flacără**, **Pintea și Álmódó ifjúság** (Tinerete visătoare), **Holnap lesz fáccán** (Măine va fi fazan), **Apám néhány boldog éve** (Câțiva ani fericiți ai tatălui meu), **Ítélet után** (După sentință) și în ciclul de filme inspirate din trilogia **Ábel** de Áron Tamási.

În zilele acestea, noi premiere sunt în pregătire la Naționalul târgumureșean: **Vizita bătrânei doamne și Cui i-e frică de Virginia Woolf?**, avându-l ca protagonist pe actorul LÓRÁND LOHINSZKY.

La mulți ani, maestre Lóránd Lohinszky!

STRACULA ATTILA

DOSARELE TEATRULUI ROMÂNESC

Tragediile din afara scenei

În noaptea de 2 spre 3 martie 1949, Aretina Rușavețeanu, de 62 de ani, este ridicată de organele represivii pentru „a da o declarație”. Locuia de câțiva ani în comuna Rușavăț, județul Buzău, înconjurată de relicvele unei scurte dar glorioase cariere scenice. În zece minute, din aceeași casă porneau spre gară (40 km) o fetiță de 6 ani și mătușa ei, fără dreptul de a lua nici măcar obiectele personale.

Sigiliile au fost rupte la 19 martie, pentru întocmirea procesului-verbal „cu tot inventarul viu și mort”. În 865 de poziții, plus anexa ce cuprinde construcțiile, s-a înregistrat agoniseala unei vieți, de la scaune pluşate, perdele, mese, oglinzi, pian, până la ibrice, tigăi, cheie franceză, catea 50 gr. Copilul gonit în puterea nopții lăsase în urmă, printre altele, „pat copil lemn, șorțuleț copil, saltea pat copil, pernă mică”. Tot, absolut tot s-a furat după întocmirea „formelor legale”. Marea pierdere: 30 de tablouri semnate, printre alții, de Th. Aman și N. Grigorescu.

Aretina se număra printre cele peste 250 000 de victime ale acelei nopți de groază când, în întreaga țară, au fost reînțuși proprietarii („moșierii”) neimplcați în procese politice anterioare. Aretina Rușavețeanu și-a avertizat torționarii că suferă de diabet, viața fiindu-i în pericol fără doza zilnică de insulină. Seringa și fiolele aveau și ele număr de inventar!





Trec mai multe zile, premergătoare fatalei come diabetice. În celula arestului și-a mângâiat singurătatea, desigur, amintindu-și anii fericiți ai începutului de veac, când spectatoriilor Teatrului Național din București ovaționau pe marea actriță Tina Barbu.

Tina Barbu ... Fiică de țărani, vine în București să învețe o meserie. E auzită recitând și îndemnată să se înscrie la Conservatorul dramatic, ca elevă a Aristizzei Romanescu. Debutază la Național, în 1908. Din promoția sa: Maria Filotti, Ion Iancovescu, Maria Giurgea, Marioara Voiculescu. A creat magistral, la premiera absolută a dramei *Viforul de Delavrancea*, rolul Doamnei Tana, alături de Petre Liciu (Ștefăniță). Joacă roluri de compoziție în piese de Shakespeare, *Mirabeau*, *Bataille* etc. Maria Filotti, în memoriile sale, îi face o elocventă prezentare: „Cariera acestei actrițe, datorită cu o expresivitate remarcabilă, frumoasă, emotivă, cu o mare forță dramatică și cu o intuiție uneori genială, a fost asemeni unei comete pe cerul teatral”. Într-adevăr, pe cât de puternic era talentul, pe atât de copleșitoare îi era emoția înaintea ridicării cortinei, situație ce, cu vremea, îi pune în primejdie sănătatea. Figurează în analele primei noastre scene până în 1913. Totuși, în istoriile teatrului, stă alături de marile actrițe ale începutului de veac XX.

Și acum, în martie 1949, își așteaptă sfârșitul la care o condamnaseră călăii intelectualității naționale ... Intră în comă diabetică și e transportată la Spitalul „Cantacuzino” din București, unde moare, la 21 martie 1949. Dacă s-a permis înhumarea la Cimitirul Ghencea, nu s-a permis rudelor să intre în casa, sigilată și ea, din București, să ia hainele îngropăciunii. Dintr-o plapumă, i-au confecționat un veșmânt pentru așezarea întru veșnică odihnă. (Și rudele aveau averea sub sechestru.) Dintre glorioșii ei colegi, doar unul și-a învins teama și a asistat la ceremonia lăunerică: Ion Manolescu.

Fărădelegea trebuia să aibă acoperirea „legii”. Prin Decizia nr. 1825, dată de Curtea București, secția IV penală, la 13 august 1949, Aretina Rușavețeanu este condamnată la cinci ani închisoare și confiscarea averii. Condamnată, „cu domiciliul necunoscut”, era moartă de 5 luni!

Povestea acestei crime am ascultat-o de curând, în Muzeul Teatrului Național, de la o doamnă distinsă, din stirpea celor hăituiți cândva pentru vina de a aparține elitei spirituale românești. Era nepoata mării artiste, implicată în tragedia din 1949. Chiar dacă atunci avea doar 6 ani, groaza acelei nopți de martie îi e încă vie în memorie. I-am promis că voi scrie despre cele auzite. M-a întrebat dacă nu mă tem. (Doamne, câtă spaimă s-a adunat în aceste suflete ...) I-am răspuns în sinea mea, amar, în singurul fel în care o puteam face, cu vorbele marelui Iancu: „... suntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituția”.

IONUȚ NICULESCU

UNIPROF, o nevoie socială,

Crearea unui program al UNITER dedicat tinerilor jurnaliști teatrali este, cred, rodul unei atente și deloc optimiste observări a fenomenului de explozie mediatică apărut în România după 1989. Nu trebuie să fii nici analist socio-politic și nici teoretician subțire ca să realizezi, urmărind măcar rubricile culturale ale publicațiilor cotidiene sau săptămânale bucureștene dintr-o singură zi, cât de uluitor și de întristător este nivelul informațiilor, relațiilor, interviurilor, evaluărilor chiar, din mai toate domeniile și, în special, din cel teatral. De la nume de vedete, greșit ortografiate în chiar titlurile de o șchioapă, până la ininteligibile transcrieri ale conferințelor de presă, de la totala dezorientare în contextul unei mișcări teatrale organice până la totala ignoranță în spațiul cultural însuși, până la naivitatea de a crede că, văzând două spectacole într-o stagiune, poți să le și judeci (pentru că, nu-i așa, spectatori ne-am născut cu toții, mai mult sau mai puțin onești), publicistica post-decembristă e un permanent prilej de râsu'-plânsu'.

Propunând înființarea unui asemenea program *experimental*, în vara lui 1993, Marian Popescu, pe atunci vicepreședinte al UNITER, semnala de fapt atât o nevoie a oamenilor de teatru cât și o obligație a lor: la urma urmelor, așa cum avem lumea pe care o merităm, avem și presa pe care o merităm. De la idee la faptă, însă, drumul a fost oarecum mai complicat, chiar dacă nu foarte lung. Cred, și astăzi ca și ieri, că unul dintre semnele esențiale ale eficienței este promptitudinea. Așa se face că, după un număr nu mare de discuții (în schimb destul de lungi și de animate), în septembrie 1993 un grup de „inițiatori” a pornit această căruță, propunând, în presă, tinerilor doritori să se inițieze și perfecționeze în acest domeniu, un sistem foarte puțin ortodox, în orice caz intensiv, de a obține cunoștințe și de a-și dezvolta aptitudinile.

Trebuie precizat, de la bun început, că entuziasmul celor care au inițiat UNIPROF a fost, pe întregul parcurs al primului an, secondat de fireasca temere privitoare la calitatea globală a structurii propuse. Este și motivul pentru care, atât din pricina faptului că, evident, jurnaliștii sau aspiranții la jurnalistică teatrală urmau să studieze (simultan cu cei care îi conduceau în studiu) cum se naște și cum funcționează un program alternativ de perfecționare, cât și din pricina juridice ușor de înțeles, s-a optat pentru subintitularea UNIPROF *program experimental*. Semnalăm astfel (atât celor doritori să participe, cât și celor mereu dornici de a „prețui” ceea ce se face atunci când se face) faptul că de ambele părți – participanți și coordonatori – este vorba despre o încercare, ambele angajându-se să învețe ceea ce li se pare că trebuie învățat.

Răspunsul pe care l-am primit din partea tinerei prese a fost, la rândul său, uluitor. Cererile de participare la program, cu toate că acesta nu reprezenta, în nici un fel, o inițiativă oficială ori menită să ofere vreun avantaj oficial (diplome, echivalări etc.), depășeau de două ori posibilitățile de școlarizare ale UNITER. Firește, s-a organizat o admitere-interviu, menită să identifice motivația candidaților, dar și minimele lor posibilități de mișcare în câmpul culturii generale ori în acela al interesului față de teatru. A fost selectat astfel un eșantion de 15 cursanți, dintre care au absolvit 11.

E obligatoriu de rezumat aici structura anului experimental. Astfel, trei module, organizate în succesiune, au tratat: Modulul I: *Contextul actului teatral* (coordonator, Marian Popescu), Modulul II: *Deschideri teoretice și pragmatica spectacolului teatral* (coordonatori, Victor Scoradeț și Miruna Runcan), Modulul III: *Redactarea informației teatrale* (coordonator, Cristina Dumitrescu). Managerul întregului program a fost C.C. Buricea-Miinaric, iar directorul programului – subsemnata.

Principiul după care a funcționat, cel puțin în acest an, programul a fost acela de a dubla conferințele (ținute de coordonatori sau de invitați, specialiști români și străini, aproape douăzeci la număr) cu discuții libere, în care participanții se implicau direct în lămurirea problemelor specifice.