

AUTOHTON ȘI CONTEMPORAN
Amurgul burghez la Târgu-Mureș în 1983¹

György Andrea

DOI 10.46522/CT.2021.02.05

Abstract

Autochthonous and Contemporary. The Bourgeois Twilight on Stage in Târgu Mureș in 1983

Friday, 4 February 1983, spectators gathered for the premiere of Târgu Mureș National Theater's Hungarian department. The performance entitled *Egy öngyilkos világa*, was directed by Dan Alecsandrescu, and based on the drama signed by an autochthonous and even local author, Romulus Guga: *Amurgul burghez (The Bourgeois Twilight)*. The analysis of this theatrical event shows the evolution of the interpretation of the contemporary local drama in the Ceausescu period. I reviewed the semantic changes of the term and I examined how they affected the repertoire of the theater from Târgu Mureș in that time.

Keywords:

contemporary local drama, Transylvania, Ceaușescu regime, cultural policy

In 4 februarie 1983, într-o zi de vineri, de la ora 7 seara, spectatorii s-au adunat pentru premiera secției maghiare din cadrul Teatrului Național Târgu Mureș. Titlul spectacolului a fost *Egy öngyilkos világa*,² regizorul fiind Dan Alec-



1. Conferință online în cadrul seriei de evenimente „Conferințele ICTM“ din 22 octombrie 2021.

2. În retroversiune literală, titlul ar suna: *Lumea unui sinucigaș*.

sandrescu, iar spectacolul era bazat pe drama semnată de un autor autohton, ba chiar local, Romulus Guga: *Amurgul burghez*. Alegerea piesei nu era deloc neobișnuită. Pe de o parte, operele autorilor români contemporani figurau frecvent chiar și în repertoriul companiilor maghiare, deoarece puterea comunistă recomanda cu insistență teatrelor să pună în scenă operele autorilor autohtoni³. Pe de altă parte, regizorul, care pe tot parcursul carierei sale a acordat o importanță deosebită popularizării literaturii dramatice române⁴, manifesta un interes aparte față de piesele dramatice ale autorilor târgumureșeni. Anterior, în 1977, Dan Alecsandrescu a montat în premieră absolută drama semnată de Guga, *Noaptea cabotinelor*, iar 1978 cea de András Sütő, *Egy lócsiszár virágvasárnapja (Floriile unui geambaș)*, ambele cu compania română a teatrului de la Târgu Mureș.

Evenimentul teatral poate fi, totuși, neobișnuit în lumina faptului că textul dramatic a ajuns să fie pus în scenă pentru prima oară într-o altă limbă decât limba originală.⁵ Prima adaptare teatrală a piesei semnate de Romulus Guga, *Amurgul burghez*⁶, a avut loc în limba maghiară⁷, într-o traducere semnată de Andor Bajor și Béla Tóthfalussy. Față de titlul



3. Oare cum a contribuit această recomandare la nașterea unor drame noi, oare ea a declanșat o veritabilă înflorire a dramaturgiei românești? „S-a vorbit mult în ultimii ani – și cred pe bună dreptate – despre un adevărat *boom* al dramaturgiei românești contemporane“, Miruna Ionescu, „Festivalul dramaturgiei românești actuale“, în: *Suplimentul literar al Scânteii Tineretului*, 27 martie 1983, pp. 7-8.

4. „Consider că mă aflu într-o firească continuitate a activității mele de 25 de ani, străbătuți ca de un fir roșu de promovarea dramaturgiei românești clasice și contemporane“, Interviu cu Dan Alecsandrescu, 1991. https://www.youtube.com/watch?v=frLelFdETL8&ab_channel=SasDor.

5. „Concluzia universal valabilă, însă nu neapărat de urmat cu sfințenie: prin excepție și rar, putem permite ca o piesă dramatică să fie prezentată în premieră în traducere, însă o premieră este o premieră adevărată atunci când strălucește în varianta sa originală, în contextul său lingvistic specific“, Tibor Oláh, „A polgár alkonya“ („Amurgul unui burghez“)“, în: *A Hét*, nr. 13, 1983, p. 4.

6. Traducerea literală maghiară: *Polgári Alkony*.

7. *Amurgul burghez* a fost montat în limba română în stagiunea 1986-1987 la Teatrul Mic, de Dan Pița, apoi în 2012, la Târgu Mureș, de Anca Bradu.

original, traducătorii au considerat mai potrivită varianta „dostoievskiană-existențialistă”⁸ *Egy öngyilkos világa* („Lumea unui sinucigaș”), care pune în centrul atenției pe unul dintre personajele piesei. Însă această alegere induce în eroare publicul, susținea criticul contemporan Tibor Oláh, deoarece, în timp ce titlul original în limba română pregătește recepția prin sugerarea unei interpretări metaforice, titlul ales în limba maghiară, *Egy öngyilkos világa*, sugerează o creație teatrală cu structură tradițională, în care acțiunea dramatică se petrece în jurul unui personaj central. El propune titlul *A polgár alkonya* („Amurgul burghez”) ⁹. Lipsa de inspirație a titlului a fost punctată și de criticul, cunoscut pentru stilul său caustic, István Szócs: „spânzurătoarea este amuzamentul sadicilor”, scria acesta.¹⁰ Analiza acestui spectacol a fost cea care mi-a stârnit interesul față de evoluția interpretării *dramei autohtone contemporane* în perioada ceaușistă. Am trecut în revistă schimbările semantice ale termenului și am observat modul în care acestea au afectat regulile jocului pe scena teatrului din Târgu Mureș din acea epocă. Cercetările mele legate de spectacol se bazează pe recepția sa critică, precum și pe documentele aflate în posesia departamentului de documentare publicitară și cercetare din cadrul Teatrului Național Târgu Mureș (fotografii, materii de lucru pentru broșuri și programe, programe propriu-zise, postere, exemplele suflurului).

După naționalizarea produsă în 1948, conducerea și funcționarea teatrului din Târgu Mureș, fondat în 1946, au fost subordonate complet ideologiei socialiste. Conducerea politică culturală deținea controlul absolut în toate aspectele importante legate de teatre, inclusiv în privința programului. A stabilit cu exactitate categoriile operelor care pot fi puse în scenă, așezând la temelie repertoriului teatral dramaturgia autohtonă sensibilă față de problemele actuale, în special



8. După Spengler, Szócs recomandă titlul *Declinul Occidentului*. István Szócs, „Egy öngyilkos világa” („Lumea unui sinucigaș”), în: *Utunk*, nr. 12, 1983, p. 6.

9. Tibor Oláh, „A polgár alkonya”, art. cit., *ibidem*.

10. István Szócs, „Egy öngyilkos világa”, art. cit., p. 6.

față de realitatea socială. Teatrelor de proză li s-a impus ca textele dramatice care urmau să stea la baza spectacolelor lor să fie alese dintre următoarele cinci categorii:

- dramă autohtonă contemporană;
- dramă românească clasică și interbelică;
- dramaturgie sovietică și literatura dramatică a țărilor socialiste (democratice populare);
- literatura universală clasică;
- literatura dramatică occidentală contemporană „progresistă“, adică literatura dramatică a statelor capitaliste.

Așadar, teoretic, programul ideal trebuia să cuprindă toate cele cinci categorii pentru ca stagiunea să nu fie rapsodică, neuniformă și lipsită de concepție. Însă în practică, dintre cele cinci, doar prima categorie era considerată cu adevărat importantă, presa urmărind cu vigilență neobosită dacă noua dramă autohtonă era prezentă în repertorii. De exemplu, cotidianul român local a remarcat despre programul stagiunii 1970-1971 a teatrului târgumureșean că este „deosebit de echilibrat“, deoarece aproape jumătate din operele puse în scenă sunt creații autohtone contemporane.¹¹ Drama autohtonă contemporană însemna, de fapt, drama românească a perioadei. Programele companiilor maghiare trebuiau să includă obligatoriu cel puțin o piesă semnată de un autor român, pe lângă care li s-a permis montarea unor creații ale autorilor maghiari autohtoni din acea perioadă. Spre exemplu, Teatrul Național din Sfântu Gheorghe a propus prezentarea unei singure piese din teatrul românesc contemporan în stagiunea 1966-67, în consecință, programul propus a fost returnat de la București cu mențiunea că dramaturgia română contemporană era subreprezentată, fiind necesară adăugarea în repertoriu a unei piese românești contemporane cu temă actuală.¹²



11. „Este îmbucurător faptul că aproape jumătate din numărul pieselor care vor fi prezentate sunt piese contemporane, prin aceasta teatrul dovedind interesul pe care-l acordă problemelor actuale realităților sociale din țara noastră“, Gheorghe Rotaru, „În pragul de noua stagiune“, în: *Steaua Roșie*, 10 septembrie 1970, p. 2.

12. „Dramaturgia românească actuală este slab reprezentată. Este necesară adăugarea unei piese românești cu temă actuală“, Proiect de repertoriu pe stagiunea 1966-67, Arhivele Teatrului Național Târgu Mureș.

În politica culturală și teatrală a regimului ceaușist aflat la putere în perioada 1965-1989, publicarea în 1971 a „Tezelor din iulie“ a marcat finalul liberalizării modeste a primilor ani și debutul unui control ideologic sufocant, de pe urma căruia și teatrele au avut de suferit sub povara cenzurii. La sfârșitul acestei perioade, în stagiunea 1982-1983, a avut loc premiera piesei semnate de Romulus Guga, *Amurgul burghez*, împreună cu alte două piese românești contemporane (Tudor Mușatescu, *Visul unei nopți de iarnă*, Tudor Popescu, *Transmitem în direct*), o piesă maghiară contemporană (István Kocsis, *A megkoszorúzott*) și o alta de un autor occidental (John Steinbeck, *Șoareci și oameni*). Printre premierele stagiunii, se poate observa prezența predominantă evidentă a textelor contemporane autohtone, lipsa dramaturgiei universale clasice și contemporane sovietice, precum și a celei clasice românești, fiind însă reprezentați autorii clasici maghiari și un dramaturg contemporan occidental.

O studiere amănunțită a programului companiei maghiare a Teatrului Național Târgu Mureș a arătat că, între anii 1979-1989, pe lângă compilațiile poetice, au avut loc 54 premiere în total, dintre care 15 pe baza unor texte semnate de autori contemporani români și 9 de autori contemporani maghiari. În această perioadă, predomină clar piesele semnate de dramaturgii români contemporani, reprezentând 27,7% din repertoriul celor zece stagiuni, în timp ce autorii maghiari sunt prezenți doar în proporție de 16,6%, cu două premiere. Autorul român contemporan cel mai frecvent pus în scenă este Horia Lovinescu, cu patru premiere, iar cel mai popular autor maghiar contemporan este György Méhes, având două premiere. Însă, în timp ce în prima jumătate a anilor optzeci (începând cu stagiunea 1979-80 și până la stagiunea 1983-84 inclusiv), au fost prezentate în proporții aproximativ egale operele autorilor români contemporani și ale celor maghiari (7 români și 9 maghiari), în a doua parte a anilor optzeci (începând cu stagiunea 1984-85 și până la stagiunea 1988-89 inclusiv) au avut loc 8 premiere românești și niciuna maghiară, iar operele autorilor maghiari contemporani au dispărut cu desăvârșire din repertoriu, fiind înlocuiți de piese românești contemporane. În ultimul deceniu al regimului comunist, în

repertoriul companiei maghiare de la Târgu Mureș-s-a observat o schimbare radicală a proporției în care au fost reprezentate dramaturgia contemporană română, respectiv maghiară¹³. Numărul montărilor din piesele maghiare contemporane a scăzut semnificativ, în paralel cu creșterea proporției dramelor românești contemporane. Această situație se datorează faptului că, odată cu consolidarea dictaturii lui Ceaușescu, care și-a propus realizarea socialismului național în direcția naționalismului, în interpretarea puterii comuniste drama contemporană autohtonă a fost restrânsă la drama românească contemporană.

Stagiune	I. Dramă autohtonă contemporană		II.	IV. Literatură universală clasică		V.	III.
	Română	Maghiară	Dramă românească clasică și interbelică	Dramă maghiară clasică și interbelică	Dramă clasică universală	Dramă occidentală	Dramă sovietică și a țărilor socialiste
1979-80	1	1	–	1	2	–	–
1980-81	2	2	–	2	–	–	
1981-82	–	3	1	1	–	2	
1982-83	3	1	–	1	–	1	
1983-84	1	2	1	1	–	–	
1984-85	2	–	–	1	1	–	
1985-86	2	–	1	1	2	1	–
1986-87	1	–	1	–	1	1	1
1987-88	1	–	–	1	1	1	1
1988-89	2	–	–	–	–	–	2
	15	9	4	9	7	6	4

Aleksandrescu consideră că acest text grotesc cu tentă absurdă este cea mai bună dramă a lui Guga. *Amurgul burghez* este a doua piesă dintr-o trilogie, prima fiind *Evul mediu întâmplător*, iar cea de a treia, *Candelabrul*. *Amurgul burghez* a fost



13. Cu siguranță, tendința este de amploare națională. Studiind programul companiei maghiare, echipa care a cercetat istoria teatrolgiei orădene din anii optzeci a ajuns la aceeași concluzie și a atribuit intervenției puterii comuniste faptul că s-au schimbat proporțiile dramelor românești și maghiare în ultimul deceniu al dictaturii. Cf. Norbert Covaciu, „A nagyváradi magyar színház története a 20. század nyolcvanas éveiben” („Istoria teatrolgiei maghiare orădene în anii optzeci ai secolului 20”), în: *Várad*, nr, 10, 2015, p. 91.

scrisă și rescrisă la cererea lui Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic. Cea de a șasea variantă a piesei (considerată definitivă) a fost predată pentru a fi pusă în scena Teatrului Mic, apoi publicată în revista *Teatrul* nr. 3/1982 și ulterior tradusă și montată în limba maghiară la Teatrul Național din Târgu Mureș¹⁴. Autorul, de altfel de vorbitor nativ al limbii maghiare, nu a fost mulțumit de traducerea lui Andor Bajor și Béla Tóthfalussy, de aceea, împreună cu secretarul literar al teatrului, Ferenc Székely, a dedicat o lună întreagă revizuirii versiunii maghiare. Spectacolul este extrem de fidel textului dramatic. Micile ștersături și modificări ale textului din exemplarul suflorului sunt de natură stilistică, având menirea de a face limbajul dramei mai marcant și mai corect gramatical în versiunea maghiară.

Spectacolul reprezintă un punct important al carierei lui Dan Alecsandrescu. Cu toate că viziunea sa regizorală era caracterizată mereu de respectul profund pentru textul scris, în comparație cu adaptarea pe scenă a piesei anterioare semnate de Guga (*Noaptea cabotinelor*), *Egy öngyilkos világa* este o producție mult mai senzuală, care apelează mult mai îndrăzneț la efecte vizuale și acustice și pe care o numește teatru de parabolă¹⁵. Alecsandrescu percepe montarea textelor contemporane ca pe o provocare, de aceea opțiunea sa privind textul nu poate fi considerată doar un gest de deschidere față de dramaturgia locală contemporană sau de conformare cu cerințele impuse de regim. Deoarece drama lui Guga utilizează tehnici onirico-suprarealiste și, ca atare, necesită un limbaj teatral specific, pentru a-i da voce, regizorul s-a negat pe sine, și-a asumat schimbarea viziunii, și-a regândit mijloacele artistice și a elaborat un nou limbaj scenic: „Se cuvine să mărturisesc că piesa de față mă obligă la o restructurare a mijloacelor mele regizorale. Pornind de la un realism faptic, va trebui să ajungem la o metaforizare a imaginilor scenice“ – citim în programul



14. Premiera în limba română a întârziat, dar, în cele din urmă, piesa a fost reinclusă în repertoriul Teatrului Mic pentru stagiunea 1986-87.

15. Textul lui Guga „... m-a obligat... să-mi adaptez mijloacele mele regizorale, trecând de la teatrul realist la teatrul de parabolă“, Ion Moisescu, „Un succes de prestigiu al naționalului târgumureșean“, în: *Steaua roșie*, 26 martie 1983.

spectacolului. Într-un interviu, la întrebarea privitoare la ce înseamnă pentru el acest spectacol, el a răspuns: „Un moment de răscruce al mijloacelor mele de tratare scenică a unui text dramaturgic și, în același timp, o restructurare a conceptului de teatru”¹⁶. Presa, repetând slugarnic concepția regizorală oficială și puternic ideologizată, interpretează piesa drept o critică a societății de consum. Alecsandrescu și-a conceput regia ca pe o meditație¹⁷, prin care spectatorul poate reflecta asupra puterii banului ce stăpânește societățile capitaliste decadente, care lasă loc fanatismului religios și militarismului, în detrimentul valorilor morale care sunt distruse inevitabil. Guga, care a văzut spectacolul pentru prima oară cu ocazia repetiției generale publice, s-a declarat mulțumit de acesta, însă oare întrebările care au motivat interpretarea regizorului reflectau întrebările pe care și le-a pus audiența, sau o astfel de întâlnire nu s-a produs?

Atmosfera creatoare, bună dispoziție, entuziasm, un adevărat spirit de echipă au caracterizat repetițiile deloc ușoare, își amintesc regizorul și actorii. Personajele dramei-parabolă au rezistat realizării actoricești tradiționale de tip psihologic-realist. Însă Loránd Lohinszky, printr-o demonstrație de virtuozitate, și-a îndeplinit sarcina cu lejeritate. Sugestivitatea jocului său se datorează faptul că s-a identificat pe deplin cu rolul, păstrând totodată distanța față de acesta. În interpretarea sa, demonicul Ignațiu întruchipează „puterea aflată în slujba banului”¹⁸,



16. Ion Moisescu, *ibidem*. spiritul celor care ne urmăresc spectacolul spre o meditație profundă asupra condiției omului contemporan într-o societate în care banul prin forța sa luptă să-l mutileze“, spune Alecsandrescu, formulând concepția regizorală a spectacolului, Arhivele Teatrului Național Târgu-Mureș.

17. „Sperăm să reușim să mobilizăm spiritul celor care ne urmăresc spectacolul spre o meditație profundă asupra condiției omului contemporan într-o societate în care banul prin forța sa luptă să-l mutileze“, spune Alecsandrescu, formulând concepția regizorală a spectacolului, Arhivele Teatrului Național Târgu-Mureș.

18. „... cu toate că rolul său a fost conturat de scriitor cu linii nesigure... actorul a reușit să descopere caracterul fără îndoială grotesc al personajului demagog, predispus la orice, începând cu parodia ingenioasă a canonizării“, Katalin Metz, „Egy öngyilkos világa“

capul impasibil al mafiei cerșetorilor care conduce și face afaceri din scaunul cu roțile, „manipulează cu rutină virtutea, viața, tinerețea, credința și credulitatea”¹⁹. Domină scena, punându-l în umbră pe viitorul sinucigaș eponim. Rolul lui Filip, al omului neînsemnat, vulnerabil în fața istoriei, care însă devine erou prin actul de rebeliune, a necesitat „nu puține eforturi”²⁰ din partea lui László Tarr, actorul care l-a interpretat. Lui Tarr, care și-a demonstrat talentul comic și în acest rol, critica i-a reproșat că interpretarea sa nu este suficient de profundă. Spectacolul a fost sistat o vreme, deoarece Sándor Keresztes s-a transferat la teatrul de la Cluj, iar regizorul a suferit o operație și nu au putut fi demarate repetițiile cu Gyula Zarányi, cel care a preluat rolul lui Claudiu. Regia a acordat un rol important maselor. Pe lângă cei unsprezece actori, aproape cincizeci de figuranți (bărbați și femei cu vârste cuprinse între șaisprezece și șaptezeci și cinci de ani) au fost incluși în spectacol. În coreografia lui Dénes Székely și pe fundalul muzicii compuse de Endre Sárossy, scena canonicizării a produs o senzație înfiorătoare, iar pomana mortului a creat o veritabilă atmosferă de dans macabru²¹.

Emilia Jivanov a conceput o lume vizuală pustie în spațiul vast deschis al scenei mari, cu decor rece și incolor. S-ar părea că spectacolul a testat în mod intenționat răbdarea audienței. Spectacolul a fost neobișnuit nu doar prin durata de două ore și zece minute, puțin mai lungă față de durata „normală” a unui spectacol de teatru de proză cu care era obișnuit publicul târgumureșean, ci și prin jocul fără pauză. Audiența a fost incomodată încă de la bun început: luminile nu au fost pornite în sala mare a teatrului, auditoriul a fost iluminat doar de două reflectoare de pe scenă, motiv pentru care s-a și produs o mică confuzie și mai multe incidente, deoarece, din cauza slabei vizibilități a numerotării scaunelor, mai mulți



(„Lumea unui sinucigaș”), în: *Vörös zászló*, 13.02.1983.

19. Katalin Metz, „Lohinszky Loránd látomáserejű kompozíciója” („Compoziția vizionară a lui Loránd Lohinszky”), în: *A Hét*, nr. 50, 1983, p. 7.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

spectatori au greșit locul²². În acest timp, răsuna o muzică stranie și deranjantă, iar pe scena deschisă doi actori îmbrăcați în negru urmăreau cu privirea aspră oamenii care bâjbâiau în sală. Majoritatea criticilor considerau că, prin imaginea și sonoritatea tulburătoare, creatorii i-au speriat²³ pe spectatori, stricându-le cheful pentru dramaturgia modernă.

În anul premierei, spectacolul s-a bucurat de succese la festivalurile naționale de teatru. În martie, la Timișoara, a luat premiul cel mare la festivalul dramaturgiei române contemporane, premiul pentru cea mai bună regie și scenografie, iar Ibolya Farkas a primit recunoașterea pentru cea mai bună interpretare feminină. La Festivalul Cântarea României, spectacolul și regia au luat premiul doi, Loránd Lohinszky a primit premiul pentru cea mai bună interpretare masculină, iar Emilia Jivanov pentru cea mai bună scenografie. În același timp, spectacolul a fost considerat drept o regie cu viziune europeană²⁴. Însă, în pofida numeroaselor recunoașteri profesionale naționale de prestigiu și a faptului că s-a bucurat de aprecierea criticilor care au salutat prezentarea unei lumi capitaliste dominate de bani, spectacolul nu a reușit să cucească publicul. Tacticile prin care se intenționa să se producă în public spaima față de lumea imperialistă nu s-au mai dovedit eficiente în România anilor optzeci. Spectatorii l-au găsit neobișnuit, straniu, urmărindu-l consternați și nedumeriți, iar la sfârșitul reprezentației publicul mureșean, cunoscut pentru grațitudinea sa, cu greu s-a eliberat de tabieturile spectatoriile și cu greu a început să aplaude.



22. „Toți se întrebă iritați, grăbiți, gesticulând și încercând să-și păstreze politețea și în aceste condiții“, Béla Buzogány, jr., „Nézőpont“ („Punct de vedere“) în: *Vörös zászló*, 08.02.1983.

23. „Spectatorul, încă din momentul în care se grăbește să se așeze la locul său, se găsește în fața reflectoarelor orbitoare și a călăilor de crematoriu cu ținută amenințătoare și muzică de orgă insuportabil de puternică“, scrie István Szócs, „Egy öngyilkos világa“, art. cit., p. 6.

24. Ibolya Farkas a declarat într-un interviu: „După spectacol o ziaristă a venit la mine și mi-a spus: A fost un mare spectacol. Iar dumneavoastră, interpreții n-ați vorbit nici în maghiară, nici în română, ați fost europeni“, Ion Moisescu, „Un succes de prestigiu al naționalului târgumureșean“, art. cit, *passim*.

Drama lui Guga i-a scos din zona de confort atât pe creatorii teatrali, cât și pe spectatori. Producția teatrală cu tente experimentale, care surprinde prin stilul eclectic, a fost greu de digerat pentru majoritatea spectatorilor și, prin urmare, „viziunea scenică dezvoltată într-o ambianță de clarobscur”²⁵ nu a reușit să ofere o experiență tulburătoare în sensul artistic și nici să devină un eveniment teatral de impact.

Bibliografie:

- BUZOGÁNY jr. Béla, „Nézőpont” („Punct de vedere)” în: *Vörös zászló*, 08.02.1983.
- COVACIU, Norbert, „A nagyváradi magyar színház története a 20. század nyolcvanas éveiben” („Istoria teatrologiei maghiare orădene în anii optzeci ai secolului 20”), în: *Várad*, nr. 10, 2015, p. 91.
- IONESCU, Miruna, „Festivalul dramaturgiei românești actuale”, în: *Suplimentul literar al Scânteii Tineretului*, 27 martie 1983, pp. 7-8.
- METZ, Katalin, „Egy öngyilkos világ” („Lumea unui sinucigaș”), în: *Vörös zászló*, 13.02.1983.
- METZ, Katalin, „Lohinszky Loránd látomáserejű kompozíciója” („Compoziția vizionară a lui Loránd Lohinszky”), în: *A Hét*, nr. 50, 1983, p. 7.
- MOISESCU, Ion, „Un succes de prestigiu al naționalului târgumureșean”, în: *Steaua Roșie*, 26 martie 1983.
- OLÁH Tibor, „A polgár alkonya” („Amurgul unui burghez”), în: *A Hét*, nr. 13, 1983, p. 4.
- ROTARU, Gheorghe, „În pragul de noua stagiune”, în: *Steaua Roșie*, 10 septembrie 1970, p. 2.
- SZŐCS István, „Egy öngyilkos világa” („Lumea unui sinucigaș”), în: *Utunk*, nr. 12, 1983, p. 6.

Resurse web:

https://www.youtube.com/watch?v=frLelFdETL8&ab_channel=SasDor.



25. Tibor Oláh, „A polgár alkonya” („Amurgul unui burghez”), în: *A Hét*, nr. 13, 1983, p. 4.