

Adevăr, libertate și speranță

DOI: 10.46522/S.2023.01.6

DAN Marcela Livia PhD

University of Arts, Târgu Mureș

dnliv@yahoo.com

Abstract: Truth, Freedom and Hope

Romulus Guga's plays have an openness to politics and the leitmotif of his plays is freedom, good versus evil and the affirmation of dignity. He believed that the playwright is born through the performance and dramaturgy is a collective work.

„Hope does not die at dawn” is the first play by a local Romanian author presented on the Târgu Mureș stage. Its opening at the National Theater in Târgu Mureș took place on March the 31st, 1973, on the occasion of World Theater Day.

At the Piatra Neamț Youth Theater Show Festival, the most prestigious theatrical event of the era, „Hope does not die at dawn” was crowned with the “Grand Prize for the show”, the “Male Performance Award” (Florin Zamfirescu), „Female Performance Award” (Lucia Boga), and „Honorary Diploma for Directing” (Dan Micu).

This paper aims to analyse the tense relationship between censorship during communism, the plays, the way they were staged, and the hidden language that was understood only by the artists and the audience. Romulus Guga's play is set as an example of the way quality performances were met with critical acclaim in the era, in spite of political censorship.

Key words: *symbols, metaphor, theater, playwright, hope.*

Solicitat să scrie o scenă pentru un spectacol, Romulus Guga a constatat că acel text frumos, rostit de actori, nu avea valoarea unei replici de teatru, ceea ce l-a făcut să încerce să învețe arta cuvântului scenic. Experiența ca secretar literar a stat la baza formării stilului său personal de a scrie texte dramatice, facilitându-i evoluția ca dramaturg și făcând prioritizarea textului dramatic în munca la scenă prioritară în viziunea sa ca om de teatru.

„Teatrul presupune profesionalitate, legea scenei, cunoașterea caracterelor, o lume de idei (...); trebuie să fie o sinteză a artelor.” - afirmă Guga cu tărie, principal și cu nuanțe de *Credo* (Silvestru, 1983, 8).

Textele sale erau considerate prea lungi la un moment dat. La solicitarea regizorilor cu care a lucrat, a fost nevoit să elimine scene și să le modifice, uneori chiar fundamental. Dar multe din ideile autorului, eliminate ca scriitură, s-au regăsit în vizualizarea spectacolelor prin frumoase și sugestive metafore scenice.



Anii petrecuți în teatru m-au convins să renunț definitiv la aproape tot ce scrisesem până atunci și, în 1971, să încep lucrul la un text care a devenit apoi, prin munca efectuată împreună cu colectivul din Târgu Mureș și regizorul Dan Micu, *Speranța nu moare în zori*. Bucuria mea a fost că această colectivitate a reușit să propună spectatorilor, în 1973, într-un spectacol memorabil, o discuție despre nevoia de opțiune.

Fodor, 2002, 56

Textul a avut patru variante, titlurile acestora fiind *Prima noapte de dragoste*, *Primul tren spre libertate*, *Porniși înainte tovarăși* (Blaga, 2012, 39). Când s-a ajuns la o formă considerată acceptabilă, autorul i-a înmănat piesa regizorului Dan Micu.

Ce însemnătate deosebită acorda Guga teatrului se poate deduce și din „Prefața” pe care o publică în caietul-program al *Speranței*:

Dumneavoastră, cei care v-ați așezat în această seară în sala acestui teatru, veți cunoaște un om care a vrut și vrea, prin faptele, prin sentimentele, prin inimile Dumneavoastră fierbinți, să umble precum stelele pe cer, descriind acolo, în adâncul Dumneavoastră neștiut, strălucirea și măreția despre care singuri vă sfiți să vorbiți. Acesta este teatrul, acesta este rostul lui. Cel care vă spune gândurile sale acum, înainte de ridicarea cortinei, este unul din contemporanii Dumneavoastră, care nu și-a propus decât să vă câștige iubirea prin adevăr, prin sinceritate, prin atașament față de ceea ce v-ați propus să ridicați și să lăsați în urma Dumneavoastră pe acest pământ românesc, fără de seamă în frumusețe și căldură. Fie ca această piesă să însemne pentru Dumneavoastră descoperirea unei părți din sufletul aceluia căruia îi vorbiți cu lacrimă, cu bucurie și cu speranță ce nu poate pieri dintr-un om adevărat.

Guga, 1973

Speranța nu moare în zori este prima piesă a unui autor român local prezentată pe scena târgumureșană, iar premiera spectacolului la Teatrul Național din Târgu Mureș a avut loc în data de 31 martie 1973.

Evenimentele de la 6 Martie 1945 servesc ca pretext, sau ca element de referință: „Istoria se făurește în stradă.” (spune un personaj) (Guga, 1984, 99), (dar acțiunea piesei se desfășoară într-o gară înzăpezită. Metafora sălii de așteptare din gara acoperită de zăpadă în care destinul adună personajele piesei în așteptarea unui tren - simbol al răscrucii din 1945 - se proiectează pe un fundal social-politic bine definit, autorul recompunând o lume a contradicțiilor și conflictelor antagonice într-o atmosferă de tensiune, în care traiectoria personajelor definește traiectoria colectivității, a grupului social pe care îl reprezintă.

Pe scenă se confruntă două grupuri sociale cu interese opuse, aflate în luptă în primăvara anului 1945: pe de o parte, forțele revoluționare (șeful de gară și cei doi „îndrăgostiți”, comuniști trimiși să instaureze în mediul rural noii primari), iar pe de altă parte - forțele reacțiunii, cuprinse de o furie a muribunzilor (Domnul și Doamna Zalaxa, Colonelul de jandarmi și Procurorul). Între ele, dezorientate, indecise sau aparent



indiferente, alte forțe: un alt grup de personaje cu funcții semantice distincte, dintre care Petre – băiatul care speră - , soldatul și Maria Magdalena. Aceasta din urmă va lupta pentru izbăvire deoarece va avea rolul de „complice” al binelui până la finalul piesei.

Personajele, surprinse într-o situație limită, sunt obligate să ia poziție față de problemele capitale ale momentului, să opteze pentru salvarea prin revoluție sau să piară odată cu disoluția unei lumi strâmbe și mutilate.

Petre este tânărul căruia atrocitățile războiului nu i-au întunecat candoarea și speranța, și trece cu brio prin stări de naivitate, derută, uimire, mâhnire, dezgust, exaltare, tandrețe. „Eu aș vrea ca viața fiecărui om să însemne ceva pe acest pământ. (*Convins.*) Altfel ce rost are?” - afirmă el. (Guga, 1984, 91)

Colonelul înființează un tribunal militar ad-hoc, o legiferare a lui de către procuror, o anchetă sumară, și, după un proces simulat, îl scoate drept ucigaș pe țăranul nevinovat pentru că frânghia de la desagii lui ar semăna cu cea cu care fusese strangulat moșierul. Urmează condamnarea sa la moarte. Ceilalți observă acest lucru, dar se tem de arma colonelului și a ordonanței. Însă raportul de putere se schimbă. Astfel, colonelul este înfruntat cu elan, ordonanța refuză să-l execute pe țăran, ba chiar îl dezbăluie pe colonel drept adevăratul ucigaș al lui Zalaxa. Prin telefon se află vestea instaurării guvernului democratic, situația se schimbă și asistăm la declinul Colonelului. Prăbușirea lumii vechi îl împinge pe omul fără speranță la un gest extrem, necontrolat. Procurorul devine asasinul lui Petre. Acesta moare demn, după ce speranțele sale purificate l-au orientat spre revoluție ca salvare. În final, calea ferată se va elibera, va sosi trenul simbolic și cei buni vor porni spre o altă lume nouă.

Speranța și moartea își regăsesc drumul comun, se împletesc metaforic și creează, astfel, acea idee filozofică a existenței umane: moartea ca finalitate sau moartea ca început.

Tehnica detaliului abundă în didascalii, Guga venind atât în ajutorul regizorilor în coordonarea jocului scenic, cât și în întâmpinarea nevoilor actorilor. Legătura dintre cei trei, scriitor-regizor-actor, nu trebuie simțită de spectator. Publicul trebuie să simtă doar efectul ei.

Regizorul Dan Micu a arătat, în epocă, un interes deosebit pentru teatrul politic, căutând corespondențe între scenă și problemele societății într-un moment în care exista o preocupare față de angajarea artistului în munca sa în raport cu puterea. Teatrul politic se orienta spre realități din lumea capitalistă, propunându-și redescoperirea sensului libertății printr-o exprimare metaforică.

Aceasta este perspectiva din care Micu a ales să pună în scenă acest spectacol, care are meritul de a nu deturna linia principală a intrigii, așa cum este ea regăsită în piesa lui Guga. Acțiunea scenică din prima parte a spectacolului se centrează în jurul marilor evenimente social-politice - războiul și instalarea primului guvern democratic -, care nu sunt aduse pe scenă direct, dar sunt trăite de fiecare personaj.

Într-o gară pustie de pârjolul frontului se întâlnesc o serie de oameni de identități, preocupări și concepții de viață din cele mai diferite. Un șef de gară, comunist, doi tineri „îndrăgostiți”, aflați aici în misiune specială primită pe linie organizatorică de partid; un



barman, un piccolo, un scamator, un călător, un țăran, o femeie de stradă, un moșier ramolit cu soția sa tânără, întovărășiți de un colonel cu ordonanța sa și de un procuror.

Spectacolul respectă – în toate sensurile acest termen – textul: scenele sunt învăluite în țesătura fină a detaliilor psihologice, uneori discret, alteori pregnant, la fel ca intensitatea cerută de textul dramatic al lui Guga. Meritul regiei constă în faptul că actorii își construiesc rolurile cu naturalețe și că un joc fin și discret suplinește cu succes efectele scenice cele mai pretențioase.

Înainte de căderea cortinei se comite o crimă - moșierul Zalaxa este ucis de amantul soției sale, Colonelul, iar între Maria Magdalena și Petre se naște o mare iubire. Pe parcursul pauzei cortina rămâne deschisă iar cei doi dansează.

Personajele trăiesc în prima parte a spectacolului într-un coșmar carnavalesc - timpul, în economia textului, încadrându-se în diacronia nocturn-diurn -, iar apoi se restructurează treptat și prind contururi ferme spre dimineață, căci piesa e un lung drum din noapte spre zi.

În partea a doua a spectacolului, scena se aglomerează. Sunt adunate aici încă de la început cele cincisprezece personaje, care părăsesc spațiul de joc doar la final. Din câteva replici și gesturi, din tăceri prelungite și apăsătoare, dintr-o mixtură de cântece revoluționare însoțite de un tango desuet se fixează o stare de spirit, se încheagă o atmosferă și spectatorul simte cum în scenă se furișează sentimentul tragicului.

Regizorul Dan Micu semnează și scenografia spectacolului. Prin extrema economie a mijloacelor vizuale, decorul reface cu inteligență ambianța plastică necesară spectacolului, armonizându-se cu viziunea regizorală, care imprimă o vervă tinerească și denotă o mare seriozitate în „a gândi” spectacolul, dând textului o remarcabilă plasticitate și o verosimilă viață scenică.

Regizorul i-a plăcut piesa și s-a apropiat de ea descifrând-o și găsindu-i interesante soluții regizoral-scenografice, operând, astfel, un echilibru perfect între elementele comice și tragice. Accentul cade pe stabilirea logică a relațiilor dintre personajele aflate într-un sistem închis, în care forțele antagonice sunt în conflict acut. Pentru aceasta, Dan Micu a găsit una dintre soluțiile cele mai bune: punerea în valoare a actorilor. Regizorul a folosit o supralicitare vizuală a simbolului pe un text care conținea deja, în sine, suficiente elemente simbolice.

Lucrând la un nivel elevat din punct de vedere semantic și semiotic, Dan Micu își aranjează scena fără cortină, în văzul sălii – o tehnică inovatoare în teatrul românesc al vremurilor -, demonstrând, prin jocul echipei sale, prin decorul și costumele create de el însuși, că știe să construiască o lume din elementele disparate, printr-o subtilă coordonare a materialului scenic.

În *Speranța nu moare în zori*, efectele sonore utilizate au de asemenea rolul de a transpune spectatorul cât mai facil și natural în atmosfera ce se dorea a fi creată. Natura este o prezență ce are putere de nestăvilit, astfel încât omul, cu toate calitățile și funcțiile sale, se regăsește neputincios în fața ei. Nînsoarea este sugerată prin efecte sonore și



prin dialogul personajelor, fiind și ea o constantă. Dar importanța la nivel simbolic este dublată de faptul că poate fi interpretată și ca o reprezentantă a divinității. Ea este motiul principal al întâlnirii acestor tipologii sub același acoperiș, însă este și pretextul dispariției din cadru a unor personaje.

Vântul, lupii, trosnitul lemnelor în sobă, liniștea sunt suficiente pentru a transmite fiorii unei ierni ce aparține schimbării. Nimeni și nimic nu va mai fi la fel. Deși sunt unite prin aceeași limbă și prin aceeași muzică, personajele sunt și efigii ale unei societăți care se divide în funcție de interese și idealuri.

Există personaje investite cu rolul de a bine dispune. Un piccolo aduce muzica de vioară, la care cântă cu entuziasm, un barman umple paharele, restul ciocnesc. În fundal se aude cântecul *La căsuța albă...sunt atâtea flori la ferești*. Atmosfera destină prefigurază, însă, o răsturnare de situație. Odată cu sosirea trenului, un element tratat cu talent regizoral la nivel simbolic, alegoric, aproape anagogic, cei buni vor porni spre o altă lume. Ca și la început, corul mulțimii răsună din nou, intonând *Porniți înainte tovarăși*. Odată cu veștile și cu apariția Mecanicului, spectacolul își va afla deznodământul.

Regizorul acordă uneori însemnătate exagerată amănuntelor pitorești, deteriorând cursivitatea, alteori suprapunând la vedere metaforele scenice peste cele literare. Relevant ca exemplu este episodul anchetei, în care Colonelul îi leagă pe toți la ochi cu o enormă pânză neagră - un gest care unui spectator neavizat i-ar putea părea inutil. „Modalitățile de interpretare actricească nu se armonizează, totuși meritele spectacolului sunt însemnate.” – ar putea gândi același spectator. Dan Micu a lansat un dramaturg valoros, care propunea un text politic, prin abordarea unui moment istoric absent ca subiect în dramaturgia noastră.

Distribuția acestei premiere absolute este formată dintr-o echipă de tineri actori talentați, cărora *Speranța nu moare în zori* le-a oferit niște partituri remarcabile. Ștefan Sileanu (Pavel) se dăruiește cu inteligență rolului și are o sobrietate constantă a gesturilor. Menținând coerența unui personaj complex, actorul ne dezvăluie un tip de comunist bolnav de vorbărie, stăpân pe sine și pe situație, armele lui nefiind însă pistoalele, ci ideile prin care se impune. Rafinament și delicatețe în joc – aceste calități le aduc pe scenă Cornel Popescu și Ana Nagy-Scarlat, cei doi falși îndrăgostiți. Amândoi vorbesc puțin, dar supraveghează desfășurarea evenimentelor.

Victor Ștregaru (Jean) este disperatul egocentric care începe să-și ordoneze convingerile potrivit altei șanse. E volubil și de un umor reținut, în timp ce Florin Zamfirescu (Petre) știe să facă un rol în care marchează, prin naivitate, resorturile poetice intime ale lucrurilor și faptelor și să le îmbrace, la nevoie, chiar într-un umor de musical. Lucia Boga (Maria Magdalena) dă culoare și lumină unui personaj lipsit de lăminozitate: dintr-o prostituată, face un personaj de puritate și de anvergura scenică a tragediilor antice.

Florin Zamfirescu și Lucia Boga trăiesc cu intensitate rolurile, desfășurând fiecare o emoționantă dinamică interioară, iar Liviu Rozorea (Scamatorul) interpretează cu



finețe trecerile din zona artificialului în cea a firescului. Al. Făgărășan (Țăranul): controlat, nuanțat, precis, e plin de viață, de dinamism, dar parcă prea senin în fața morții. Mihai Gingulescu (Solatul) inteligent, ponderat, convingător, în limitele textului, realizează un personaj plin de sensibilitate. Ion Brătescu (Călătorul) aduce un comic spumos. Ștefan Kövesdi (domnul Zalaxa) și Dora Ivanciuc (doamna Zalaxa) au evoluții scenice uneori convingătoare, dar sunt fără culoare. Constantin Doljan (Colonelul) interpretează un personaj de ținută aristocratică, dar, ocazional, trăsăturile acestuia apar în tușe groase. Actorul reușește, însă, acoperirea unui larg registru emoțional, trecând de la aroanța flegmatică a militarului stăpân pe situația spre manifestările necontrolabile ale maniei forței armelor.

Relațiile dintre actori sunt bine gestionate, fiecare constituindu-și rolul migălos, cu personalitate și într-o manieră realist-poetică foarte colorată, cu accent pe laconismul expunerii. Toți interpreții își întruchipează personajele cu inventivitate și convingere.

La Festivalul Spectacolelor de Teatru pentru Tineret de la Piatra Neamț, cea mai prestigioasă manifestare teatrală a epocii, *Speranța nu moare în zori* cunoaște un adevărat triumf și e încununată cu *Marele premiu pentru spectacol*, *Premiul de interpretare masculină* (Florin Zamfirescu), *Premiul de interpretare feminină* (Lucia Boga) și cu *Diploma de onoare pentru regie* (Dan Micu).

Piesa și spectacolul au fost apreciate de Ilie Călian, Ion Calion, Alecu Popovici, Sergiu Tismăneanu, Dimitrie Roman etc.

Speranța nu moare în zori a prilejuit lui Dan Micu, în premieră absolută, un spectacol realmente memorabil, cuceritor prin inventivitate, prin firescul și prospețimea interpretării, printr-o stare de spirit de o factură cu totul particulară. Ce m-a frapat, de-a dreptul, a fost tensiunea poetică a aceluia spectacol în care s-au simțit la aceeași scară, într-o conlucrare perfectă, textul, regizorul și actorii.

Cocora, 1982, 125

Într-un interviu acordat lui Nicolae Băciuț în revista *Echinox*, Romulus Guga spunea:

Scriitorul nu este curajos, el nu face istorie, el poate medita eventual asupra istoriei dar, din păcate, pagini care trebuiau scrise de mult în istoria națională stau răspândite prin cărți de literatură. [...] Cât privește teatrul, debutul meu cu *Speranța nu moare în zori* s-a încadrat perfect în celelalte. Piesa s-a jucat o dată, pe urmă a beneficiat de un tratament al unor impostori locali, ca atare nu s-a mai jucat, a luat o grămadă de premii într-un festival național și s-a montat la Televiziunea Română într-un spectacol de bună ținută, care a primit, la rândul său, premii la Festivalul internațional de teatru de televiziune care s-a ținut la Praga în 1975.

Băciuț, 1981, 6

După câteva reprezentații ale spectacolului *Speranța nu moare în zori*, Romulus Guga are parte de un adevărat proces, fiind acuzat de denaturarea adevărului istoric,



prezentarea falsificată a realității și a chipului eroului comunist. Din cauza acestor acuze, spectacolul a fost interzis. Cel care i-a luat apărarea în ședință a fost Serafim Duicu, poziție susținută și de primul secretar al Comitetului județean P.C.R., Nicolae Vereș, care era un iubitor al teatrului și căruia i se datorează și construirea clădirii în care își desfășoară azi activitatea Teatrul Național din Târgu Mureș.

Cu toată opoziția celor doi, „sentința” privitoare la soarta scriitorului ajunge pe masa lui Nicolae Ceaușescu. În același timp, ajunge și diploma cu premiul pe care spectacolul îl câștigase în anul 1975 la Festivalul Internațional de teatru de televiziune de la Praga (președintele Juriului fiind Vaclav Havel). Spectacolul fusese înscris la concurs de către Dinu Săraru. Regia îi aparținea lui Nae Cosmescu. Important este că acest premiu a dus la anularea inevitabilei sancțiuni, iar spectacolul s-a reluat la Teatrul Național din Târgu-Mureș.

La fel ca toate teatrele, și cel din Târgu-Mureș a fost subordonat ideologiei socialiste. Evoluția dramaturgiei românești din ultima jumătate a secolului XX a urmat foarte îndeaproape evoluția istorică a comunismului. Emblematic pentru acest fenomen, spectacolul *Speranța nu moare în zori* a avut multe previzionări, care s-au dovedit traumatizante pentru actori.

Sistemul de cenzură funcționa fără probleme, iar presiunea politică asupra actorilor și regizorului era enormă. Cenzura putea decide nu numai prezentul, ci și viitorul lor, și, ca multe alte categorii sociale, trăiau cu frica interdicției - din partea unor autorități abuzive - să mai apară pe scenă. Artiști care până atunci nu cunoscuseră decât o singură politică, politica scenei, sunt nevoiți să devină instrumente ale înregimentării ideologice.

În pofida succesului de presă, *Speranța nu moare în zori* a fost un „eșec de public”, nefiind un spectacol de impact. Conflictele oculte dintre autorități și mase, manipulate ideologic, l-au determinat pe Florin Zamfirescu să părăsească teatrul din Târgu-Mureș și să plece la București. Au urmat și alți actori, ceea ce a dus la o pierdere a vizibilității producțiilor teatrului și s-a resimțit în calitatea spectacolelor.

Reproducem un fragment dintr-un interviu acordat Ioanei Florea în revista *Teatrul Azi*, nr.1-2 din 1997 de către Florin Zamfirescu:

Domnule Florin Zamfirescu, vă mai amintiți câți ani au trecut de la înregistrarea radiofonică a spectacolului Speranța nu moare în zori de Romulus Guga?

Nu pot să răspund decât printr-o altă întrebare: spectacolul *Speranța nu moare în zori* a fost înregistrat radiofonic? Pentru că sunt niște ani de când am jucat acest rol - prin 1972, deci cam 24 ... și nu-mi mai aduceam aminte dacă l-am înregistrat. Dar mă bucur s-o aflu!

Vă mai aduceți aminte de ce a murit Picolo, personajul dumneavoastră, care spune "EU CRED - simbolul meu e SPERANȚA"?

Nici în spectacolul de pe scenă nu se specifica. Era un momentel acolo când se juca fotbal cu globul pământesc, și Picolo era portar, cu spatele la public; se auzea un foc de armă, jocul continua un timp și, la un moment dat, când nu te așteptai, băiatul cădea și se prelingea mort pe pământ. Deci murea împușcat, dar se crea surpriză pentru spec-



tatori, pentru că după focul de armă jocul continua, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, iar apoi el cădea.

Pe scenă unde l-ați jucat?

La Târgu-Mureș. Era o premieră absolută, un spectacol pus de Dan Micu, și pot să spun că e cea mai tristă întâmplare a vieții mele de actor. Spectacolul s-a repetat foarte mult, luni în șir, a avut nouă vizionări politice, a ieșit în premieră la Târgu-Mureș, unde sala era "pe jumătate arhiplină", așa se glumea pe atunci, pe urmă s-a dus la un festival la Piatra Neamț, unde a luat cinci premii (Premiul pentru spectacol, premiul de regie, de scenografie, premii pentru două interpretări: a mea și a Luciei Boga), apoi a fost în turneu la Cluj, unde am avut a treia reprezentație, după care am ajuns la sediu, unde spectacolul s-a programat și s-a suspendat din lipsă de spectatori! Deci *Speranța nu moare în zori* s-a jucat doar de trei ori; au fost de trei ori mai multe vizionări decât reprezentații! O mare tristețe, pentru că spectacolul era foarte bun.

Pentru dumneavoastră, afectiv, acest rol a însemnat mai mult decât altele?

A însemnat foarte mult, dar acest eșec de public, ca să zic așa, a fost unul dintre motivele (nu singurul) care m-au făcut să vreau să plec spre capitală.

Florea, 1997, 2-3

Informațiile prezentate mai sus ne îndreptățesc să conchidem că atât spectacolul, cât și textul continuă să rămână autentice și să reziste prin diversitatea tipologiilor. Mai mult, ecourile consemnate aici demonstrează că Romulus Guga a crezut în starea de fericire a literaturii dramatice, s-a exprimat în favoarea libertății omului și a văzut în teatru arta de a învăța colectiv alfabetul lumii.

BIBLIOGRAFIE

- BĂCIUȚ, Nicolae, 1981. În revista *Echinox* nr. 4/5, 24 februarie
BLAGA, Laurențiu, 2012, *Guga*, Tg.Mureș, UArtPress
COCORA, Ion, 1982. *Privitor ca la teatru III*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia.
FLOREA, Ioana, 1997. Interviu cu Florin Zamfirescu, în *Teatru-azi*, nr.1-2
GUGA, Romulus, 1973. În Caietul program al spectacolului *Evul mediu întâmplător*, editat de Teatrul Național Târgu-Mureș.
GUGA, Romulus, 1984. *Speranța nu moare în zori*, în *Evul mediu întâmplător :piese de teatru și comentarii asupra lor*, seria: *Teatru comentat*. București: Eminescu.
FODOR, Zeno, *Teatrul Românesc la Târgu-Mureș*, noiembrie 2002 editata de Teatrul Național Târgu-Mureș.
SILVESTRU, Valentin, *Condiția dramaturgului român contemporan*, Colocviul Vetrei, *Vatra*, an XI, nr. 3 (144), 20 martie 1983.