

Seziona 1970-1971

Tigrul de Murray Schisgal, Teatrul de Stat din Turda.

Regia: Aureliu Manea. Scenografia: arh. Monica Mărgineanu.

Cu: Vladimir Brânduși, Elena Jitcov

Aureliu Manea: „La Turda aș fi lucrat orice. Mi s-a propus *Tigrul* și l-am acceptat pentru că îmi oferea posibilitatea de a încerca un exercițiu de stil. Piesa are două personaje și prin ele Schisgal, foarte subtil, creează o fină ironie nu doar la adresa unor tipuri americane, dar și la adresa unui teatru furios și crud. Pentru mine a însemnat și posibilitatea de parodia anumite formule. Spectacolul, este, deci, un exercițiu de stil, cu o singură temă, o încercare de joc teatral.

Dacă-l va înțelege pe autor, poate va înțelege fina lui ironie și accentele pe care le-am pus noi în construcția relației, atenția pe care o acordăm evoluției personajului principal – și atunci totul va fi bine.

Teatrul l-am considerat întotdeauna experiment. Adică: modalitatea teatrală poate deveni o încercare de cunoaștere. Teatrul este o formă de artă aflată încă în imposibilitatea de a avea toate reflexele. Concepția considerării teatrului doar din punctul de vedere al publicului poate deveni, cred, un pericol pentru realizatori. Experimentul înseamnă în primul rând căutare individuală, pasionată și lungă – la care poți chema martori, dar a căror prezență nu trebuie nici să întrerupă, nici să modifice procesul. Teatrul de experiment poate deveni în sine un spectacol; teatrul de mare calitate din lume a devenit spectacol ca încercare.

Întotdeauna am considerat spectacolul un mecanism, o structură în care fiecărui element trebuie să i se acorde atenție. Textele le-am considerat niște cuvinte libere. Există modalități de teatru pe care înșiși autorii le determină – dar pe care le-am refuzat. Textul pentru mine este teren liber, la care se pot aplica construcții ciudate. Îmi plac foarte mult acele texte care au o unică temă, obsesivă, îmi place ca spectacolul să fie un fel de variație pe o temă.

Încercările mele au fost întotdeauna și încercările actorilor, niciodată n-am căutat singur și sunt foarte pasionat de ideea de a căuta să descoperim, la Turda, modalitățile inedite – păstrând unitatea acestor «încercări», dar având foarte mare grijă ca actorii să ajungă să înțeleagă că arta lor este foarte complicată, că există în ei gesturi, stări, atitudini pe care ei nu le cunosc încă și în experiența noastră comună aș vrea să ne mirăm împreună de ceea ce poate fi teatru. În munca la această piesă am întâlnit doi actori de mare talent, de reală pasiune, dornici de a încerca orice și care mi-au răspuns atât de exact, cu care am discutat atât de lejer, încât construirea spectacolului a fost un joc simplu. Admir temperamentul lui Vladimir Brânduși, virtuozitatea lui în mișcarea scenică și sunt încântat de subtilitatea și marea precizie în nuanțări ale Elenei Jitcov.

Scenografia e una dintre cele mai mari bucurii ale mele la acest spectacol. Am lucrat cu un om care debutează în scenografie, arhitecta Monica Mărgineanu. E un colaborator de mare rafinament, care m-a înțeles foarte bine și a știut să creeze un decor asemenea spectacolului – un joc de culori și elemente. Are multă ironie, dar și gravitate, Monica Mărgineanu știind să acorde nuanțe unor culori. Decorul este o structură în care spectacolul primește valori în plus. Mie îmi place foarte mult și aș vrea să continuăm colaborarea, aș dori ca Monica Mărgineanu să devină un real scenograf.“ (1971)

Nicolae Prelipceanu: „Numărătoarea inversă din genericul spectacolului, numărătoare introdusă de regizor, nu face decât să ne prevină asupra stabilirii pe orbita cunoscută a celor două personaje, inițial dezechilibrate, fiecare din motive proprii. Scara din dreapta scenei este un alt element care marchează dezechilibrul inițial al personajului Ben. Sus în vârf se rotesc cele mai aspre sentințe, dar jos, la picioarele ei, cine susține acest rudiment de edificiu care se clatină, dacă nu captiva înfricoșată?

Spectacolul este conceput de Aureliu Manea pe cele două axe de coordonare, dacă vreți, sau, mai simplu, pe orizontală și pe verticală. Atâta doar că, dacă pe orizontală Ben se montează și pe verticală explodează, sfârșitul spectacolului ni-i păstrează pe amândoi jos, departe de picioarele scării și ignorând-o, cum ignoră, acum, și metronomul ce părea să marcheze, la un moment dar, iminentul sfârșit al captivei. Glumă fără efecte, pentru că și metronomul rămâne părăsit în cușca lui, mut și fără importanță, cum «tigrul» Ben rămâne captiv acolo unde el ținuse în captivitate aceeași ființă care acum îl stăpânește, dar forța este înlocuită de un biet manual de franceză și de căile pe care i le-ar deschide, aparent, acest manual, plus aventura extraconjugală trăită ca de cel mai veritabil cuplu filistin de burghezi onorabili.

În construcție, piesa era o farsă, și Aureliu Manea construiește spectacolul în acest sens, susținut de cei doi actori, de scenografia, inspirată deși cam aglomerată, și de sonorizarea adecvată a lui Ovidiu Cosac. Fără ca prin asta spectacolul să se abțină de la dezvăluirea adevărurilor neliniștitoare ale timpului nostru, depășind, în text și rostire, farsa urmată fidel în mișcarea scenică.

Stagiunea 1971-1972

Roata în patru colțuri de V. Kataev, Teatrul de Stat din Turda.

Regia: Aureliu Manea. Scenografia: Paul Salzberger.

Cu: Emilian Cortea, Traian Costea, Cornelia Cherteș, Eugenia Chioreanu

Jiga, Gheorghe Stoian, Vladimir Brânduși.

Valentin Silvestru: „*Roata în patru colțuri* – comedie pe care autorul, Valentin Kataev, a intitulat-o, în 1928, când a scris-o, *Cvadratura cercului* – arată că tânărul regizor știe să se depășească, să afle soluții artistice inedite în domeniul specializat al satirei, să sondeze în straturi profunde ale conștiinței și să elaboreze structuri scenice noi.

Zeflemeaua mușcătoare, caracteristică montării, are un grad înalt de acuitate dramatică în primele două acte, când e alimentată și de anumite gesturi mecanice, dialoguri abrupte, situații frânte de ilogicul conținut (tinerii căsătoriți verifică mereu dacă proaspetele lor căsătorii continuă să corespundă unor precepte generale: «unitate de principii», «scop de viață comun», «ajutor reciproc în muncă» etc.). Apoi acțiunea se destinde, adăugându-și o oarecare tandrețe, un personaj cu mantie și gesturi napoleoniene dar și cu funcție izbăvitoare aducând pace căminelor în degringoladă și ajungând la restatornicirea relațiilor firești.

Comedie aspră, colțuroasă, cu imagini corosive, fără dulcegării și poncife curente, spectacolul surclasează net subiectul limitat local al textului (de altfel el însuși destul de caustic) vizând generalități și actualități, stârnind mereu hohotele publicului, solicitându-l, intrigându-l și interesându-l evident.” (1971)

George Banu: „Riscul de a trata frivol și dansant acest text exista, ca și acela de a-l menține în registrul ironiei lirice, însă Aureliu Manea îl evită. El montează piesa *adevărat*. Decorul lui Paul Salzberger compune o încăpere insolită, din materiale diferite, cu pereți de înălțimi deosebite, dând impresia de spațiu parcelat într-o clădire uriașă. Obiectele, dulapul, patul sugerează și provizorat și sărăcie. Aici vor locui împreună două familii de tineri căsătoriți. Eroii trăiesc într-un amestec de exaltare și monotonie, de sinceritate și confuzie. Gagurile se nasc mai puțin din mișcare și aproape permanent din relațiile cu obiectele, cu bicicleta de care se împiedică toți, cu radioul, cu mătura. Obiectele aici nu construiesc doar un mediu și o atmosferă, ci devin personaje insinuând un aer straniu prin intervențiile lor tulburătoare și comice: radioul pornește și se oprește fără nici o logică, la fel și becul, de dincolo de pereți se aude vocea unui vecin, e un fel de demonie a spațiului.