

# Florica ICHIM

## El era

## „vizionarul”

În timpul cât i-am fost colegă, în anii 1963-1968, n-am realizat că Aureliu Manea ar fi altminteri decât noi toți ceilalți, adică aprinși de dragoste de teatru, năuci de fericire, unii dintre noi pentru că am intrat în facultate (ani de zile ni se interzisese accesul ori ni se întrerupsese cursul normal al studiilor), avizi de învățătură, nici o clipă înspăimântați de viitor, de ce ne așteaptă, de ceea ce o să ne despartă. În primii ani, când Rică, paralizat de timiditate, intra rar în disputele teatrologilor-filmologi (vezi, Doamne, „teoreticienii” de neluat în seamă), nici nu ne dădeam seama cât citește, ce citește, cum gândește, la ce aspiră. Odată, ne-a lăsat înmărmuriți când s-a aruncat cu vehemență în apărarea lui *Jules et Jim* – filmul lui Truffaut, regizor pe care-l descoperise în cele cam 100 de minute de vizionare. Tot ce spunea atunci, dintr-o fulgurantă intuiție, s-a confirmat în timp pe măsură ce opera cineastului francez se împlinea. Și așa, mai cu tăceri, ades morocănoase, mai cu apropieri încălzite de nevoia lui de prietenie, mai comentându-i ușor iritați fragmentele din *Macbeth* de la clasă, îl simțeam unul ca noi. Și deodată, brusc, cu examenul său de absolvență – *Rosmersholm* de Ibsen montat la Sibiu – ne-am trezit năuciiți din dulcea noastră egalitate în fața unui Talent, a unui regizor capabil să reformeze teatru, capabil să cuvânte altminteri decât toți ceilalți. Erau neîmpliniri, poate, în

acel spectacol, dar noi nu ne mai uitam la ele. Aureliu Manea, ca și Andrei Șerban, ca și Ivan Helmer – colegi de grupă și studenți ai lui Radu Penciulescu și Mihai Dimiu – aveau să ne reprezinte, puteau să o facă. Dumnezeu le dăduse talent și vocație, inteligență și putere să lupte. Andrei Șerban spunea, la un moment dat, că ei se completau fericit căci „Helmer era teoreticianul, intelectualul, cel care avea „întrebările cele mai surprinzătoare”, „Manea era cel mai vizionar”, iar el însuși era „șef în domeniul emoției”.

Toți trei au încercat să lupte, în numele artei și al conștiinței lor, într-un regim totalitar. Cu timpul, Andrei și Ivan au plecat spre a spune liberi ceea ce aveau de spus, dar Rică Manea a rămas aici, închis între zăbrelele cenzurilor, prejudecăților, neînțelegerilor. Calităților sale de excepție, i s-ar fi convenit, cum spune Cătălina Buzoianu mai departe, un „laborator”, un loc unde vizionarul să-și poată împlini creația. Ce a avut în loc de laborator Aureliu Manea este greu de imaginat. Mulți dintre oportuniști explică peregrinările sale, eșecurile sau căderile (nu sunt mai niciodată echivalente), prin boala sa din ce în ce mai manifestă. Se uită, de fiecare dată, că un asemenea creator se cădea ocrotit, nu busculat. Când Arnold Wesker și-a văzut *Anotimpurile* puse în scenă de Manea nu și le-a recunoscut; a recunoscut, în schimb, că are de-a face cu un regizor „genial” și a adăugat imediat: „aveți grijă de el”.

Necazurile lui Aureliu Manea au început în anul al IV-lea de studii când a pornit montarea lui *Filoctet* la Naționalul ieșean. Climatul din interiorul teatrului ca și presiunea autorităților, urmărind mereu (discret) în timpul repetițiilor ce se întâmplă pe scenă (la sesizări din teatru, evident), au făcut ca spectacolul să nu apară la public decât trei ani mai târziu și

atunci doar în opt reprezentații. *Rosmersholm*-ul de debut propriu-zis a înfruntat autoritățile culturale (!?) locale care se mobilizaseră spre interzicerea lui doar după câteva reprezentații. Majoritatea criticilor au înțeles și la Ibsen și, mai târziu, la Wesker că este vorba de un regizor ieșit din comun, dar câte mediocrități (și nu numai) și-au ascuțit condeiele pornind a scrie enormități în numele partidului, al teatrului românesc, al bunului gust ș.a.m.d., minți obtuze care vedeau în Manea „un iminent pericol”, iar campaniile împotriva lui au cunoscut intensități de necrezut. Aceasta de la început, căci decenii întregi el revenea, oamenii de calitate îl salutau fericiți, trupele lucrau și iar se întâmpla ceva de Manea dispărea din circuitul teatral un an – doi. După *Britannicus*, de pildă, în revistă „Teatru” este pus la zid regizorul și odată cu el toți criticii care găsiseră calități spectacolului. Să nu credeți că munca lui a fost recunoscută în anii din urmă! Citiți monografia Naționalului clujean, unde regizorul a făcut câteva spectacole excepționale și o să vedeți că în afara faptului că a semnat regia la cutare și cutare piesă n-o să mai găsiți altceva. Este o nedreptate care-l urmărește și împotriva căreia am gândit acest mic grupaj de opinii recente și fragmente de cronici de la data premierelor semnate de Aureliu Manea. Materialul ce ni s-a oferit (în momentul în care am început cercetarea pe urmele regizorului printre oamenii de teatru) este imens. Vom da aici o parte, din rațiuni de spațiu, însă, ne propunem (și vom lupta pentru susținerea acestui proiect) să constituim o bibliotecă – adică o suită de volume – despre personalități ale teatrului românesc. Și, probabil, primul dintre volume va încerca să aducă mai toate măturile adunate despre acel tânăr vizionar pe care viața l-a împiedicat să-și împlinească opera.