

Stagiunea 1968-1969

Anotimpuri de Arnold Wesker, Teatrul "Matei Millo" din Timișoara.

Regia: Aureliu Manea.

Cu: Florina Cercel (*Beatrice*), Ovidiu Iuliu Moldovan (*Adam*).

Aureliu Manea: „Spectacolul meu e de fapt un spectacol anti-Wesker. Lucrurile s-au petrecut cam așa: la lectura piesei am descoperit un Wesker schimbat, nesincer. Textul conține multe replici și situații false. Am considerat că ar fi o drogare a publicului reprezentând piesa sub forma ei obișnuită. De aceea am hotărât să realizez un spectacol anti-Wesker, un protest al artei actoricești împotriva autorului, împotriva artei care minte, în general.” (1968)

Aureliu Manea: „Textul folosea un limbaj aproape naturalist. Comentariul acestui text a început încă din discuțiile cu actorii, care erau nevoiți să interpreteze personaje lipsite de fantezie, sărace sufletește.

Spectacolul se derula odată cu piesa, dar, în clipele de neîmplinire spirituală a eroilor, actorii se blazau voit și spectacolul se oprea pentru două minute, adică actorii se așezau pe scaune sau pe scândura scenei. În felul acesta ei simulau că se odihnesc. Acest lucru se repeta obsesiv, ori de câte ori eroii deveneau penibili, falși, sau erau în situații neveridice.

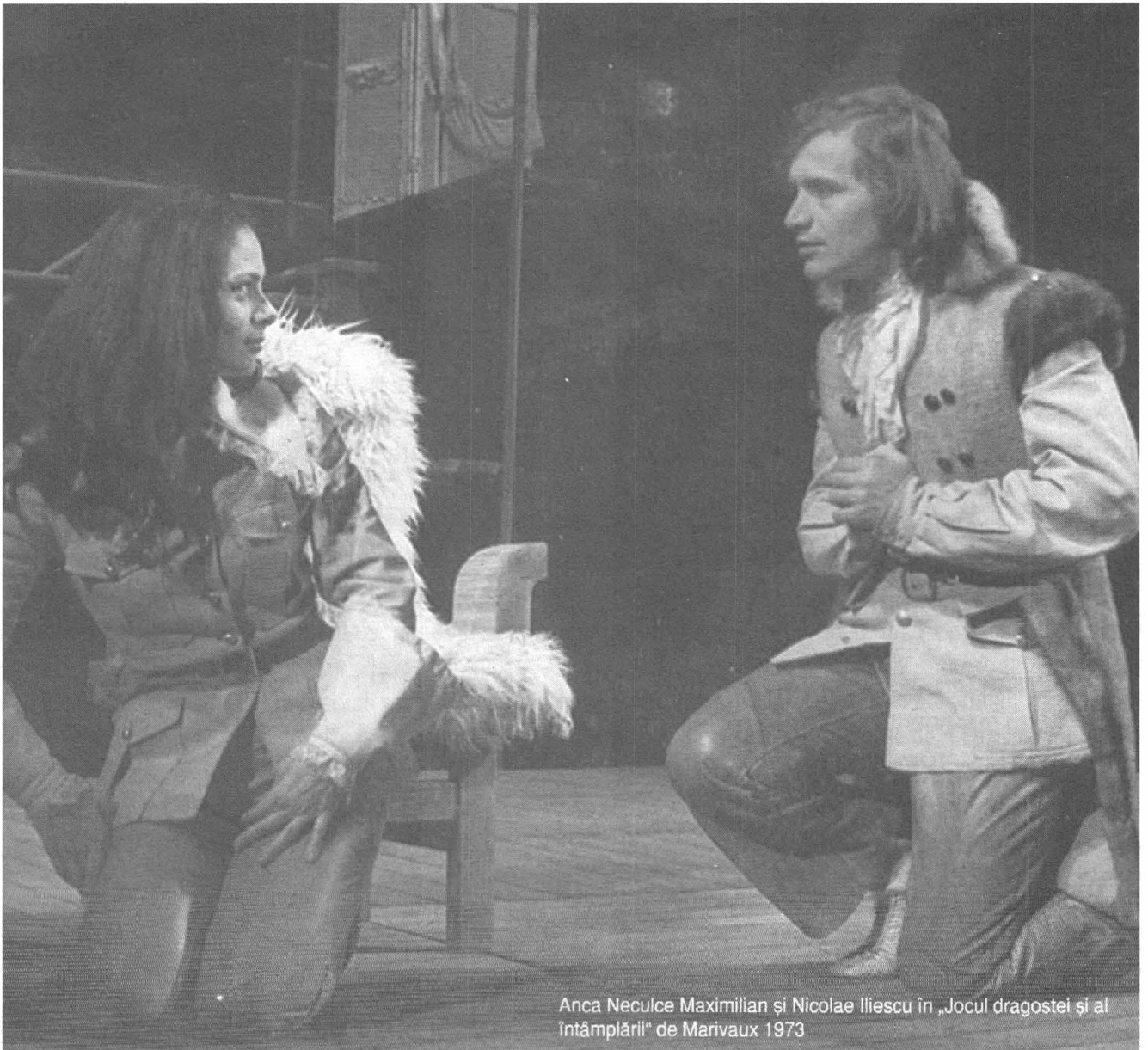
Unii spectatori se arătau foarte impresionați, în timp ce alții nu suportau spectacolul și plecau.” (1969)

Ovidiu Iuliu Moldovan: „E greu să relatezi o repetiție cu Aureliu Manea, s-o povestești. Ea ar trebui rețrăită. N-avea nimic comun cu tot ceea ce știm noi despre repetițiile obișnuite practicate în teatru. Totul se desfășoară ca într-un ritual, o stare de sacralitate în care concretul și tot ce înseamnă material și tangibil se contopeau într-o vrajă, într-o stare fascinantă în care cuvântul e anulat, dar forța lui se redescoperea, în altă dimensiune. De pildă, una din dimensiuni, care pe mine m-a sensibilizat profund, este cea muzicală a cuvântului, incantatorie pe care el o cultiva până la perfecțiunea armoniei muzicale. E foarte greu să vorbești de Aureliu Manea, pentru că limbajul e atât de sărăcăcios, impune o comunicare mult prea ternă și obișnuită. Despre el trebuie oficiat ca într-un ceremonial, un ritual plin de mister și de inefabil. Așa cum e tot teatrul lui și toată arta de care este invadat acest copil-minune al teatrului românesc. Pentru mine reprezintă primul impact cu marele teatru, cu teatrul cu semne, teatrul codificat, teatrul încifrat pe care, cu o dexteritate inexplicabilă, chiar și acum după atâția ani, acest ucenic vrăjitor al scenei românești îl mănuieste fără cusur. Tot ceea ce am făcut și ce fac în continuare poartă amprenta și pecetea acestei mari prietenii în plan artistic și uman cu forța lui copleșitoare. Personalitate copleșitoare, atrăgea și fascina generații de actori, dar născând și adversari înverșunați. Îmi explic acest contrast de la iubire la revoltă prin forța lui de a recrea strivitoare viziuni spectaculare vizavi de textele asupra cărora se apleca. Nu voi uita niciodată întâlnirea cu Wesker la sesiunea I.T.I. 1968 de la București, când s-a prezentat în premieră piesa *Anotimpuri* în care jucam alături de Florina Cercel în regia lui Aureliu Manea. Scriitorul englez a spus: «Aceasta nu e piesa mea, nu o recunosc și nu mă recunosc în nimic, dar regizorul e genial. Aveți grijă de el.» Puține teatre din lume se pot bucura de un asemenea privilegiu. El conține premisele culmilor în materie de teatru. Ca orice mare artist, Manea este un om extrem de special și el trebuie ocrotit, înconjurat cu multă tandrețe, iubire și încredere. Toate marile lui experiențe teatrale s-au materializat într-un climat de prietenie și de tandrețe umană. Senzația celei mai mici adversități îl demobilizează și îl prăbușește. Aureliu Manea trebuie ocrotit, înconjurat cu multă tandrețe, iubire și încredere.”

Mihai Dimiu: „Pe scenă, un mic podium. Pe el, câteva proiectoare cu stativ și câteva mobile banale (și, prin aceasta, neobservabile); la capătul lui, în partea opusă rampei, două-trei practicabile puse în picioare, pe muchie, alcătuiesc un fel de zid. Nici unul din elementele scenice nu a fost gândit de vreun decorator pentru acest spectacol, toate au fost culese din inventarul cel mai obișnuit, le simți uzitate și uzate: mobilele sunt patinate real de atâta folosire, iar foile de practicabil le bănuiești bătătorite de generații. Toate elementele au această singulară autenticitate, sunt una cu scena, fac parte din ea, sunt înnobilate, de ani și ani, prin cea mai apropiată atingere cu actorii și cu tehnicienii de teatru. Duhul scenei li s-a impregnat, a devenit o entitate materială, le e acum componentă.

În acest decor care nu e decor (realizarea cadrului se datorează tot regizorului), se desfășoară spectacolul.

Omul din sală se simte la început derutat de modalitate; cei doi parteneri stau statuari și se mișcă hieratic, vorbirea le e lapidară – fiecare cuvânt pare articulat definitiv, conturat pe toate dimensiunile, parcă e sculptat. Prin asta, sunetul și imaginea nu curg, nu se înlănțuie, nu devin, ci apar ca o sumă de stări succesive.



Anca Neculce Maximilian și Nicolae Iliescu în „Jocul dragostei și al întâmplării” de Marivaux 1973

În comportarea lor pregnantă, dar nefirească, actorii parcă îndeplinesc un rit, parcă oficiază o liturghie întunecată. Sunt îmbrăcați în alb-negru, arborează pelerine, mișcărilor revin uneori, sacadate, obsesive, ca un refren pentru ochi. Acolo unde autorul a cerut versuri sau cântece (fără a preciza titluri anume), regizorul a folosit pasaje în franceză sau în engleză, care sparg tiparul nostru fonoc muzicalitate incantatorie, poate puțin misterioasă, în orice caz aparte, ca o latină nouă într-o mesă a religiei scenice.

Proiectoare sfâșie bezna, de obicei țâșnind de sus, de la pod, creând, prin verticalitatea fasciculului, impresia unor coloane. Dar rolului lor, arhitectural se asociază cel al proiectoarelor de pe stative: cei doi actori le mânuiesc orizontal, în chiar evoluția relației de scenă; ba se pun ei înșiși într-o altă lumină, ba se năpustesc cu razele asupra spectatorilor, smulgându-i din anonimatul complice al penumbrei, orbindu-i pe rând. Funcția simbolică e peremptorie.

Smuls din atitudinea moale, de siestă, față de spectacol, fiind violentat, nu înregistrezi asta păgubitor: căci întunericul nu e tenebros, ci doar un excelent fundal contrastant pentru lumină; iar pulsația brutală a electricii nu are nimic gratuit, nu e doar un artificiu tehnic, regizorul îți vorbește expresiv prin toate mijloacele pe care i le oferă scena: lumina a devenit și ea actor și îți atrage atenția prin propriul ei limbaj asupra replicilor cardinale. Toată țesătura spectacolului, deși o surprinzi foarte compusă, atinge organicitatea.

... La un moment dar, începi să obosești. Deliberarea actului scenic, legiferarea lui strictă, ceremonialul încep să ți se pară excesive. Tocmai în acel moment critic, te surprinde o anume flexiune: unele fraze sunt emise cu firescul cel mai deplin, mișcarea devine naturală. Tresari, redevenind asiduu. Artificiosul revine – dar nu perpetuu; el va fi din ce în ce perforat de reveniri ale cotidianului. Spre final, maiestruozitatea preconceptută e exilată, de la mișcare și cuvânt și până la îmbrăcăminte: «Îmi păreai un zeu» - se mărturisește Beatrice, și astfel i se dă spectatorului cheia cu care poate deschide retrospectiv toate porțile prin care trecuse fără să știe cum, și se face evident că spectacolul relatează povestea unei iubiri, poate a tuturor iubirilor, în care hiperdimensionarea și aura cvasidivină și extraordinarul și excepționalul se năruie odată cu sleirea subiectivității exacerbate a celor doi; iar în final ambii zei se dovedesc a fi simpli oameni. Sau, dacă vrea, același spectator poate înțelege că, atâta timp cât iubesc, oamenii sunt zei.» (1969)

Sorin Titel: „Aurel Manea realizează un spectacol răscolitor, bântuit de neliniști care aduc parcă pe scenă suflul pârjolitor al tragediilor antice. Timpul primește rol de destin implacabil, marcând sentimentele, iar călătoria, pe care ne-o propune regizorul, are loc undeva, «în a sufletelor mină», după cum ar spune Rilke, un voiaj «au bout de la nuit», în care sufletele se sting zvâcnind dureros, cu rănile larg deschise, orice vindecare fiind simplă iluzie. Un spectacol în care drama sentimentală se convertește în poem solemn și tragic. Pentru că e mai mult decât evident că opțiunile lui Aurel Manea merg spre acel teatru aflat undeva foarte aproape de ritual și inițiere magică, un teatru care să reînvie vechile și esențialele virtuți ale spectacolului [...]. Pornind de la ideea că orice derulare a anotimpurilor, fie că e vorba de cele interioare sau de cele naturale, presupune existența elementului ritualic, i se dă textului o tonalitate de litanie, de incantație liturgică, bărbatului oferindu-i-se rolul de oficiant. El este semănătorul care cu gesturi solemne aruncă sămânța și femeia este pământul care o primește și o face să rodească. [...] Mă gândesc cât de solemn poate fi un reflector, purtat dintr-o parte a scenei în alta ca o ofrandă; jeturile de lumină care izbesc spectatorii joacă întregind și completând mișcarea actorilor, așa cum am spus, de o plasticitate remarcabilă.“

Stagiunea 1968–1969