

Stagiunea 1971-1972

Gaițele de Kirițescu, Teatrul de Stat Turda.

Regia: Aureliu Manea. Decoruri: Paul Salzberger. Costume: Emilia Miron.

Cu: Cornelia Cherteș (*Margareta*), Mariana Maiorescu (*Wanda*),

Emilia Botta Luca (*Aneta Duduleanu*), Vladimir Brânduși, Emma Cenariu, Ana Pădeanu Florescu, Liana Simionescu ș.a.

Aureliu Manea: „Textul lui Kirițescu înseamnă, pentru mine, modalitatea de prezentare lejeră a unei situații de importanță dramatică. Este de fapt reprezentarea teatrală a unui subiect extrem de banal. Este povestea a trei personaje tipice pentru melodrama burgheză. O tânără soție frumoasă și bogată, dar bolnavă, un tânăr ziarist sărac parvenit prin căsătorie și amanta aventurieră venită dintr-un Paris exaltant.

Încercarea de a se construi mascatura erotică se sfârșește prin «moartea Margaretei» care duce cu ea în mormânt și un copil pe care trebuia să-l nască. Comentariul meu s-ar termina aici, dar Alexandru Kirițescu, un autor pe care îl respect, creează cu un calm «bonhomme». Medicul «eroinei Margareta» care moare prin Laudanum (un nume de medicament aproape alchimic) se numește doctorul Faustin. Ironia autorului, cred eu, trebuie preluată până la configurarea unor realități-mit la nivelul icoanelor de gang – arta Kitsch.

Kirițescu este pentru mine un autor de teatru care preia lecția de umor și teatru a marelui Caragiale. Trimiterea regiei spre această relație merge până la a fixa strada pe care se întâmplă «acțiunea Gaițele» cu un nume de stradă din schița Căldură mare de I.L. Caragiale.

Ce îmi place în psihologia acestor personaje de Kirițescu și prin ce autorul consumă umorul – este contrastul dintre situație și starea emoțională. Aceasta merge până la un final de un acut și rafinat umor straniu – când ceremonia de doliu după Margareta devine prilej de bucurie, încântare și petrecere.

Pentru că ne aflăm în acel spațiu artistic clasic «târgului de provincie», nu se putea ca autorul să nu aducă ceva din atmosfera încăperilor cu clavire și doliu într-un aer de plumb, însă nu atât de sufocant ca în Bacovia.

Registrul ironic al autorului, de o consecvență riguroasă, l-am respectat pe tot parcursul spectacolului.

Mi-a plăcut să realizez o construcție de spectacol din exterior și nu din interiorul acțiunii.

Formula noastră ține de un teatru al distanțării.“ (1972)

Ion Cocora: „Pentru piesa lui Kirițescu s-a contat pe o altă direcție de scenă, că Manea a preluat o distribuție gândită de altcineva, singurul privilegiu de care s-a bucurat fiind colaborarea cu scenograful Paul Salzberger. În fond, tendința de a lucra în echipă este frecventă și la alți tineri regizori și prin ea se urmărește construirea unor structuri teatrale moderne. Decorul lui Salzberger, întâlnindu-se în concepție și viziune cu regia, asigură într-adevăr unitate și profunzime montării, creează atmosferă și analogii, propunând soluții funcționale de plasare a obiectelor în scenă. Aducând în *Gaițele* elemente și atmosfera din *Poemă în oglindă* de Bacovia, regizorul stabilește legături esențiale între personaje și obiecte, situând precis spațiul psihologic al spectacolului. Rând pe rând în «salonul parfumat», «oglindea larg-ovală încadrată în argint», «anticul fotoliu», «masa părăsită» sau lumânările pâlpâind straniu – devin o prezență tensionată, afirmată cu rafinament și ironie detașată. Un fond muzical în tonuri și sensibilități de «clavir prăfuit», subtil ritmat cu luminile, subliniază, atât cât e necesar pentru a se evita sentimentalismul și puncta discret satira, autenticitatea și pitorescul metaforei. Izbânda regizorului mi se pare a consta însă în curajul de a fi citit *Gaițele* pornind de la o situație recunoscută de toată lumea ca fiind banală și melodramatică: povestea de dragoste.“ (1972)

Paul-Cornel Chitic: „Margareta devine în spectacolul lui Manea personajul principal. Virtuțile acestei noi ipostaze a personajului Margareta sunt datorate bunei interpretări a actriței Cornelia Cherteș. Piesa *Gaițele* nu mai este nici comedie nici melodramă. Devine o tragedie căreia îi este refuzată recunoașterea. Regizorul Aureliu Manea

pune astfel în evidență tocmai esența teatrului boulevardier: actul III devine în spectacolul său o nesfârșită încordare, un obositor efort depus de personaje pentru a ieși de sub zodia tragicului: ritualul parastasului de 40 de zile pare instinctiv transformat de familia îndurerată într-o tristă sărbătoare burlescă. Wanda va fi refuzată de Mircea Aldea. Ea este pricina sinuciderii Margaretei, dar muștrările de conștiință își găsesc consolarea: un belfer de cartier cu pălărie, ochelari negri și balonseide cu guler ridicat, răspunde provocatoarei țigări pe care Wanda o întinde spre a-i fi aprinsă, scăpărând un nesfârșit număr de bețe de chibrit care se sting atâțător în drumul de la cutie la țigară. Cortina cade. Muzică de bălci asurzitoare.

Aureliu Manea clădește – totuși – un spectacol tonic: subtila trecere de la tragic la comic este obținută prin interferare: scenele tragicului conțin germeii comicului, scene comice generează potențele tragicului. Spectacolul este o excelentă descifrare regizorală; operație care pune în evidență dimensiunile concrete ale textului.

„Încă un spectacol în care Aureliu Manea își pune instrumentarul regizoral în slujba textului.” (1972)

George Banu: „Spectacolul de la Turda a lui Aureliu Manea se susține pe acceptarea celor două chei ale textului: grotescul și melodramaticul. Scenograful Paul Salzberger nu descrie, nu sufocă prin abundență (soluție posibilă), ci concepe o structură metalică unde, pentru fiecare act, descoperă un element prioritar: masa de joc, patul Margaretei străjuit de imensitatea de oglinzi, ușa în spatele căreia se ascund Fräulein, Mircea Aldea. Grotescul, îndeosebi în primul act, se realizează cu mijloacele tradiționale, bazându-se mai ales pe replicile piesei cu o minimă intervenție regizorală. Manea se preocupă în special de triumphiul Margareta–Mircea–Wanda: el nu diminuează sentimentalismul, ci dimpotrivă, îl exacerbează, și pentru aceasta solicită ajutorul operei. Spectacolul începe cu o arie din *Traviata* cântată la un patefon stricat (regăsim și aici sugestia epocii prin utilizarea aparatelor demodate) personajele își au spectaculoase leitmotive muzicale, tensiunea se corelează cu intensități sonore. Această viziune de comic uriaș pleacă de la o indicație din text, întotdeauna ignorată, pe care o explică însuși regizorul. «Medicul eroinei Margareta care moare prin Laudanum (un nume de medicament aproape alchimic) se numește doctorul Faustin. Ironia autorului, cred eu, trebuie preluată până la configurarea unor realități-mit la nivelul icoanelor de gang – arta Kitsch». Pentru supradimensionarea banalității se atașează muzicii și violente jocuri de lumină. Actul II excelează. Scena deciziei lui Mircea de a pleca la bal este memorabilă: el ezită, aleargă de colo-colo ca într-un balet, întuneric, reflectoare, muzica lui Gounod. Contrastul dintre mediocritatea sentimentelor, a situațiilor și amploarea mijloacelor utilizate produce efectul comic. Finalul actului II – sinuciderea Margaretei – culminează această tehnică. Întinsă pe pat ca pe un catafalc, reflectându-se în oglindă, pe Margareta o înconjură progresiv frații pentru a-i demasca relația lui Mircea cu Wanda. Lumina se stinge treptat, întunericul cuprinde scena, se mai vede doar grupul cioclilor și, deodată, după otrăvire, unul dintre ei pronunță sonor și amplu numele medicamentului fabulos: Laudanum. Atmosfera e funebră, construită cu toate clișeele. Supradimensionarea distruge melodramaticul. El suportă un proces de translare spre derizoriul comic. Ridicată la amploarea mitului faustic, moartea Margaretei trece în alt registru.

Actul III cultivă bufonada grotescă. Descoperind-o pe Fräulein vinovată, începe un adevărat dans al pernelor aruncate asupra ei. Wanda, după despărțirea cu Mircea, întâlnește rapid un fel de amant iberic ce-i reinvie patima printr-un dans excitant. Finalul e tulburător: Dudulenii întorși de la cimitir beau, se distrează, iar Mircea le respinge propunerea de armistițiu. El intră în casă, lăsându-i singuri în otrăvita lor viață, dar brusc un fulger pune capăt la tot: i-a ajuns mânia cerului. E sancțiunea ultimă, supremă.” (1972)

Stagiunea 1971–1972