

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”  
CLUJ-NAPOCA  
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE  
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM**

**AURELIU MANEA – UN DESTIN TEATRAL  
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**Conducător științific:**

**PROF. UNIV. DR. DANIELA GOLOGAN (MIRUNA RUNCAN)**

**Doctorand:**

**PINTEA NARCISA ADRIANA**

**2016**

## CUPRINS

Preambul .....	5
----------------	---

### PARTEA ÎNTÂI

#### LIMBAJUL TEATRAL AL REGIZORULUI AURELIU MANEA

Introducere.....	12
------------------	----

### CAPITOLUL I

#### MĂSURA PERSONALITĂȚII ȘI LIMBAJUL TEATRAL

I.1. Despre diversitatea stilului regizoral al lui Aureliu Manea .....	13
I.1.1. Corpul actorului și magia acțiunii .....	13
I.1.2. Ritualismul și simplitatea expresivă .....	16
I.1.3. Distanțarea și afectivitatea controlată .....	19
I.1.4. Diversitate și unicitate .....	22
I.2. Relația text – spectacol .....	23
I.2.1. Dramaturgie – spectacologie, dihotomie sau sincretism?.....	23
I.2.2. Argumentații spectacologice .....	27
I.2.3. Conlucrare și coabitare .....	32
I.2.4. Constructivismul paratextual .....	34
I.2.5. Modelul cinematografic și onirismul teatral .....	36
I.3. Concepție și creație .....	38
I.3.1. Argument ideatic și tematică spectaculară .....	38
I.3.2. Atingerea limitei și imaginea scenică .....	44
Încheiere - Limbajul teatral și amprenta eului .....	48

### PARTEA A DOUA

#### ARTA IMAGINII ÎN SPECTACOLOGIA LUI AURELIU MANEA

Introducere .....	51
-------------------	----

### CAPITOLUL II

#### AURELIU MANEA ȘI IMAGISMUL SCENIC

II.1. Scenografia modernă – istoricitate și perpetuă înnoire .....	52
II.1.1. Despre obiectul scenic și semnificația lui teatrală .....	52
II.1.2. Scenografia – componentă sinergică a artei teatrale a sec. XX .....	56
II.1.3. De la Bauhaus la școala românească de scenografie .....	59

II.1.4. Pescator, Brecht și opțiunea raționalistă .....	62
II. 2. Decorul element simbiotic al operei lui Aureliu Manea .....	70
II.2.1. Sobrietate și profunzime .....	70
II.2.2. <i>Teatru în teatru</i> – raționalism și convenție .....	76
II.2.3. <i>Efectul de real</i> sau imaginea timpului nestatornic .....	82
II.2.4. Decorul și ideea de <i>atmosferizare</i> a spațiului de joc .....	85
II. 3. Despre arta costumului, a eclerajului și a muzicii .....	88
II.3.1. Costumul – istoricitate și atemporalitate .....	88
II.3.2. Eclerajul – de la nevoia de relevanță la clarobscur .....	92
II.3.3. Muzica – poezie și dramatism .....	96
Încheiere - Imaginea scenică și discursul paratextual .....	100

### **PARTEA A TREIA**

#### **AURELIU MANEA ȘI RELAȚIA REGIZOR – ACTOR**

Introducere .....	102
-------------------	-----

### **CAPITOLUL III**

#### **AUTOCRATISM SAU DEMOCRAȚIE ÎN ARTA SPECTACOLULUI**

III.1. Principiile muncii cu actorul .....	105
III.1.1. Autocontrolul și comuniunea emoțională .....	105
III.1.2. Labirintul căutărilor de sine .....	109
III.1.3. Regia teatrală și secretul profesional .....	112
III.2. Modele inspiratoare ale muncii cu actorul .....	114
III.2.1. Jocul scenic sau libertatea controlată .....	114
III.2.2. Provocare și sacrilegiu .....	119
III.2.3. Gândire în acțiune .....	124
III.3. Relația regizor – actor, din perspectiva școlii românești de teatru .....	127
III.3.1. Colaborarea multiplă și sinergia eforturilor .....	127
III.3.2. Viziunea regizorului și idealul de interpretare .....	131
III.3.3. Noul înțeles al conceptului de echipă .....	135
Încheiere: Aureliu Manea și perimetrul existențial comun .....	138

### **PARTEA A PATRA**

#### **AURELIU MANEA ȘI RELAȚIA REGIZOR – PUBLIC**

Introducere .....	141
-------------------	-----

**CAPITOLUL IV**  
**OPERA TEATRALĂ A LUI AURELIU MANEA ȘI DESTINAȚIA EI**  
**ARTISTICO-EDUCATIVĂ**

IV.1. Spectatorul și căile de comunicare ale artei scenice .....	143
IV.1.1. Aureliu Manea și empatia actului teatral .....	144
IV.1.2. Taina creației și <i>firul Ariadnei</i> .....	148
IV.2. Imaginea scenică și impactul comunicațional .....	151
IV.2.1. Ficțiunea teatrală și sensibilitatea spectatorului .....	151
IV.2.2. Ritualul teatral, dramatizarea și dedramatizarea vieții sociale .....	155
Încheiere: Teatrul – vector formativ al conștiinței sociale .....	159
Concluzii: Aureliu Manea și continuitatea artei spectacolului .....	165
Spectacole cu aripi frânte .....	173
Anexe:	
Anexa 1 <i>Amintiri cu Rică</i> , interviu cu actrița Anca Neculce Maximilian .....	180
Anexa 2 Manea printre scene, interviu cu actorul Vladimir Brânduș .....	185
Anexa 3 Monolog provocat actriței Mirela Cioabă .....	204
Anexa 4 Cariera mea de scenograf, cu Clara Labancz .....	206
Anexa 5 Manea, reverberații, cu actrița Raluca Zamfirescu .....	209
Anexa 6 Manea vs. Medeea, cu actrița Nina Antonov .....	213
Anexa 7 Nostalgii de o clipă cu actorul Marcel Iures .....	215
Anexa 8 Amintiri despre Aureliu Manea, confesiuni cu scriitoarea Gabriela Leoveanu .....	217
Anexa 9 Fragmentări teatrale evocate de scriitorul Viorel Știrbu .....	220
Anexa 10 Farul Teatrului Românesc pentru scenograful Paul Salzberger .....	224
Anexa 11. Memoriu de activitate Aureliu Manea.....	227
Anexa 12. Album .....	231
Bibliografie .....	279

**Cuvinte cheie:** *spirit novator, plastic imaginii, constructivism paratextual, atingerea limitei, ritualitate, diversitate de stil, relație text-spectacol, limbajul spectacular, efectul de real, atmosferizare a spațiului de joc, imagism scenic, viul artistic, indefinitul scenic.*

## REZUMATUL LUCRĂRII :

Aureliu Manea<sup>1</sup> este o figură tutelară a artei spectacolului teatral din România ultimelor decenii ale secolului XX. Discipol al regizorului și profesorului Radu Penciulescu, el a surprins prin îndrăzneala cu care aborda textele dramatice, fiind considerat un lider al generației sale. S-a format și s-a definit ca artist în anii '60, ani umbriți de impedimentele și restricțiile ideologiei comuniste, care au grevat cultura și arta epocii. Fără a duce o luptă fățișă cu cenzura acelor ani, el și-a impus o „dizidență artistică” nedeclarată, dar permanent etalată în exprimările sale de creator. ”Lupta cu cenzura, dar și o anume insurgență a teatrului, dintotdeauna au determinat, în bună măsură, mai ales în anii dictaturii comuniste, spiritul de competiție al oamenilor de teatru.”<sup>2</sup>

Prin apariția sa pe firmamentul culturii teatrale românești, Manea a întronat, cu adevărat, un spirit de competiție, ridicând ștacheta exigențelor. Valentin Silvestru, un mare critic dramatic al epocii, prevestea, încă de la debutul lui Aureliu Manea ca regizor (spectacol de licență: *Rosmersholm* de Henrik Ibsen, Teatrul de Stat Sibiu, stagiunea 1967-1968), că acesta este „un artist personal, cu o concepție proprie despre teatru”<sup>3</sup>. Aserțiunile lui Silvestru căpătau valoare referențială, verdictele sale fiind, uneori, definatorii și axiomatice. ”Un examen dat de regizorul Aureliu Manea la Sibiu, cu ibsenianul *Rosmersholm*, a adus un ecou din preocupările curente pe alte meridiane, de teatru crud și violent.”<sup>4</sup>

Debutul lui Aureliu Manea, prin trimiterea la formele teatrului crud și violent, reactualiza ceva din estetica artaudiană, atât de invocată în anii '60-'80, ani fertili pentru întreaga mișcare teatrală. Arta lui Manea<sup>5</sup>, influențată de curente înnoitoare ale epocii (*La MaMa*,

---

<sup>1</sup> Aureliu Manea s-a născut în ziua de 4 februarie a anului 1945, la București. A absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică București, secția Regie Teatru, clasa profesor Radu Penciulescu. A fost coleg la clasa de regie cu cel care a devenit regizorul Andrei Șerban, atrași unul de discursul regizoral al celuilalt. Din anul 1991, Manea a trăit la Căminul de Recuperare și Reabilitare Neuropsihică din Galda de Jos, județul Alba, la data de 13 martie 2014 se stinge din viață.

<sup>2</sup> Marian Popescu, *Oglinda spartă*, București, Editura Unitext, 1997, p.79.

<sup>3</sup> Valentin Silvestru, *Tineri regizori*, în *Spectacole în cerneală*, București, Editura Meridiane, 1972, p.139.

<sup>4</sup> Valentin Silvestru, *Contribuția regiei tinere la formarea conceptului actual de teatralitate*, în *Spectacole în cerneală*, București, Editura Meridiane, 1972, p.29.

<sup>5</sup> Opera regizorală va fi menționată în anexa lucrării doctorale.

*Happening, Living Theatre, Open Theatre, Performance Group* ș.a.) și de nivelul de excelență al unor mari regizori români (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Radu Penciulescu, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu ș.a.), purta pecetea vizionarismului, declanșând fiorul emotivității și incitând rațiunea mereu, poate prea detașată, prea critică și prea analitică. Prin creația sa, Aureliu Manea a luptat cu ariditatea convenționalismului și cu obișnuința tradiționalismului desuet, reclădind și redefinind o lume artistică aflată într-o permanentă căutare de sine: „Aureliu Manea este dintre cei puțini aleși. Cătălina Buzoianu îl considera un geniu, aureolat de scânteia geniului.”<sup>6</sup> Afirmția exacerbează dimensiunea unui talent de excepție, aplaudat și, uneori, neînțeles. Regizorul Radu Penciulescu, profesor la IATC, era „sedus de capacitatea lui Manea de a sintetiza”, de resursele sale creatoare, care i-au permis abordări inedite și nu întotdeauna conforme cu exigențele estetico-ideologice ale vremii, pe texte extrem de diferite și în teatre mici .

În acei ani, teatrul făcea o trimitere la formulele ancestrale, la modelele originare grecești (Eschil, Sofocle, Euripide) sau romane (Seneca, Plaut, Terențiu). Se încerca reformularea expresiei scenice a teatrului shakespearian și, în general, a celui elisabethan. La mare căutare erau direcțiile școlii ruse (Stanislavski, Meyerhold, Tairov, Vahtangov) sau ale celei germane, reprezentată și înnoită de „modelul” Bauhaus sau de regizori ca Fuchs, Reinhardt, Piscator și, mai ales, Brecht. O „pecete” absolută au pus asupra acestei perioade Peter Brook, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor. Actul de spectacol al acelor ani se dezvoltă pe o dominantă imagistică, apropiindu-se de ideea teatrului de artă, formulă estetică regășibilă și în portofoliul unui alt important regizor român al anilor '60-'80, Valeriu Moiescu: „Pentru Valeriu Moiescu, teatrul de artă nu poate fi imaginat în absența a ceea ce el numește regie activă.”<sup>7</sup> Aceasta impunea pregnanța dinamismului, prin exacerbaria mijloacelor vizuale, chiar prin utilizarea unor imagini-șoc, reîntoarcerea teatrului la adevărurile inițiale și inițiatice, la ritualismul cathartic al Antichității. Influențată fiind de toate aceste idei și curente ale epocii, conștiința de creator a lui Aureliu Manea se va defini printr-o îndrăzneță abordare a actului de spectacol, prin spiritul novator, care nu va mai reduce teatrul la simpla lui dimensiune dramaturgică, ci îl va direcționa spre calea autorității artistice a regizorului: „Cealaltă cale care se afirmă e aceea a autorului de spectacol, creator

---

<sup>6</sup> Justin Ceuca, *Aureliu Manea. Eseu despre un Regizor*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, pp. 5-6.

<sup>7</sup> Valeriu Moiescu. „Regia de teatru ca regie activă”, în George Banu (coordonator Mircea Morariu), *Teatrul de artă – o traducere modernă*, traducere din limba franceză de Mirela Nedelcu-Patureau, București, Editura Nemira, 2010, p. 532.

integral, autonom”<sup>8</sup>. Acest nou univers ficțional, care l-a cucerit și pe Aureliu Manea, se va impune prin plastica imaginii și prin constructivismul paratextual, argumente care au acreditat o adevărată estetică diriguitoare, care bântuia de câteva decenii mințile înflăcărâte ale creatorilor de frumos. Regulile „jocului” nou creat susțineau, după normele vizionarului Gordon Craig, „autoritatea absolută a regiei exercitată asupra celorlalți termeni, inclusiv textul.”<sup>9</sup>

În acest spațiu cultural-istoric s-a format și și-a definit profilul personalității artistice Aureliu Manea, un regizor cu o estetică proprie, cu un stil mai mult sau mai puțin agreat de „marele public”, dar care a adus o perspectivă de viitor pentru teatrul românesc. Preluând constructiv influențele artistice ale epocii, Aureliu Manea se înscrie în pleiada creatorilor de gen, alături de alți tineri regizori ai vremii: Alexa Visarion, Dan Micu, Iulian Vișa, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu ș.a.

Toți tinerii regizori amintiți mai sus au devenit „certitudini”. Noi am optat, însă, în cercetarea noastră doctorală, pentru o analiză a operei lui Aureliu Manea. La el, forța de comunicare prin vizualizare avea un tip de unicitate și de îndrăzneală apropiat mai mult de rebeliune. Aici găsim un tip de alternanță a încrâncenării cu gluma, cu plăcerea jocului, cu fantezia; el încearcă trecerea dincolo de aparențe, în căutarea esențelor. Ca și alți tineri creatori din anii '60, Manea preferă scrierile dramatice cu trăiri incandescente, pe care le exprimă prin gesturi dure, prin acțiuni radicale și comunicare violentă. Emoția o creează prin ritualitate: „Spectacolul lui Aureliu Manea cu *Rosmersholm* constituie din acest punct de vedere un exemplu sugestiv.”<sup>10</sup>

Reforme și transformări de gând și faptă ale teatrului acelor ani s-au repercutat și asupra operei lui Aureliu Manea. Ca și ceilalți înnoitori ai epocii, și Manea afirmă ideea de autonomie a artei spectacolului, eliberând scena de sub despotismul cuvântului și de reacțiile psihologice ale jocului. El transformă teatrul psihologic într-o lume a parabolei și metaforei, cu efecte mai pregnante asupra conștiinței spectatorilor. Aureliu Manea este fascinat de lumea gândurilor, de dedesubturile scriiturii dramatice, de asociațiile cu subconștientul, cu planul amintirilor și al oniricului. În spectacolele sale, trăirea sentimentelor se face la limită,

---

<sup>8</sup> George Banu, „Regizorul ca autor”, în *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*. Traducere Delia Voicu, București, Paralela 45, 2003, p.14.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>10</sup> Ileana Berlogea, „Din universul scenei. Trăsături definitorii ale „Școlii regizorale românești” în *Teatrul și societatea contemporană. Experiențe dramatice și scenice ale anilor '60-'80*, București, Editura Meridiane, 1985, p. 232.

obiectele capătă semnificație, iar viața scenică este un amestec al realității cu ecoul sufletesc al personajelor.

Cercetarea noastră doctorală și-a propus, deci, o analiză, sperăm, pertinentă și documentată, asupra operei acestui mare creator de frumos, Aureliu Manea, poate prea repede trecut în uitare, mai ales astăzi, când societatea postmodernă, în nemiloasa și inexorabila curgere a timpului, marginalizează până la uitare eforturile celor care au purtat un standard de înnoire în arta teatrală. Aureliu Manea provine din categoria marilor oameni de teatru pomeniți anterior, fiind, practic, un continuator al tradiției instituite de aceștia. El nu a făcut decât să continue experiențele înaintașilor, dând însă o notă de unicitate creației sale. Vrem să întărim, totodată, ideea că Manea a lăsat în urma sa amintirea unor „întâmplări” artistice deosebite, întâmplări petrecute însă numai în provincie, capitala recuzându-l și marginalizându-l.<sup>11</sup> Motivele, lesne de înțeles, țineau de orgoliul creatorilor bucureșteni, acela de a nu risca o „competiție” cu un spirit unic și, totalmente, „altfel”, cum era Aureliu Manea. Iar acest fapt, că el a rămas doar un regizor „de provincie”, ne-a întărit ideea de a-l readuce în conștiința publică. Ne referim la montările care au adus „provincia” teatrală în atenția exegeților și a publicului larg, dar, mai ales, pentru ceea ce a constituit „laboratorul teatral turdean” în paginile de istorie ale artei spectacolului.<sup>12</sup>

Am căutat să relevăm, prin prezenta noastră cercetare doctorală, elementele esențiale care caracterizează opera lui Aureliu Manea și rațiunile care ne-au determinat să abordăm un asemenea subiect. Abordarea metodologică sau acțiunile pe care le-am întreprins sunt o combinație a investigației practice prin interviuri cu regizori, acori, scenografi, secretari literari precum și studierea, evaluarea de cronici, articole, cărți scrise, cărțile autorului, toate acestea îmbinate cu analiza semiotică a spectacolului. Ca mijloc de cercetare, singurul martor obiectiv cu privire la istoria spectacolelor purtând semnătura lui Manea o reprezintă fotografiile, care fragmentează reprezentațiile transmițând doar momente încremenite din trăirile/stările sufletești ale personajelor cărora le-au dat viață actorii. Acestea, împreună cu afișele și cronicile dramatice tipărite rămân doar o formă secundară de conservare a spectacolelor. Parte din experiențele și ideile sale rămân ce-i drept insuficient/destul de

---

<sup>11</sup> A existat o tentativă de colaborare cu Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”, privind montarea piesei *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare, proiect pe care Manea nu l-a putut duce până la capăt. Spectacolul a avut, în final, regie colectivă. Eșecul s-a datorat fie lipsei de comunicare cu trupa de actori, fie incoerențelor de gând regizoral. Din păcate, nu posedăm suficient material documentar legat de acest fapt, dar el s-a produs, iar unele mărturii vor fi discutate în capitolele finale. Facem această cuvenită mențiune, pentru a preciza că nu am dorit ca această cercetare doctorală să fie un *perpetuu laudatio*, dar sursele bibliografice pe care ne-am clădit argumentația au fost exclusiv laudative.

<sup>12</sup> Menționăm că, fiind parte a colectivului artistic al Teatrului Municipal Turda, în calitate de actriță, am dorit, relevând meritele creatoare ale lui Aureliu Manea, să redăm scenei turdene demnitatea de A FI.



sumar, reflectate în publicațiile sale, respectiv un volum despre știința regiei, *Energiile spectacolului* și un altul despre marele Shakespeare, *Spectacole imaginare*. Un element în plus referitor la destinul teatral al regizorului l-am adus în această cercetare sub forma unor amintiri, oferite de scenograful Paul Salberger și Clara Labancz, interviu cu actorii : Anca Neculce Maximilian, Mirela Cioabă, Marcel Iureș, Vladimir Brâmbuș, Nina Antonov. La ora actuală singurul spectacol filmat a lui Aureliu Manea este *Scrisorile portugheze ale Marianeii Alcoforado*, montat la Teatrul Metropolis București.

În fragmentele următoare, vom prezenta structura lucrării noastre, lucrare pe care am împărțit-o în patru părți.

Prima parte a demersului nostru face referire la limbajul teatral al lui Aureliu Manea, oferind argumente privind expresia regizorală, din perspectiva a trei unghiuri: diversitatea de stil, relația text – spectacol și conexiunea concepție – creație. În capitolul întâi, abordând linia stilistică, am oferit câteva din căile de elaborare paratextuală, prin care Manea și-a conturat universul de creație: limbajul corporal, cel prin care se făurește magia acțiunii scenice, ritualismul, ca antinomie a simplității expresive, și analogia distanțare – afectivitate. În capitolul al doilea, privind relația text – spectacol, am analizat complementaritatea dramaturgie – spectacologie, ca relație dihotomică sau sincretică. Apoi, am oferit un punct de vedere privind modul în care conlucrează și coabitează ideile dramaturgice cu cele regizorale, prin trimiterea la eșafodajul constructivismului spectacular și la modelul cinematografic, pe care Manea l-a utilizat în conturarea onirismului său teatral. În continuare am făcut trimitere la ceea ce caracteriza opera lui Aureliu Manea, privind permanenta stare de autodepășire: atingerea limitei.

Aureliu Manea a dat, prin limbajul său spectacular, strălucire unei epoci din viața teatrului românesc. O epocă, oricum, plină de creatori străluciți. Aureliu Manea nu a atins genialitatea, dar a avut scîlpire, a fost, nu ne îndoim, deasupra tuturor și chiar deasupra epocii. Argumentăm această afirmație apelând la aprecierile unuia dintre titanii teatrului românesc, Liviu Ciulei: ”Una dintre cele mai importante – și puținele – lecții de regie pe care le-am luat în viața mea, am luat-o de la Manea, de la ceea ce dorise el să facă în *Britannicus* de Racine.”<sup>13</sup>

Dincolo de aceste măgulitoare aprecieri, care certifică, prin autoritatea celui care le exprimă, locul pe care îl ocupă Aureliu Manea în „panteonul” teatrului românesc, trebuie să reținem faptul că ceea ce conferă specificitate și strălucire operei sale este tocmai această

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.249.

„amprentă” a eului său: limbajul spectacular. Acest limbaj personal a „mijlocit” drumul creației lui de la faza de idee la cea de așternere scenică.

Dar în ce areal estetic putem încadra opera lui Aureliu Manea, privind din perspectiva limbajului teatral pe care îl abordează? Prin îndrăzneala sa, am putea încadra spectacolele lui Manea în spațiul avangardismului, dar, totodată, și în cel al unui realism exprimat cu un dinamism de sfârșit de secol XX. Regăsim, în același timp, și accente de naturalism, recunoscute de creator în mărturisiri, dar și punctări expresioniste sau grotești. Sunt multe argumente, pro și contra, care se pot aduce în favoarea sau în defavoarea fiecărei încadrări. Socotim, însă, că repertoriul și abordarea practică a acestuia îl plasează pe Manea într-o zonă a eclecticismului, adică a cuprins toate genurile, din toate timpurile și în toate stilurile. Teatrul său a împăcat „mâna meșteșugarului cu sufletul artistului”<sup>14</sup>, fiind un teatru „al frumuseții, dar pe măsura omului”<sup>15</sup>.

Aureliu Manea nu a atins perfecțiunea, dar s-a străduit, cu talent și sârguință, să nu se „vadă” în rol de creator, dar să se „simtă” permanent prezent în operă. El a fost, prin restaurarea și cultivarea perenă a valorilor scenice, un partizan al *reteatralizării* teatrului, un practician al *teatrului de artă*<sup>16</sup>. Manea a încercat redefinirea regulilor artei scenice, după valori universale, valori pe care le-a cultivat și cu care s-a identificat: „Identific întotdeauna teatrul de artă cu expresia unei conștiințe estetice capabile să facă apel și să comunice cu toate mijloacele teatrale reunite”<sup>17</sup>. Căutările celor care slujesc teatrul de artă nu epuizează *sensul*, ci doar definesc *mișcarea*, orientarea actului scenic. Teatrul de artă, în care găsim împlinită expresia imaginarului propus de Manea, este opus teatrului de divertisment, el încercând să salveze arta scenică din interior, prin regândire permanentă. ”În fond, teatrul de artă se definește prin dorința de a prelua din interior datele moștenite de la teatrul european. El nu le respinge, nu le reneagă, ci caută să le amelioreze și să le îmbogățească.”<sup>18</sup>

Aureliu Manea, ca adept al teatrului de artă, nu a contestat *esența* teatrului, ci *starea* lui.

Ca regizor, el a propus revizuirii permanente, metamorfoze succesive ale expresiei scenice, revendicând virtuți perene și coduri de moralitate. Teatrul de artă a fost practicat de mari spirite creatoare ale genului (Stanislavski, Copeau, Jouvet, Strehler, Vitez ș.a.). Ca și

---

<sup>14</sup> „Permanențe. Monique Borie, Artistul și/sau meșteșugarul”, în George Banu, *Teatrul de artă, o tradiție modernă*. Traducere din limba franceză de Mirella Nedelcu-Patureau. Ediție îngrijită de Alina Mazilu, București, Editura Nemira, 2010, p. 243.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>16</sup> *Teatrul de artă* a fost definit așa, în 1890, la Paris, de către Paul Fort.

<sup>17</sup> „Poziții. Xannis Kokkos, Căutați teatrul de artă pretutindeni”, în George Banu, *Teatrul de artă..., op.cit.*, p. 116.

<sup>18</sup> „Introducere. O sută de ani de teatru de artă”, în George Banu, *op.cit.*, p. 30.

acești mari premergători, Manea a fost adeptul ideii de coabitare cu textul dramatic, cultivând un teatru, dacă nu „de masă”, cel puțin „inteligibil”. Această formă de limbaj satisface și orgoliul elitelor, dar și al spectatorului obișnuit. Iar atunci când era îndepărtat de scenă scrie „texte intenționat compuse din labirinturi în care să te poți pierde în metafore complexe” .

Ca adept al teatrului de artă a construit adevărate imperii imagistice, prin „argumentele” specifice expresiei scenice: decor, costume, lumină, sunet.

Partea a doua a cercetării noastre pune în evidență arta imaginii în spectacologia lui Aureliu Manea. Pentru a ne susține demonstrația, ne-am aplecat asupra elementelor care compun, dincolo de scriitura dramatică, universul de imagine și sunet: decorul, costumul, lumina și muzica. Într-un prim capitol, scenografia spectacolelor lui Manea a fost privită prin prisma modelelor istorice și antropologice, urmărindu-se câteva repere tehnice: obiectele scenice, ca utilitate și semnificație; rostul și rolul acestor repere, din perspectiva gândirii teatrale a secolului XX; evoluția componentei scenografice (Școala din Meiningen, Școala Bauhaus, Școala românească de scenografie) și influența acesteia asupra montărilor lui Aureliu Manea. În capitolul al doilea, am caracterizat, punctual, elementele imagistice care agrementau spectacolele lui Manea: sobrietatea și profunzimea ambientală, *efectul de real* și ideea de *atmosferizare* a spațiului de joc. Pe urmă s-a făcut trimitere la celelalte elemente scenografice ale operei lui Manea: costumul, ca reper de istoricitate sau de atemporalitate; eclerajul, care impunea nevoia de relevanță sau de clarobscur; muzica – ecoul sufletesc de poezie și dramatism.

Aureliu Manea a fost adeptul ideii, îmbrățișate de mulți artiști de gen, că valoarea de adevăr a teatrului rezidă în puterea sa de comunicare. Prin căi persuasive, subtile sau fruste, el a căutat să exprime atât ideile dramaturgice cât și propriile sale viziuni, conturând tulburătoare și unice universuri scenice, care au întărit ideea că arta spectacolului se creează cu mijloace sincretice proprii, oferind semnificații multiple dincolo de caracterul convențional al acestei comunicări. Rațiunea acestei forme de artă stă tocmai în înțelesul uman.

Este neîndoielnic faptul că Aureliu Manea a utilizat scenografia în sensul îmbogățirii spațiului de joc cu elemente (decor, costume, lumină, muzică) prin care propune și amplifică un univers imagistic unitar și personal, capabil să direcționeze sensurile – vizibile și ascunse – ale reprezentației. Obiectele scenice, prin infuzarea de semnificații, devin parte sinergică a actului teatral. Prin scenografie, regizorul Manea se adresează, o dată în plus, subconștientului celui care privește și participă la actul reprezentației. E de reținut interesul față de o adecvare creatoare a obiectelor în spectacol, întrepătrunzând funcția lor plastică și

de semnificare cu arealul de idei al dramaturgului și cu supratema regizorală. Toate aceste argumente plastice au definit ideea sa de *imagine scenică*.

La Aureliu Manea, imaginea are o dimensiune vizuală dar și una verbalizată, care, împreună, formează orizonturi în devenire, în sensul definit de Wunenburger: „Imaginile formează, într-adevăr orizonturi vii, care se structurează, se transformă, interacționează și, prin aceasta, ne atrag atenția, ne stimulează afectivitatea și ne însuflețesc gândirea”<sup>19</sup>. Imaginea emblematică din spectacolele lui are o structură cu semnificație totalizatoare, simbolicul fiind elementul de legătură între sensibil și inteligibil. Interpretarea acestor imagini este, evident, subiectivă, imaginația simbolică fiind o sugestie și o proiecție a afectivității, precum și o reprezentare a cognitivului. La Manea, imaginea are o deosebită forță magnetică, aproape polisemantică. Vizibilul său vine din invizibilul lumii lăuntrice și permite trecerea de la fantasmă la ludic.

Aureliu Manea a căutat să răspundă, prin opțiunile sale asupra viziunii scenografice, nevoii de imaginar a actului teatral, nevoii recurente de însuflețire a obiectelor scenice. Practic, prin „obiect”, el introduce în ecuația imaginarului simbolistica „viului”.

În această a doua parte a tezei noastre, am încercat să prezentăm relația creatoare a regizorului Manea cu elementele care compun cadrul scenografic (decor, costume, lumină, muzică, recuzită ș. a.). Relevând, din perspectivă antropologică, și o istorie a artei scenografice, am dorit să fim limpezi în demonstrația privind evoluția imagismului scenic și să plasăm corect locul și rolul pe care l-a avut, în arta spectacolului, Aureliu Manea.

Și prin scenografia spectacolelor sale, Manea a fost un contestatar al soluțiilor simplist-tradiționaliste, el contribuind la procesul de înnoire a artei teatrale, de clarificare identitară și de afirmare a acestei noi formule de autodefinitură<sup>20</sup>. Un regizor care își îndemna colaboratorii cu care și-a intersectat destinul teatral să învețe să descifreze un text dramatic, citind printre rânduri și, mai ales, să găsească cheia spectacolului<sup>21</sup>.

Partea a treia a tezei noastre se referă la relația regizor – actor, relație privită prin prisma gândirii teatrale a lui Aureliu Manea. În capitolul al treilea, am abordat principiile muncii cu actorul, folosind următoarele repere: autocontrolul și comuniunea emoțională, labirintul căutărilor de sine, regia teatrală și secretul profesional. Am apelat la modelele inspiratoare pentru Manea, vizavi de relația regizor – actor: jocul scenic sau libertatea controlată, provocarea și sacrilegiul muncii de creație, gândirea scenică în acțiune. De

---

<sup>19</sup> Introducere, în Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*. În românește de Ionel Bușe, Cluj-Napoca, Editura Cartimpex, 1998, p.11.

<sup>20</sup> Vezi Paul Salzberger – interviu anexa 10.

<sup>21</sup> Vezi Clara Labancz – interviu anexa 4.

asemenea, am abordat relația regizor – actor, regășibilă la Manea, din perspectiva școlii românești de teatru.

Privind relația regizor – actor, putem afirma că la Manea observăm o tendință de valorizare a alternanței actor – personaj, printr-un joc inteligent și detașat, joc definit de comunicarea expresivă. Totul se petrece în acest spațiu ritualistic, în acest perimetru existențial comun, al regizorului și al actorului, deopotrivă. Actorul lui Manea îmbină aportul ludic cu cel ritualistic, trăirea hedonistă și autoironia, într-un melanj straniu. Apare un joc teatral la limita tragicului cu raționalul, în *Medeea* de Seneca, de exemplu, tragicul este tratat cu detașare și ironie, Manea evitând „tragismul” de tip clasic, cu accente retorice.

Jocul dual, de tip ludic – rațional – autopersiflant este întâlnit și în comedii.<sup>22</sup>

„Aici actorii nu sunt chemați să trăiască personajele, ci să figureze, cu detașare, de obicei parodică, ironică, diverse ipostaze ale umanului, prostia, abjecția, egoismul, cupiditatea, dar și erosul, pofta de viață. Registrul interpretărilor se colorează în grotesc.”<sup>23</sup>

Acest policrom registru interpretativ a fost creat în cadrul relației regizor – actor, unde Manea a știut să găsească soluții tehnice, legate de vorbire și mișcare. Manea a fost meșter în mișcarea semnificantă și conținută a actorilor. Actorii cu roluri mai mici, din punct de vedere dramaturgic, primeau, în compensare, atribuții bazate pe mișcare (vezi rolurile ofițerilor din *Trei surori*). Manea a pus accent pe atmosferă, creată prin mișcări abrupte, panicale (*Arden din Kent*) sau prin pantomimă și gestică stilizată (*Britannicus*).

Măiestria lui a dat o dimensiune temporală reprezentațiilor sale, punctând efemeritatea operei sale și marcând-o în atemporalitatea memoriei artistice.

”În orice reprezentație teatrală, actorii-personaje se disting ca ființe temporale. Atemporalitatea e dată de sensul relațiilor ce se stabilesc între ele, prin superpoziția a două tipuri de evenimente, cel dintâi aparținând ficțiunii, cel din urmă – scenei.”<sup>24</sup>

Aureliu Manea a fost creatorul care a vegheat asupra coincidenței și concordanței acțiunii dramatice și a timpului reprezentației, ridicând la rang de știință arta regiei, pe care a exprimat-o prin inteligență și responsabilitate. „Regia este o știință și nu orice nechemat are

---

<sup>22</sup> Vezi spectacolele regizate de Manea: *Jocul dragostei și al întâmplării, A douăsprezecea noapte, Titanic-vals, Acești nebuni fățarnici*.

<sup>23</sup> „Componentele formulei regizorale. Actorul”, în Justin Ceuca, *op.cit.*, p. 89.

<sup>24</sup> „Teatrul ca paradox”, în Sorin Crișan, *op.cit.*, p. 15.

dreptul să realizeze actul teatral. Actul de teatru presupune o răspundere imensă și dorim ca, odată pentru totdeauna, să afirmăm calitatea de „ales” a Regizorului.”<sup>25</sup>

Observăm, dincolo de asumarea ideii de responsabilitate, că Aureliu Manea, în atingerea scopurilor sale artistice, nu a strivit personalitatea actorului, ba, dimpotrivă, l-a considerat „aliat” în lupta cu neprevăzutul creației. El n-a considerat actorul un „obiect” condamnat. „La timp, și spun asta cu îngrijorare, am descoperit Mecanismul Scenic și tehnica de a transmite informația, fără a face din actor un obiect condamnat.”<sup>26</sup>

Este o mărturie care așează în drepturi actorul, fără de care Aureliu Manea nu și-ar fi putut duce la desăvârșire opera. „Eu îl consider pe actor un instrument conștient al emoției”<sup>27</sup>, afirmă el, încercând să impună un adevăr axiomatic: acela că teatrul se face prin efortul comun al creatorilor. În aceasta rezidă esența teatrului.

Aureliu Manea a fost creatorul unor adevărate capodopere scenice, realizate printr-o înțeleaptă și inteligentă colaborare regizor – actor. Pe scenă, în acest areal de conviețuire artistică, unde ființa creatorilor are o determinare comună, sub oblăduirea regizorului, actorul și personajul se contopesc, din nevoia redescoperirii memoriei arhetipale. Astfel, putem spune că regizorul Aureliu Manea redesenează, prin actor, dimensiuni originare. Pentru el, arta teatrului a fost un izvor nesecat de trudă și inspirație.

„Împărtășesc credința că doar actorii cu care a lucrat sunt beneficiarii veritabili ai lecției de teatru pe care a oferit-o, și nici aceștia toți. Eu am înțeles doar cât de laborioasă este calea de a ajunge la bucuria creației pe cont propriu și cât de anevoios este să te alături în credință unui regizor.”<sup>28</sup>

Aureliu Manea a împlinit, prin opera sa, chemarea sinelui la o călătorie inițiativă. Această călătorie s-a făcut prin jocul viu al actorului. *Viul artistic* al scenei este analogia *viului real* al vieții. Teatrul împlinit de el a fost un punct de vedere artistic, plin de vigoare și expresie. Opera sa a coagulat neîngrădite energii creatoare, energii a căror pulsație o resimțim și astăzi.

Partea a patra a demonstrației noastre doctorale trimite la relația regizor – public, în gândirea lui Aureliu Manea. În capitolul al patrulea, am făcut trimitere la elementele care compun relația spectacol – spectator: comunicare, empatie, taină. Am continuat și am analizat gradul de participare al publicului, în cadrul actului de spectacol: spectatorul tăcut sau implicat; participarea directă sau indirectă. După aceea am statuat câteva raporturi între

<sup>25</sup> „Energiiile spectacolului. Știința regiei”, în Florica Ichim, *op.cit.*, p. 24.

<sup>26</sup> „Energiiile spectacolului. Regia tehnică și tehnica regiei”, în Florica Ichim, *op.cit.*, p. 10.

<sup>27</sup> „Energiiile spectacolului. Cheia clavielor”, în Florica Ichim, *op.cit.*, p. 15.

<sup>28</sup> Vezi Mirela Cioabă – interviu anexa 3.

imaginea scenică și impactul emoțional al reprezentației: ficțiunea teatrală și sensibilitatea spectatorului; ritualul teatral – ca mijloc de dramatizare și dedramatizare a vieții sociale.

Relația regizor – public a punctat apropierea nemijlocită a creatorilor artei scenice de însuși destinatarul, *de facto*, al operei: spectatorul. Căile de apropiere sunt mijlocite de repere comunicaționale. Din perspectiva operei lui Aureliu Manea, acest tip de comunicare se face, în primul rând, prin „emoție”. Prin „empatie” și „emoție înaltă”, publicul participă la dezlegarea „enigmei” teatrale și, depășindu-și limitele, se înțelege mai bine cu sinele și cu cei din jur. „*Spectatorul este un martor, nu un om căruia i se face pe plac.*”<sup>29</sup> Aureliu Manea a reușit să impună forme de exprimare care să releve „ideea” spectacolului, eludând orice barieră. A luat în considerare faptul că oamenii nu evoluează la fel, chiar dacă au fost supuși aceluiași tip de educație culturală, știind că există o diversitate opțională și gusturi diferite, privind percepția unui spectacol.

Aureliu Manea nu a considerat publicul o noțiune abstractă. Spectatorul, mai mult sau mai puțin activ, este până la un punct un „consumator” de artă teatrală dar și un confrate; el pătrunde în sala de reprezentație ca într-o arenă publică, acceptând invitația regizorului și a echipei sale de a începe ascensiunea spre ideal.

Aureliu Manea a fost un regizor foarte interesat de dialogul cu publicul, acest lucru s-a întâmplat și prin întâlnirea sa cu teatrul din Turda, loc de maturitate, teren prielnic pentru studierea relației cu spectatorii. E locul în care a încercat spectacole centrate pe subiecte complexe, iluzie, umor, eroism sau pur și simplu, pe plăcerea de a descoperi „noul”.

Aureliu Manea consacră dialogul, prin chestionarea ființei și exhibarea sensibilității, respectiv, prin mișcarea sinelui între sală și scenă. Spectatorul privește acțiunea scenică, dintr-o poziție diferită față de contextul cotidian. Omul de pe stradă percepe „definitul diurn”, iar spectatorul de teatru urmărește să înțeleagă „indefinitul scenic”. Privirea celui care participă la ficțiune este educată, mai mult sau mai puțin, în funcție de gradul de cultură, să separe sau să contopească elementele spectaculare. În felul său Manea se întoarce la adevărul platonician care spune că „suntem ceea ce vedem”.

În ultima parte a lucrării, din nevoia redării adevărului, în baza unor informații obținute, prin interviuri, de la unii dintre colaboratorii lui Aureliu Manea (actori, scenografi), am prezentat, într-un subcapitol – epilog, fapte care relevă și aspecte mai puțin plăcute, chiar dureroase, ale vieții și creației acestuia. Ne referim la spectacolele începute și neterminate, pe scenele diferitelor teatre din țară, unele din cauza bolii sale psihice, altele în care n-a avut

---

<sup>29</sup> „Enigma spectacolului”, în Aureliu Manea, *Energiile spectacolului*, Cluj-Napoca, 1983, p.38.

suficientă energie și inspirație și, nu în cele din urmă, am amintit de reprezentațiile cenzurate politic.

Chiar dacă cercetarea noastră doctorală a subliniat ideea continuității operei sale, considerăm că, în lumina ultimelor informații pe care le-am obținut prin interviurile realizate de curând cu cei care au fost parte din destinul teatral al lui Aureliu Manea, pentru păstrarea în integralitate a adevărului, s-a convenit, la sfârșitul lucrării, să vorbim și despre întâmplări teatrale care au creat discontinuitate în creația sa. Am dori ca acest subcapitol să fie considerat un epilog al expunerii noastre.

Subcapitolul cuprinde referințe despre spectacolele începute de Aureliu Manea pe scenele diferitelor teatre din țară, începute, dar nefinalizate, unele din cauza bolii sale, altele având energia necesară să fie duse până la capăt, dar care au fost lovite de rigorile cenzurii.