

Rică știe să le zică sau Descoperirea unui dramaturg

Claudiu Groza

După cum probabil v-ați dat seama, o parte din titlul de mai sus parafrazează un vers celebru și, deși ar putea părea familiar-colocvial cititorilor simandicoși, nu e ireverențios. Dimpotrivă, redă foarte bine, cred, substanța ludic-(auto)persiflantă a pieselor scrise de regizorul Aureliu (Rică) Manea și înscenate de Gábor Tompa la Naționalul clujean, sub titlul *Trilogia Aureliu Manea*. Avangarda spectacolului a avut loc în 10 septembrie, premiera urmând să facă parte din programul Întâlnirilor Internaționale de la Cluj, luna viitoare.

(În legătură cu Aureliu Manea, simt nevoia să fac o paranteză. Generația mea, care a studiat teatrul în primii ani de după 1989, n-a avut ocazia să-i vadă spectacolele, însă o anumită emulație a profesorilor noștri l-a făcut pe Manea o figură legendară și pentru noi. Personal, i-am devorat volumele, am încercat să aflu cât mai multe despre el, ba chiar era cât pe-acți să îngrijesc un volum cu scrierile sale literare, după mai multe discuții cu doamna Viorica Samson Manea, sora regizorului. Motive deopotrivă subiective și obiective au împiedicat apariția volumului la vremea respectivă, acum vreo 4-5 ani, spre regretul meu, însă tenacitatea doamnei Samson Manea a făcut ca el să fie publicat anul trecut, la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj, sub titlul *Texte regăsite*, cu o prefață de George Banu și o evocare + splendide ilustrații de Paul Salzberger. În acest volum apar și cele trei bucăți teatrale montate la Naționalul clujean, pe care le-am recitat cu deliciu chiar în ziua avangardă.

Nu știu ce cunosc generațiile de azi despre Aureliu Manea, cel socotit un „vizionar” al

generației sale, dar sunt convins că după acest spectacol nu doar că vor ști ceva mai mult, ci vor vrea să mai știe. Așa că proiectul acestei restituiri culturale mi se pare admirabil și binevenit.)

Relectura celor trei bucăți dramatice, înainte de spectacol, m-a încărcat energetic. Am apreciat, cu mici scipiri de revelație pe măsură ce dădeam paginile, replici, paradoxuri, jocuri de cuvinte, „apropouri” și „șopârle” pe care Aureliu Manea le-a inserat magistral în ghemul câte unui dialog cu aparențe „normale”, dar subminat de o altfel de așezare a realității. Universul lui Manea e prins într-un cronotop particular, căruia trebuie să i te adaptezi ca să aibă sens. Dar dacă te-ai prins în jocul acesta, ai plăcerile unui copil înconjurat de acadele ori deliciile intelectuale ale unui „gurmet academic”. Asta pentru că piesele lui Aureliu Manea mustesc de inserturi, trimiteri, tumbe ludic-culturale, încât pe marginea lor poți să scrii sumedenie de „note explicative”, dar sunt totodată gratuit-jucăușe, ludice *in sine*, ca desenele pe perete ale unui copil poznaș.

Iar asta a redat perfect – în literă și spirit – spectacolul montat de Gábor Tompa. Regizorul a creat un triptic din piesele lui Manea, înșirându-le pe firul roșu al atmosferei scenice. Și chiar dacă ele sunt separate ca subiect, unitatea de substanță a fost confirmată de alegerea lui Tompa, care a optat pentru un spațiu de joc unic – o curte cu pavele printre care crește iarba, mărginită de un zid aproape surpat –, în care personajele deambulează cvasi-abulic, în pijamale și halate, precum pacienții unui ospiciu ori locatarii



dezabuzati ai unei curți comune (minunată scenografia imaginată de Carmencita Brojboiu, de o mare bogăție sugestivă).

Penelopa rămâne îngândurată este o glosă cu accente absurde și șarjate a cunoscutei istorii antice, în care o Mireasă cu probabile tentații depresiv-suicidare își cere moartea pentru că iubitul i-a fugit. Un dialog cu Moartea însăși, apoi cu o Mireasă ivită de cine știe unde o determină să aștepte. Și bine face, căci Ulise decide să o părăsească pe Circe și să revină la Mireasa lui.

Să nu credeți că rezumatul redă ceva din miezul intrigii. Nici pe departe. Și asta pentru că textul e atât de bine scris, atât de comic, atât de împănăt cu exagerări, cu ghidușii, cu replici gongoric-parodice, încât nu poate fi rezumat. Tompa a simțit perfect spiritul piesei, „ideea” acesteia, iar actorii au jucat-o cu poftă



și o pregnantă savuroasă. Monologul Morții (Angelica Nicoară), de pildă, e rostit pe un ton înțelept-didactic, sfătos, ca de medic ce-și dădăcește pacientul cam dus cu pluta, în timp ce conversația Mireselor (Anca Hanu și Romina Merei) are ritmul excitat-necontrolat al unei partide de sex.

Ideea ospiciului apare în varii detalii, de la injecția dată de Moarte Miresei la caseta medicală a lui Circe, referirile la diverse licori gen „sirop de heroină” etc. Circe a fost jucată de Miriam Cuiibus cu o acuitate bolnavă, fixistă, o „luciditate de nebun” contrapusă somnolenței parcă drogomană a lui Ulise (Cătălin Herlo).

Aburul unei „realități bolnave” din acest prim fragment e înlocuit în *Repetiția de teatru* de o adevărată „demonstrație” (auto)persiflantă despre teatrul cabotin, așa spune. E și bucata cea mai bogată în aluzii, unele cu iz biografic, altele fine tăieturi chirurgicale în corpul teatrului de odinioară. Dincolo însă de eventuale sensuri „ideologice” pe care le putem decela în replici, *Repetiția de teatru* este o pledoarie pentru arta teatrului, tocmai prin destructurarea „magiei” acesteia. Un regizor și câțiva actori își rostesc propozițiile într-un dialog al surzilor, fiecare obsedat de propriile-i idiosincrazii. Unul se plânge că-i e știrbită autoritatea, altul că nu i se recunosc meritele etc., și toți observă cum teatrul e năpădit de „ciuboțica cucului” și de un stejar care iese din „cușca sufleurului”. Salvarea ar veni de la Absolventa Institutului de Teatru, care a visat „sub pătura aspră de internat câmpul acesta plin cu flori”, dar fuge din spectacol cu... Făt Frumos-amantul pe cal alb. Teatrul din teatru care va fi „arătat” ca teatru rotunjește în final, năucitor, acest fragment imposibil de povestit, într-atât e de bogat în sugestii, în replici copios-amuzante, în coaja unei ironii hohotitor-amăruie.

Și aici, Gábor Tompa a avut flerul de a potența forța dialogului monologat prin intermediul actorilor, într-o manieră minimalistă a dinamicii scenice. Regizorul (Cătălin Herlo) vorbește torențial, fără punct la finalul frazei, privind fix, Actrița (Miriam Cuiibus) oscilează între revolta marginalizatului și obsesia bunăstării domestic-conjugale, Actorul (Adrian Cucu) pare un metafizician de balamuc, Figuranta (Romina Merei) face apologia „fiorului” teatral, Absolventa (Anca Hanu) e un soi de Ileana Cosânzeana ivită dintr-o pădure adormită...

Textul e remarcabil și fiecare replică a sa poate declanșa „adnotări”, iar maniera de înscenare și interpretare îi catalizează formidabil sensurile multiple.

Trilogia se încheie cu *Zâna de la răsărit*, al cărui ton e de această dată mult mai apăsător, deși are și o doză de absurd. De altfel, trebuie remarcat că poezia și absurdul, în varii nuanțe ambele (de la parodic la lugubru, să zicem), sunt o dominantă stilistică a textelor teatrale ale lui Aureliu Manea.

Zâna de la Răsărit este susceptibilă de un resort autobiografic, însă în ordine semantică, ea reprezintă cel mai bine melanjul esteticii auctoriale a lui Manea, poetic-melancolic, și are dimensiunea cea mai realistă (și cea mai puțin ludică, de altfel) dintre cele trei fragmente. Posesivitatea maternă, hiper-protectivă, abuzivă, în cele din urmă, e nucleul acestei piese, în care un băiat își așteaptă

frisonat logodnica, semnul unei eventuale emancipări existențiale. Sosirea acesteia va declanșa un conflict simbolic, între conservatorismul „vârstei fericite” și mugurele erotic, „taina” pe care mama se ferește, de ani întregi, s-o dezvăluie fiului pe care-l poate pierde astfel. Primul act erotic marchează și finalul intrigii, fiul evadând din universul-cocon al casei natale.

Textul are o bogăție semantică ce transpare și în varianta regizorală a lui Gábor Tompa, care a dinamizat vizual un dialog claustral prin introducerea unor personaje ce străbat în fantomatică procesiune scena, niște „bolnavi” ai vieții precum mama uscat-fanatică (interpretată de Miriam Cuiibus cu o agilitate aproape clovnescă a stărilor scenice). O atmosferă morbidă domină întreg spațiul, fiul fiind blocat într-un scaun rulant, atrofiat de afecțiunea maternă (Cătălin Herlo a întruchipat impecabil tonusul amorf al personajului). E o prelungire vizuală inspirată a semnului textual, iar smulgerea fiului din scaun odată cu sosirea Fetei (Angelica Nicoară), într-o criză de panică, face loc

confruntării celor două femei, una monomaniacală, alta solar-impetuoasă.

Deși îi lipsește dimensiunea ludică pregnantă din primele două fragmente, *Zâna de la Răsărit* se integrează perfect în unitatea universului dramatic al lui Aureliu Manea, prin sonul său poetic, chiar maladiv.

Înscenată cu o acuratețe care e împedă un semn de omagiu al lui Gábor Tompa față de „regizorul-vizionar”, interpretată dedicat, dar și poznaș, cum cred că i-ar plăcea lui Manea, de niște actori care, se vede, au aderat necondiționat la „teza” sa dramatică, *Trilogia...* de la Național e mai mult decât un meritoriu gest de recuperare culturală și reverență față de un teatror de geniu. E și descoperirea unui dramaturg care ar merita să figureze în bibliografia oricărui curs de scriere creativă. Un literat fin și un scriitor cu simț scenic, deopotrivă.