

Departamentul de Cercetare

Caietele Bibliotecii UNATC

volumul 10/nr. 2/2012

SANDA MANU – REGIZOR ȘI PEDAGOG

prof. asoc. drd. MARIA ZĂRNESCU



u n a t c

universitatea națională
de artă teatrală
și cinematografică
„I.L. Caragiale”

UNATC PRESS
ISSN 2065 – 7455

Caietele Bibliotecii UNATC

2012

***Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică
“I.L. Caragiale” București***

Departamentul de Cercetare

Caietele Bibliotecii UNATC – vol. 10/nr. 2/2012

Coordonatori: lect. univ. dr. Mihaela Bețiu & conf. univ. dr. Carmen Stanciu

Editare: Cornel Huțanu

mihaela.betiu@yahoo.com

maria_zarnescu@hotmail.com

mihaela.betiu@unatc.ro



www.unatc.ro

UNATC PRESS

ISSN 2065 – 7455

SANDA MANU – regizor și pedagog
Preferința pentru musical

prof. asoc. drd. Maria Zărnescu

Studiu de caz extras din teza de doctorat
De la piesa de teatru la musical
Creatori - Creații - Creativitate

Conducător științific: **prof. univ. dr. Ludmila Patlanjoglu**

2012

CUPRINS

1. **SANDA MANU – regizor și pedagog.
Preferința pentru musical**
 - 1.1. *Au fost odată... două orfeline*
Teatrul “C.I. Nottara”, București, 1966
 - 1.2. *Alcor și Mona*
Teatrul de Comedie, București, 1970
 - 1.3. *Bună seara, domnule Wilde!*
Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică
I.A.T.C. “I.L. Caragiale”, București, 1984
 - 1.4. *Hatmanul Baltag*
Academia de Teatru și Film
A.T.F. “I.L. Caragiale”, București, 1995
2. **ANEXE**
3. **BIBLIOGRAFIE**

Abstract: *The study is consecrated to a major Romanian theatre director and eminent professor, Sanda Manu, who often expressed interest in musicals during her career. The analysis relies on chronicles, written testimonies and statements of those involved in her musical productions. All of the presented performances are based upon theatre plays (as the original source), the study being a part of a PhD thesis called “From straight play to musical”.*

Keywords: *Sanda Manu, Romanian musical, Operetta Theatre in Bucharest, Life Is Beautiful*

1. SANDA MANU – regizor și pedagog. Preferința pentru musical

Sanda Manu¹ a absolvit Facultatea de Regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București în anul 1956. Biografia sa însumează peste o sută de spectacole de teatru și televiziune, în țară și peste hotare. Producții remarcabile din marele repertoriu național și universal, ce au făcut istorie, multe dintre ele încununate cu prestigioase distincții.

După cum mărturisește însă, adevărata sa vocație a fost pedagogia: *Cred că educația este cel mai important lucru, acolo e viitorul.*² Încă din anul absolvirii, activitatea teatrală a fost permanent dublată de cea didactică, la Catedra de Arta Actorului a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică IATC (ATF / UATC / UNATC) “I.L. Caragiale”, apoi la Facultatea de Teatru a Universității “Spiru Haret” din București.

În anul 1993, la prima ediție a Galei Premiilor UNITER (pentru stagiunea teatrală 1991 / 1992), i se acordă Premiul de Excelență pentru pedagogie artistică, iar în 2008 – Premiul pentru întreaga activitate în domeniul regiei.

Este distinsă de Președinția României cu Ordinul Național *Pentru Merit* în grad de Cavaler (2000), iar în 2009, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” îi acordă titlul de *Doctor Honoris Causa*, în cadrul unui eveniment pe cât de distins academic, pe atât de emoționant. *Un triumf al unei mari cariere artistice* – după cum spunea Maestrul Radu Beligan într-al său *Laudatio*. Omagiul generațiilor de studenți îi este adus de actrița Oana Pellea: *I se spune “Cobra”. Asta nu numai pentru că te hipnotizează cu privirea ei, ci pentru că zâmbind te poate înghiți cu totul, fără urmă de regret [...] Sanda Manu e un bici. Un bici cu vârful înmuiat în iubire! A învățat generații la rând: rigoare și emoție, inteligența actului scenic, bunul-simț pe scenă și bunul-simț în viață, eleganța, clasa, rasa pe care trebuie să le aibă un actor [...] Ne-a fost mamă, tată, profesoară, mentor, dușman, cel mai bun prieten – deci profesor ideal. Cei ce am avut privilegiul să lucrăm cu ea o adorăm. Cei ce nu o cunoașteți... faceți ceva... ca privirea Cobrei să se oprească asupra voastră. O să vă dea cea mai cinstită și adevărată radiografie a talentului și ființei voastre!*

¹ O biografie extinsă a regizorului și pedagogului Sanda Manu este prezentată în Anexa 2.1.

² Declarație rostită în iunie 2009, cu ocazia primirii titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” București



Sanda Manu, Doctor Honoris Causa al UNATC “I.L. Caragiale” București, 2009

Teatrul i-a dat Sandei Manu știință, temeinicie, experiență artistică; studenții i-au dăruit prospețime, provocare, inspirație pentru noi metode pedagogice; iar familia – iubire, stabilitate și înțelegere. Poartă o tandră recunoștință celor doi mari artiști pe care i-a avut alături: tatăl Ion Manu¹, o legendă a teatrului românesc, și soțul Ștefan Tapalagă². Și mărturisește că tot datorită familiei a ajuns să fie atrasă de muzică și, mai târziu, să prefere musicalul în cariera regizorală și pedagogică³:

¹ Ion Manu (1891-1968) - actor român de teatru și film, unul dintre cei mai valoroși interpreți moderni de comedie. Roluri reprezentative: Conu' Leonida, Agamiță Dandanache, Rică Venturiano, Catindatul în comediile lui I.L. Caragiale, Figaro în piesele lui Beaumarchais, Trufaldino în *Prințesa Turandot* de Gozzi, Straforel în *Romanțioșii* de Edmond Rostand, Artistul comic în *Astă seară se joacă fără piesă* de Luigi Pirandello.

² Ștefan Tapalagă (1933-1994) - actor român de teatru și film, absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București (1961) și al cursurilor susținute la Paris de vestitul mim francez Jacques Lecoq. A jucat sute de roluri pe scenele Teatrului de Comedie din București și “Alexandru Davila” din Pitești, dar și în filme, la radio și televiziune. A fost maestru al sportului, campion la scrimă. Ștefan Tapalagă a fost fratele actriței Rodica Tapalagă.

³ Mărturisiri făcute pe 16 noiembrie 2011, la “masa rotundă” *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian” din București. Participanți: regizorul și pedagogul Sanda Manu, actrițele Stela Popescu și Dorina Chiriac, scriitorul Octavian Sava, regizorul Răzvan Ioan Dincă (Director General al Teatrului Național de Operetă), actorul Vlad Ivanov, regizorul Cezar Ghioca (Teatrul “Constantin Tănase” București), regizorul și compozitorul Răzvan Alexandru Diaconu (Teatrul “Masca” București), actorii Ernest Fazakas și George Călin (Teatrul Național de Operetă). Moderator: Maria Zărnescu.

M-a atras tata. Am avut un tată actor celebru, societar la Teatrul Național. Dar juca și la Operă, în Frosch, în „Liliacul”¹. O seară juca el, o seară - Maximilian², amândoi actori mari. Și tata m-a dus acolo și mi-a plăcut spectacolul. Pe urmă, m-a dus și la „Vlaicu Vodă”³, la Național, și l-am rugat să mă mai ducă la „Liliacul”...

Am avut și o verișoară cu o voce foarte frumoasă... Iar tata avea un prieten care se numea Constantin Stroescu, cel mai mare cântăreț de lied, dar și de operă, pe care l-a avut România. Și țin minte că verișoara mea stătea ca bățul lângă pianul la care cânta Maestrul Stroescu. Eu aveam vreo opt ani și stăteam ascunsă undeva jos, lângă pian, cică să nu mă vadă... Ea cânta „Ah! réponds à ma tendresse!”, o arie din „Samson și Dalila”⁴. Și avea o voce frumoasă... dar nu vibra nimic. (Nici nu a făcut operă.) Și atunci, profesorul a început să îi explice. Și îi exemplifica pe cuvintele din arie. Iar mie mi se limpezea totul: cuvântul cu sens pus pe muzică este și mai strict decât cuvântul din text. Era extraordinar! Și acolo jos, lângă pian, mă și vedeam jucând... Eu cu Samson, tăindu-i părul... Iar sufletul meu ieșea prin pori, prin urechi, prin ochi...

După aceea, am văzut musicalurile care se jucau când eram eu copil, apoi am mai urcat o treaptă și am ajuns la teatru. Care, pentru mine, înseamnă ambele lucruri. Respectul meu pentru muzică este absolut uriaș, dar teatrul este un fenomen major, un fenomen benefic, este „partea plină a paharului”. Pentru mine, spectacolul este constructiv. Nu pot să mă duc acasă după aceea și să mă sinucid. Tatăl meu spunea că „după un spectacol bun, spectatorii trebuie să se ducă acasă și... să facă copii”. Teatrul este în primul rând, dar și în ultimul rând, comunicare și emoție. Sigur că se pot trage teoretic concluzii dramatice, dar nu prin teatru. Care este popular prin sine și, de aceea, se consideră minor... Nu este adevărat! Teatrul este constructiv și este major, chiar în cele mai îngrozitoare drame, cu sau fără muzică. Ori eu, toată viața, am simțit nevoia să lucrez serios... spectacole: Cehov și comedie de bulevard, Brecht și comedie muzicală... Îmi place și ciroul, dacă e bine făcut...

Mărturisirile continuă: Când am simțit nevoia de aer proaspăt, de o „prăjitură”, m-am îndreptat către musicaluri. Ele nu sunt numai ușoare și colorate, ci încearcă să devină spectacol pentru astăzi. Dar un spectacol care să-ți dea energie. Un dat important pentru actor este energia, ori comedia muzicală nu se poate face fără un foc care să-ți iasă și din urechi, și din subțiori... În plus: fascinația... Eu era să mă sinucid din cauza unei comedii muzicale. Eram singură cuc la New York și am văzut „A Chorus Line”⁵. Nu aveam bani mulți și îmi luasem bilet la ultimul balcon. Balcon trei. Dar stăteam în primul rând și aveam o bară de metal în față. Când a început să-mi intre muzica în suflet, eu voiam să mă duc cu totul înspre ei, spre scenă. Dar m-am gândit: „dacă eu cad de aici, omor trei oameni”. Era

¹ *Gardianul Frosch* - personaj comic din opereta *Liliacul* (1874), compusă de Johann Strauss fiul (1825 – 1899), “regele” valsului vienez

² Velimir Maximilian (1882 – 1959) - actor român, absolvent al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din București, regizor, conducător de trupe de teatru și operetă

³ *Vlaicu Vodă* (1902) – dramă istorică în versuri, creație reprezentativă a scriitorului și omului român de teatru Alexandru Davila (1862 – 1929)

⁴ *Samson și Dalila* (1877) - operă a compozitorului francez Camille Saint-Saëns (1835-1921), bazată pe povestea biblică din *Vechiul Testament*

⁵ *A Chorus Line* (1975) – celebru musical (recompensat cu 9 Premii Tony din cele 12 categorii la care a fost nominalizat) despre audierea unor dansatori pe Broadway, pentru corp-ansamblul unui nou spectacol (muzica: Marvin Hamlisch, libretul: James Kirkwood, Jr. și Nicholas Dante, versurile: Edward Kleban). Musicalul a fost ecranizat în anul 1985, în regia lui Richard Attenborough, cu Michael Douglas în rolul principal.

demențial!... Distribuția avea, pe fiecare rol, câte trei sau patru interpreți. Și erau și albi, și negri, și mici, și urâți, și grași, și superbi, și blonzi, și galbeni, și... cum vreți, și nu conta. Nu conta toată piesa. Dar nebunia era că nu conta nici la sfârșit. Când și-au pus cu toții pălăria pe cap și și-au luat bastonul în scena finală... a fost perfect. Să vezi un teatru în care lucrurile sunt perfecte este ca și cum ai vedea un frac perfect sau o gheată perfectă. Și oamenii devin perfecți. Sunt iubitoarea acestui gen...

Fascinația Sandei Manu pentru spectacolele muzicale se manifestă încă de la începutul carierei, când montează pe scenele bucureștene două dintre comediile lui Alecsandri: *Chirița în provincie*, la Teatrul Mic, în anul 1963, cu Arcadie Donosîn travesti, și *Chirița în Iași*, în 1966, la Studioul Casandra al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, cu Cristina Stamate în rolul titular. Același an, 1966, marchează și începutul colaborării cu scriitorul Eugen Mirea și compozitorul Henri Mălineanu, care o solicită pentru a pune în scenă musicalul *Au fost odată două orfeline*, la Teatrul Nottara din București (data premierei: 2 februarie 1966). Bazat pe piesa *Cele două orfeline* a dramaturgilor francezi Adolphe Philippe d’Ennery și Eugène Cormon, spectacolul a deschis seria musicalurilor regizate de Sanda Manu. Îi urmează, tot după o propunere de colaborare, de data aceasta din partea compozitoarei Camelia Dăscălescu, *Alcor și Mona*, o adaptare după *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Libretul este semnat de Sanda Manu și Flavia Buref, iar spectacolul a fost montat la Teatrul de Comedie din București (data premierei: 23 decembrie 1970).

Scena Studioului Casandra a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București va găzdui următoarele sale montări cu musicaluri provenite din piese de teatru: *Bună seara, domnule Wilde!* de Eugen Mirea și Henri Mălineanu, după *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde (1984), și *Hatmanul Baltag* după opera bufă a lui Ion Luca Caragiale și Iacob Negruzzi, pe muzica lui Eduard Caudella, în adaptarea compozitorului Dan Ardelean (1995). Acest din urmă spectacol a fost distins cu Premiul UNITER pentru cea mai bună producție a școlilor de teatru, dar și cu Premiul pentru debut - acordat întregii echipe de actori - la Festivalul Comediei Românești din 1995.

1.1. *Au fost odată... două orfeline*

A fost o vreme când diverse companii teatrale, unele întocmite ad-hoc, altele mai stabile, ajungând la fundul sacului, din lipsă de public, recurgeau la melodramele cu succes asigurat, mai ales în turneele din provincie – își amintea scriitorul Octavian Sava¹. Chiar dacă nivelul lor artistic era mai sărac, spectatorii vărsau șiroaie de lacrimi de mila sărmanelor ființe nevinovate, supuse la grele chinuri, iar bugetele se refăceau văzând cu ochii, proporțional cu lacrimile. După astfel de spectacole, puteai auzi doamne și domnișoare suspinând și spunându-și una alteia: "Vai, ce piesă bună... Am plâns până n-am mai putut!" După cum îmi amintesc, trei erau melodramele cu cel mai mare succes: "Curierul de Lyon"², "Moartea civilă"³ și "Două orfeline"...⁴

Cu titlul complet *Cele două orfeline (Les deux orphelines)*, melodrama amintită este cea mai cunoscută piesă de teatru a dramaturgului și romancierului francez Adolphe Philippe d'Ennery, scrisă în colaborare cu Eugène Cormon, la rândul său – dramaturg și libretist, dar și regizor de scenă la Opera din Paris. Premiera mondială a avut loc la 20 ianuarie 1874, la Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Mai târziu, drama în cinci acte a fost transformată în roman chiar de către autorii săi (1877) și apoi, peste ani, de zeci de ori adaptată pentru cinematograf, operă și musical.

Povestea se petrece în secolul al XVIII-lea, cu puțin timp înainte de Revoluția Franceză. Tânăra orfană Henriette Gérard o însoțește pe sora sa adoptivă, Louise, la Paris. Louise este oarbă, iar surorile speră ca în capitală să găsească un doctor care s-o vindece. Acolo, însă, Henriette este răpită de către marchizul de Presles, un personaj perfid, care a decis să o transforme în propria lui jucărie. Nici Louise nu are mai mult noroc: rămasă singură, cade în mâinile unei văduve alcoolice, La Frochard, care o va umili și o va chinui, forțând-o să cerșească. Dar lucrurile se vor rezolva prin intervenția cavalerului de Vaudrey și a contesei de Linières.

Despre drumul de la piesa de teatru către musical își amintește tot scriitorul Octavian Sava⁵: *Preluând „Cele două orfeline”, alți doi autori, un compozitor de mare talent, Henri Mălineanu⁶, și un textier dublat de un poet autentic, Eugen Mirea⁷, s-au gândit la o parodie*

¹ Octavian Sava (n. 1928) – dramaturg și prozator român, autor de scenarii pentru teatru, film, radio și televiziune. Este autorul primului serial TV românesc, *Aventurile echipajului Val-Vârtej*, și, alături de Virgil Stoescu, al comediei lirice *Nota zero la purtare* (1957). Numele său este legat de istoria Teatrului „Constantin Tănase” din București, prin textele pe care le scrie pentru spectacolele de revistă și musicaluri.

² *Curierul de Lyon* - melodramă de secol XIX a scriitorilor francezi Paul Siraudin și Louis-Mathurin Moreau, inspirată dintr-un caz celebru din timpul Revoluției Franceze, "l'affaire du courrier de Lyon" (1796)

³ *Moartea civilă* (1861) - piesă a dramaturgului italian Paolo Giacometti și, alături de celelalte două exemple date de Octavian Sava, una din cele mai cunoscute melodrame jucate de companiile românești de teatru ale vremii

⁴ Amintiri evocate în noiembrie 2011, la "masa rotundă" *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" din București.

⁵ Amintiri evocate în noiembrie 2011, la "masa rotundă" *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" din București.

⁶ Henri Mălineanu (1920 - 2000) -compozitor și dirijor român, autor de muzică ușoară, romanețe, operetă și musicaluri, muzică de teatru și film. Compune, pe baza libretelor lui Eugen Mirea, musicalurile *Au fost odată două orfeline* (1966) și *Bună seara, domnule Wilde!* (1971).

⁷ Eugen Mirea (1894 - 1973) - scriitor și actor român, autor de scenarii, versuri și adaptări dramatice

care să întrecă succesul originalului. Ei au dat la iveală un musical, regizat de Sanda Manu, în care cele două orfeline erau interpretate de încântătoarele actrițe Liliana Tomescu și Melania Cîrje, iar lumea a dat buluc la Teatrul Nottara (pe atunci - Teatrul Armatei), de astă dată nu ca să plângă, ci să râdă în hohote. Pe lângă aceste două interprete, în rolul infamei Madame Frochard, care o ținea prizonieră pe una dintre orfeline, apărea în travesti actorul Nucu Păunescu, care, în ciuda masivității sale era credibil și culegea ropote de aplauze.¹

Premiera a avut loc pe 2 februarie 1966, cu titlul *Au fost odată... două orfeline*, o încercare de a deschide drum și la noi, cu forțe proprii, acestui gen popular, după cum declara în caietul-program dramaturgul Horia Lovinescu, pe atunci director al Teatrului Nottara. Autorii își subintitulează musicalul “pseudo-melodramă”, într-o intenție parodică evidentă și anunțată, dar mărturisesc că nu și-au propus să parodieze “litera” piesei sursă, ci “spiritul” ei. Căci melodrama burgheză de secol XIX - azi desuetă - nu mai are nicio șansă de supraviețuire în fața freneziei comice a spectacolului modern. Textul original devine libret de musical, dar ironia este tandră și umorul indulgent.

Comedia muzicală, parodiind texte celebre ale literaturii dramatice și nu numai dramatice, s-a impus fără doar și poate și ca un răspuns la tentația omului modern spre demitizare [...] O direcție o constituie atacul melodramei, respectiv al anacronismului sensibilității pentru situația și replica lacrimogenă. Câte lacrimi nu storceau oare, în urmă cu cincizeci de ani², paginile lui Dickens – acel “Oliver Twist”, - de pildă, și cât de obositoare pare lectura romanului astăzi... [În schimb, musicalul] “Oliver” (după același Dickens) a făcut și continuă să facă să râdă cu hohote un public uriaș!³

Practic, aceleași împrejurări care, cu zeci de ani în urmă, generau litri de lacrimi și kilograme de suspine sunt transformate brusc (și cu ajutorul cântecelor, adesea contrastante) în sursa unui comic solid și reconfortant. Iar cei mai înfocați spectatori de odinioară ai clasicei melodrame [...] și-ar reconsidera, azi, debitul compasiunii și, oricum, ar strecura printre compătimiri un zâmbet.⁴ Spectatorul contemporan s-a îndepărtat definitiv de poveștile poveștile lacrimogene din moda de altădată, noile evenimente influențându-i direct receptivitatea, modul de gândire. În artă, parodia s-a încetățenit ca antidot.⁵

Eugen Mirea operează tăieturi masive în piesa originală, dar adaugă glume, ilogisme, calambururi, transformând-o într-un libret vesel și vioi. Muzica lui Henri Mălineanu este o parodie în sine, inspirându-se din arii de operetă, cântece din filme, șlagăre vechi și noi, cărora le adaugă dansuri de varii stiluri. Intermezzo-urile de revistă sunt inserate tocmai pentru a accentua intenția parodică, ca și decorul simplu, aerat, suplu și colorat (scenograf: Liviu Popa), care devine el însuși un comentariu malițios al manierismului melodramatic.

Comicul este amplificat și prin introducerea unui personaj nou, colectiv, al corului antic de femei, ce prezintă, însoțește sau comentează acțiunea, sugerând o determinare tragică a faptelor scenice: *Ah, ce tristă piesă!*, *Vai, biata contesă!*... Și, ca în orice tragedie care se

¹ Distribuția spectacolului *Au fost odată... două orfeline* / Teatrul “C.I. Nottara” București (1966) este prezentată în Anexa 1.2.

² Observația datează din anul 1966.

³ Dinu Săraru – *Au fost odată... două orfeline*/ revista *Luceafărul* Nr. 24, 11 iunie 1966, pag. 8

⁴ Călin Căliman – “*Au fost odată... două orfeline*” / revista *Contemporanul* Nr.12, 25 martie 1966, pag. 4

⁵ *Ibid.*

respectă, este un argument binevenit pentru limpezirea sensurilor textului, de fapt - a ceea ce a devenit el. Corul susține prologul (ce anunță mari nenorociri) și comentează acțiunea cu mijloace moderne: cuplete, parodii de reclame, french can-can, cor de îngeri. Cele cinci frumoase eroine care îl alcătuiesc au și nume - Cassandra, Electra, Hecuba, Ifigenia și Medeea, dar nu funcționează separat, ca personaje. Cu toate acestea, contribuția actrițelor Anda Caropol, Camelia Zorlescu, Dody Caian Rusu, Doina Ionescu și Cristina Tanoi e distinctă, construind împreună un spiritual personaj comentator, cu o partitură generoasă, și realizând, *în grup, un fel de “comperaj” sui-generis*¹.

Ca și în piesa originală, acțiunea debutează la Paris, unde sosesc cu diligența cele două orfeline, Henriette (Liliana Tomescu) și Louise (Melania Cîrje), mișcându-se ca niște păpuși, într-un oraș imens, în care nu cunosc pe nimeni. Își cântă însă durerea pe o melodie veselă și ritmată, deci optimistă. Facem apoi cunoștință cu o familie interlopă: Baba Frochard (o Baba Hârca *à la française* – interpretată în travesti de Nucu Păunescu) și cei doi fii ai săi: escrocul Jacques (Ion Punea), și onestul Pierre (Ștefan Tapalagă / Ion Siminie). Acesta, deși șchiop, refuză să cerșească și își câștigă pâinea ascuțind cuțite (dar își cântă într-o arie complexe de inferioritate fizică). În schimb, fratele Jacques este întreținut de biata Marianne (Rodica Sanda Țuțuianu), care își cântă sfâșietor amorul și nebunia. Este salvată de la sinucidere de Henriette, dar orfelina e răpită de Picard (Vasile Lupu), servitorul infamului marchiz de Presle (Dorin Moga). Sora ei, Louise cea oarbă, este “preluată” de Baba Frochard, care o va obliga să cerșească – pe muzică! Corul e îngrozit.

Henriette se trezește la un banchet al unor aristocrați depravați, dar onoarea îi este apărată de blazatul cavalier Roger (Ștefan Iordache), care se îndrăgostește de ea și vrea să o ia de soție. Este împiedicat, însă, de unchiul său, contele de Lignières, prefect al poliției (Mihai Heroveanu), care se împotrivesc unei astfel de mezinare, dar este susținut de mătușa sa, contesa (Coca Enescu). Contele nu știe, însă, că e tatăl lui Pierre, după cum nici soția sa nu știe unde a ajuns fetița ei născută înainte de căsătorie... În încercarea de a-i despărți pe cei doi îndrăgostiți, contele o trimite pe Henriette la mănăstire, unde fata se întâlnește din nou cu Marianne, care îi spune unde se află sora sa. În final, conflictele și neînțelegerile se rezolvă. Pierre îl omoară pe Jacques și o salvează pe Louise, de care este îndrăgostit. Contele își regăsește fiul necunoscut, iar contesa – fiica abandonată (Louise). Perechile Pierre și Louise, Henriette și Roger, Marianne și Picard se căsătoresc și toată lumea pare mulțumită.

În universul parodiei recunoaștem toți protagoniștii melodramei clasice: contesa ce suferă pentru soarta necunoscută a fiicei părăsite pe treptele catedralei Notre-Dame, cavalerul gata să își sacrifice viitorul glorios la Curte în numele unei aprinse și purificatoare iubiri pentru o sărmană orfană, vivandiera trivială care exploatează cu cinism o altă biată orfană oarbă, banditul romantic, sângeros spintecător, și fata din popor subjugată puterii lui fatale.

Autorii musicalului își propun răsturnarea tuturor valorilor sentimental-morale ale piesei sursă, subliniind caracterul lor desuet, anacronic, dar, în ultimă instanță, comic, prin raportarea la sensibilitatea și luciditatea omului modern. Întreaga poveste este reluată dintr-un unghi favorabil deriziunii, pe un ton al persiflării spirituale, iar falsele sentimente sunt satirizate cu vervă comică, savuroasă prin finețea observației satirice. Câteva arestări și

¹ Andrei Băleanu - *Melodrama sub focal ironiei* / ziarul *Scânteia* Nr. 6920, 15 martie 1966, pag. 2

evadări, dar și o crimă se petrec în ritm de tango, twist, polcă, însoțite de dansuri sau recitative de operă.

Despre experiența lucrului la acest spectacol și despre începuturile ei de drum – regizoarea Sanda Manu își amintește: *Musicalul este același lucru cu teatrul, are aceleași reguli ca muzica, dar are o lege specială: pentru interpret, e mult mai riguros decât proza. La proză, în secunda în care mi-am terminat replica și începe partenerul, iar eu trebuie să iau un pahar în mână și trebuie să beau, mă pot întreba unde mi-am pus cheile, de exemplu. Dar la musical nu se poate. Așa m-au învățat pe mine Henri Mălineanu și Eugen Mirea... Eram la [Teatrul] Nottara, în anul 1966, făcusem câteva drame, făcusem un „Pygmalion”, frumos, dar au venit la mine cu un musical. Aveam o încredere oarbă în mine, pe care nu o mai am demult... Mi-au dat piesa, mie mi-a plăcut, am făcut distribuția, cu Ștefan Iordache, Liliana Tomescu, Ștefan Tapalagă, Melania Cîrje, Camelia Zorlescu... Încep repetițiile cu muzică, mie îmi plăcea muzica... Mergeam la Mălineanu acasă și el cânta, și eu le vedeam și le jucam pe toate, și mă gândeam cum va fi. Au început repetițiile, dar am descoperit (și mi-a atras atenția și Mirea) că specificul la comedia muzicală nu este ca la Alecsandri. El are o dramă, el conduce o acțiune și, la un moment dat, acțiunea se oprește și personajul zice: „Vai, cât sunt de necăjită că am o fată de măritat!”. Asta e o sintagmă, o frază, un adevăr. Nu merge acțiunea mai departe, ci se brodează pe ideea că „am o fată de măritat”. Și se desfășoară firesc: cuplet, refren, cuplet, refren. A stat acțiunea, mergem mai departe cu povestea. În comedia muzicală, conflictul, desfășurarea, întâmplarea – toate trebuie să se producă pe muzică. Ceea ce e mai greu și pentru compozitor, și pentru interpret. Așa cum se întâmplă la operă. Doar că aici ai bucăți diferite. E chiar mai greu...*

Și am mai învățat ceva din spectacolul lui Mălineanu și Mirea. Era foarte amplu, aveam și orchestră – dirijată de Jean Ionescu, un violonist celebru (a emigrat între timp). Se repetau scenele, una după alta, dar, la un moment dat, îl văd pe [Ștefan] Iordache că pleacă leșinat, împreună cu Coca Enescu, partenera lui. Apoi vine altă scenă, și-l văd pe Ștefan, tot așa, cu altă parteneră. Și zic: „Ce se întâmplă?”. Era lucrat în forță. Și zice: „E din cauza scriiturii, nu vezi cât e de special?!”. Și am înțeles atunci: dacă în bucata asta joacă Popescu și Ionescu, și se desfășoară scena, după aceea au nevoie de respirație, nu îi mai țin în scenă nici morți. După un french can-can nu mai poți să-l ții în scenă pe cel care ridică de zece ori piciorul. Când gândesc bucata asta, îl scot și vin ceilalți care îl susțin. Și vin apoi din ce în ce mai mulți, sau din ce în ce mai puternici...¹

Odată trecut cu bine acest „botez” al musicalului și însușite „lecțiile” sale specifice, cronicile vremii semnaleză regia inventivă și plină de culoare a Sandei Manu². Regizoarea a pendulat între ideea de interpretare devotat-serioasă și aceea de parodiare a parodiei³. Rezultatul: un spectacol plăcut, recreativ, amuzant, ce a solicitat echipei de actori un efort multilateral (cântec, dans, multă mișcare scenică, aptitudini de comedie bufă). Regizoarea, evident tentată de posibilitățile pe care le oferea textul, a făcut dovada unei participări

¹Amintiri evocate în noiembrie 2011, la “masa rotundă” *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian” din București.

² Andrei Băleanu – art. cit.

³ Dinu Săraru – art. cit.

creatoare hazlii, în spiritul și datele parodiei, impulsionând ansamblul spre antrenarea fanteziei colective.¹

La rândul lor, actorii au fost stimulați de veselia textului și muzicii și s-au mișcat energic și liber.² Stilul de interpretare demonstrează o vădită detașare față de partiturile rolurilor, actorii cochetează, râd și se amuză pe seama personajelor, subliniind înțelesurile critice cu aplomb. De fapt, colectivul traduce cu bune rezultate o gândire regizorală inspirată - conchide cronicarul³.

Performanțele actoricești au fost apreciate și comentate pe larg în presa timpului⁴. Liliana Tomescu (Henriette) și Melania Cîrje (Louise) au avut de susținut, cu distanțare lucidă, o permanentă alternare de comic (voit) și de dramatic (simulat). Nuanțările sunt lucrate cu rafinament, orfelinele “demitizate” capătă o întruchipare ce se întipărește în memorie. (M.B.) În rolul orfelinei oarbe, Melania Cîrje este angelică: umblă plutind, vorbește cântând, e admirabilă. (T.P.) De altfel, ea pare a fi revelația spectacolului: cu grație și feminitate, desenează spiritual profilul Louisei, glasul său are accente de mare spontaneitate, expresia surprinde parcă inocența în stare pură. (A.B.) Actrița pune în valoare toate virtuțile de sensibilitate de care dispune, făcând din rolul ei o problemă de creație; comicul rezultat este de cea mai bună calitate și mult gustat de public. (D.S.) La rândul său, cu talentul ei robust și multilateral, Liliana Tomescu dă viață scenică orfelinei Henriette, contribuind din plin la umorul spectacolului. (D.S.) Actrița joacă plin de haz simplu, cu mișcări puține, mici și delicate (T.P.) și are știința de a cânta inteligent - un dar, din păcate, rar întâlnit în spectacolele noastre de revistă... (A.B.)

Inventiv, cu mare vervă comică, Ștefan Iordache realizează excelenta caricatură a lui Roger, un personaj original, aristocratic, care a rămas în memoria spectatorilor și care, pentru actor, înseamnă confirmarea dintr-un unghi nou a unor resurse bogate.⁵ (A.B.) Compune o spirituală mască de comedie (C.C.), umple scena, se agită, cântă, se strâmbă, cu un temperament îndrăcit. (T.P.) Fără să fie deloc avantajat de text, Ștefan Tapalagă reușește să atragă simpatia publicului (T.P.) în rolul lui Pierre, amoretul infirm și duios, punându-și în evidență însușirile de mim. (A.B.) Într-o altă variantă a distribuției, nou venit pe scena bucureșteană, actorul Ion Siminie își recomandă bunul gust și măsura în interpretare. (C.C.)

O energică prezență pe scenă, de o răutate și un cinism vesel inimaginabile (T.P.) este Nucu Păunescu, cel căruia i se oferă un subiect “gras” – travestiul babei Frochard și efectele sale, demne de toți Thénardier⁶-ii din lume... (C.C.) O altă prezență deosebit de vie (M.B.) este și Rodica Sanda Țuțuianu, o actriță rar prezentă în spectacolele teatrului [Nottara], care a jucat “pe temperament” rolul nefericitei prostituate Marianne, parcurgând cu umor drumul pocăinței. (C.C.) Ea satirizează clișeul “florii smulse din mocirlă”, cu tot

¹ Călin Căliman - art. cit.

² Toma Pavel - “Au fost odată... două orfeline” / revista Teatrul Nr. 3, martie 1966, pag. 61-63

³ Mihai Botez - “Au fost odată... două orfeline” / ziarul Scânteia Tineretului Nr. 5312, 17 iunie 1966, pag. 2

⁴ Andrei Băleanu (A.B.), Mihai Botez (M.B.), Călin Căliman (C.C.), Toma Pavel (T.P.), Dinu Săraru (D.S.) - art. cit.

⁵ Reconfirmarea și succesul deplin în domeniul musicalului aveau să vină peste cinci ani, tot la Teatrul Nottara din București, unde Ștefan Iordache a realizat un rol de excepție în *Bună seara, domnule Wilde!* (1971), un musical al acelorași Eugen Mirea și Henri Mălineanu, după piesa *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde (regia: Alexandru Bocăneț).

⁶ Soții Thénardier – personaje negative din romanul *Mizerabilii* de Victor Hugo, ticăloși proprietari de han, cărora nu le pasă decât de ei și de banii lor, obținuți prin furt și înșelăciune

cortegiul său de tirade și gesturi grandilocvente. (A.B.) În rolul unui “lumpen” temperamental (A.B.) de care aceasta este îndrăgostită, Ion Punea aruncă *pete groase de culoare în înfățișarea brutalului, neomenosului Jacques* (C.C.), pe care nu numai melodrama, ci și parodia melodramei aveau datoria să îl înlăture înaintea *happy-end-ului* tradițional.

În fine, mai sunt remarcate *bunele calități de operetă* (A.B.) ale Cocăi Enescu (Contesa de Lignières), precum și *umorul acid, remarcabil* al lui Mihai Heroveanu, *excellent în contele prefect al poliției, relevând admirabil obtuzitatea personajului, sinceritatea prostiei lui incomensurabile.* (D.S.) Concluzia cronicarilor pare a fi unanimă: *parodia muzicală e un gen ușor - de ascultat, dar greu - de interpretat.* (A.B.)

Câteva reproșuri nu aveau însă cum lipsi: *lungimea spectacolului, unele scăderi de ritm* (mai ales în partea a doua), *impresia de stufozitate și scriere hibridă.* (M.B.) *Autorul cedează adesea șarjei grosiere, replicile venind nu o dată în întâmpinarea calamburului gustat la estradă și varieteu, unele situații ieșind din intenția satirizării “prostului gust suburban”, substituindu-se direct lui.* (D.S.) În plus: *șarja în interpretare și, uneori, apăsarea prea accentuată pe accentele parodice.*

În pofida acestor observații ale cronicarilor, *spectacolul a fost bine primit de public. S-a râs și s-a aplaudat la scenă deschisă, aproape la fiecare gag. Meritul unui astfel de spectacol stă, de fapt, în succesul lui.* (T.P.) Iar *tentativa lui Eugen Mirea, de a aborda genul parodiei muzicale, nu poate fi privită decât cu solitudinea pentru pionierat, - temeritatea actului scuzând adesea imperfecțiunile realizării lui.* (D.S.)

1.2. Alcor și Mona

Dramaturgul Mihail Sebastian scrie *Steaua fără nume* în 1943, la cinci ani după succesul primei sale piese, *Jocul de-a vacanța*, continuând astfel variațiunile pe tema evadării din prozaismul cotidian, a frondei împotriva existenței rutiniere. Personajele sale traversează aceeași stare de așteptare și de visare a unor lumi ideale. În *Steaua fără nume*, autorul părăsește izolarea Pensiunii Weber și coboară din munte într-un orașel românesc de provincie “mic burgheză”. Aici se întâlnesc doi eroi ai unui altfel de joc. Frumoasa necunoscută Mona, apăsată de artificialitatea unei existențe mondene, tânjește către aceeași fericire simplă la care visau și eroii *Jocului de-a vacanța*. Timidul profesor de astronomie Marin Miroiu tinde către infinitul unei “stele fără nume”, ce nu poate fi văzută cu ochiul liber. Evadarea se dovedește din nou imposibilă, dar steaua va căpăta un nume: Mona, ca dovadă vie a existenței imaginarului. Bizară combinație de melodramă și metafizică, piesa înfățișează o lume de personaje care au devenit, cu timpul, emblematice pentru dramaturgia română: celor doi protagoniști li se alătură Domnișoara Cucu, profesorul Udrea, șeful de gară, eleva Zamfirescu.

Premiera a avut loc la 1 martie 1944, sub o stea fără de noroc pentru autorul său evreu. Sub apăsarea legii rasiale, piesa s-a reprezentat pe scena Teatrului Alhambra din București, dar fără paternitatea oficială a lui Mihail Sebastian, “camuflat” sub numele fictiv de Victor Mincu. Riscul și l-a asumat Compania Nora Piacentini - Radu Beligan - Marcel Anghelescu, în direcția de scenă a lui Soare Z. Soare. În schimb, interpretarea lui Radu

Beligan (Miroiu) a devenit referențială pentru valorificarea scenică a comediilor lui Sebastian, iar Maria Mohor (Mona) și-a atins momentul de vârf al carierei sale actricești. În celelalte roluri: Nora Piacentini (Domnișoara Cucu), Vasile Brezeanu (Udrea), Mircea Șeptilici (Grig), Marcel Anghelescu (Șeful gării), Nineta Gusty (O elevă).

La mai bine de un sfert de veac de la acest spectacol, pe 23 decembrie 1970, Teatrul de Comedie din București găzduiește premiera musicalului *Alcor și Mona*, o adaptare a *Stelei fără nume* realizată de un “triptic feminin”: regizoarea Sanda Manu, compozitoarea Camelia Dăscălescu¹ și scriitoarea Flavia Buref², ca autor al versurilor cântecelor³. Cu câteva luni înaintea premierei, revista *Teatrul* organizează o “masă rotundă” cu realizatorii spectacolului, sugestiv intitulată *De ce “musical”?*. Prezenți în redacție – principalii creatori: Sanda Manu, în dublă calitate de autoare a adaptării și regizoare, compozitoarea Camelia Dăscălescu și interpretii rolurilor principale - Stela Popescu (Mona) și Silviu Stănculescu (Miroiu)⁴.

Redactorii revistei *Teatrul* înregistrează fenomenul: *De câțiva ani, musical-ul plutește în aer - o adaptare parodistică după “Cele două orfeline”⁵; o versiune modernă cu interstiții interstiții muzicale, a “Mandragolei”⁶; un spectacol îndeajuns de încheșat pe baza piesei de epocă “Generația de sacrificiu” (“Carré de valeți”)⁷; alte câteva montări mai hibride - și enorm de multe discuții despre șansele și actualitatea genului.⁸ Regizoarea Sanda Manu mărturisește: *Musical-ul e o veche și constantă iubire a mea. O iubire admirativă, nu rușinată, pentru că nu am deloc prejudecata “genului inferior”...⁹ Propunerea de colaborare a venit din partea compozitoarei Camelia Dăscălescu, în schimb ideea textului-sursă îi aparține Sandei Manu: *Piesa asta, pe care o știam dintotdeauna și cu care-mi făcusem debutul, de care eram legată și sentimental și intelectual, rămăsese prezentă în subconștientul meu și se transformase pe nesimțite; era materialul ideal pentru un musical.¹⁰ Ca expresie a gustului vremii noastre pentru un anume soi de divertisment – completează actorul Silviu Stănculescu¹¹.***

Însă drumul de la piesa de teatru la musical nu avea să fie atât de simplu: *Am avut senzația, recitind piesa, că sentimentalismul eteric al “Stelei fără nume” trebuie împrăștiat, înviorat, pentru ca publicul să nu considere demodate anumite pasaje excesiv de*

¹ Camelia Dăscălescu (n. 1925) - compozitoare româncă de muzică ușoară, musicaluri, muzică de teatru și film

² Flavia Buref (n. 1934) - scriitoare și actriță româncă, autoare de romane, poezii, cărți pentru copii, dar și sute de texte pentru cântece de muzică ușoară, spectacole de teatru muzical sau film

³ Același triptic feminin de creație se va reuni, peste ani, pentru un alt musical - *Fulgi de nea și diamante* - o adaptare după piesa *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu. Muzica de scenă: Camelia Dăscălescu, Libretul: Sanda Manu, versurile: Flavia Buref. Spectacolul a fost montat la Teatrul Național din Craiova în 1982, în regia lui Constantin Dicu.

⁴ Distribuția spectacolului *Alcor și Mona* / Teatrul de Comedie București (1970) este prezentată în Anexa 1.3.

⁵ Spectacolul *Au fost odată... două orfeline* / Teatrul Nottara din București, regia: Sanda Manu, muzica: Henri Mălineanu, libretul: Eugen Mirea (1966) - prezentat pe larg în capitolul 5.3.1

⁶ Spectacol după piesa *Mătrăguna* de Niccolò Machiavelli / Teatrul de Comedie din București, regia: Dinu Cernescu, muzica: Ștefan Zorzor (1970)

⁷ Spectacol după piesa omonimă a lui J. Valjan / Teatrul din Ploiești, regia: Harry Eliad, muzica: Nelu Danielescu, texte cântece: Sandu Anastasescu (1970)

⁸ Masa rotundă a revistei *Teatrul* (redactori: Ileana Popovici și Mircea Grigorescu) cu realizatorii spectacolului *Alcor și Mona* (Sanda Manu, Camelia Dăscălescu, Stela Popescu, Silviu Stănculescu) – *De ce “musical”?* / revista *Teatrul* Nr. 10, octombrie 1970, pag. 59

⁹ Masa rotundă a revistei *Teatrul* – art. cit., pag. 59

¹⁰ *Ibid.*, pag. 60

¹¹ *Ibid.*

melancolice, lipsite de vigoare... Orice piesă care se joacă trebuie să satisfacă ritmul de azi, chiar dacă acesta e mai puțin “frumos”¹ – declara Sanda Manu.

Ca urmare, realizatorii au încercat să păstreze atmosfera și personajele originale cât mai aproape de spiritul și litera textului, fără să trădeze timbrul particular al lui Sebastian, finețea intelectuală, subtilitatea și discreția, inefabila-i rezonanță poetică și lirismul. Spre deosebire de cazul anterior al *Celor două orfeline*, piesa nu e tratată parodic, nu există adăugiri de text străin, dar s-au făcut unele tăieturi necesare. De asemenea, versurile cântecelor sunt concepute în acord cu stilul inițial, păstrând, pe cât posibil, chiar replicile originale. Cu toate acestea, Sanda Manu vorbește despre *o fidelitate relativă, pentru că genul în care se face transplantul are niște canoane proprii. De aceea, am modificat frumosul final “gri” al piesei, al cărui tonus scăzut nu rimează cu musical-ul, înlocuindu-l - nu chiar cu un final “de alcov” -, ci cu o “floricică”, un punctuleț roz [...] După ce cometa care i-a tăiat calea l-a părăsit, lui Miroiu îi rămâne perspectiva vagă a unei fericiri diminutive, terestre. Lucrul nu se spune răspicat, ci este lăsat să plutească în echivoc. E în acest sfârșit “realist” și un strop de cinism, care dizolvă siropul.²*

Libretul musicalului *Alcor și Mona* reia în cheia spectacolului liric metafora contradicției dintre cele două lumi – aparent ireconciliabile: cea provincială, a profesorului Miroiu, preocupat de descoperirile sale astronomice, și cea somptuos-urbană, a frumoasei Mona, ivită (din senin) din mediul cazinourilor și al hotelurilor de lux. Ceea ce îi apropie pe cei doi exponenți ai unor stiluri de viață total diferite este tocmai aspirația de moment a Monei la o existență simplă, pe care o identifică în lumea profesorului. Însă foarte curând se dovedește că acest mod de viață nu i se potrivește, nu i se poate adapta, nu are puterea de a renunța la obișnuință. În jurul protagoniștilor, gravitează aceleași personaje reprezentative pentru cele două lumi – cea provincială, cu tot ce implică ea, și cealaltă, a traiului perpetuu într-un stil de *dolce far niente*.

Pentru a se adapta însă la legile muzicalului - *exuberanța, fastul, spectaculosul* -, Sanda Manu imaginează o serie de scene menite a pune în evidență *evoluția ansamblului*: eleva Zamfirescu nu mai vine singură la gară, ci însoțită de un grup de colege, care se ascund și se ivesc prin colțuri, agitate de nerăbdare și spaimă (prilej pentru un vals romantic, plin de suspans); coborârea Monei din tren se face într-un roi strălucitor de “boys” de hotel, cu felinare; în actul al doilea, idila cuplului e contrapunctată ironic de defilarea provincialilor care ies de la cinematograful; iar în final, nici Grig nu mai vine singur s-o recupereze pe Mona, ci e însoțit de un alai de tineri, în drum spre o altă petrecere.

Pentru toate acestea, compozitoarea Camelia Dăscălescu creează o partitură diversă, cuprinzând arii lirice sau semi-ritmate, cuplete comice și intermezzo-uri orchestrale. Culoarea melodică generală este cea a anilor '30, într-un aranjament modern, fiecare personaj fiind caracterizat muzical, prin ritmuri proprii. (De exemplu, Domnișoara Cucu are întotdeauna un ritm “de atac”.) Compozitoarea mărturisea: *Ori de câte ori eram tentată să mă avânt prea departe în zonele lirismului, amenințând ca totul să se înece în duioșie, Sanda Manu mă aducea înapoi, cerându-mi insistent să dezvolt linia comică a partiturii.³*

¹Masa rotundă a revistei *Teatrul* – art. cit., pag. 60

²*Ibid.*, pag. 61

³*Ibid.*, pag. 62

Același lucru s-a petrecut și în ceea ce privește distribuția în *contre-emploi* a actorilor. La rândul său, regizoarea recunoaște: *I-am cerut lui Silviu Stănculescu să-și țină în frâu aerul simpatic, să nu emane căldură de la prima apariție, ci să fie ascuns, să se dezvăluie cu zgârcenie, pentru ca astfel să strălucească numai în atmosfera lui.*¹ De altfel, așa cum remarca actrița Stela Popescu, “handicapul” cu care pornea la drum musicalul era dublu: *al prestigiului care încununează piesa și al spectacolului al cărui protagonist a fost Radu Beligan.*²



Sanda Manu, alături de Stela Popescu și Candid Stoica, repetând *Alcor și Mona* la Teatrul de Comedie din București, 1970 (foto *Teatrul Azi* Nr. 3, 1987)

Nici construcția Monei nu mai respectă vechile canoane. Pentru Sanda Manu, personajul nu mai e *steaua, visul pur, prințesa din cer, ci exact femeia condiției ei, răsfățată, mofturoasă, impulsivă, cochetă și în care emoția trezește pentru o clipă sufletul amorțit, sensibilitatea, puterea de a iubi. Ea nu trebuie să traverseze spectacolul într-o continuă transă poetică, ci să treacă prin transformări.*³ Cu toate acestea, peste mai bine de patruzeci de ani de la premieră, actrița Stela Popescu avea să mărturisească: *Mona... Unul din*

¹Masa rotundă a revistei *Teatrul* – art. cit., pag. 62

²*Ibid.*, pag. 60

³*Ibid.*, pag. 61

*rolurile care nu mi-au plăcut deloc! Iertați-mă, dar nu mi-a plăcut niciodată să joc cochete, mai ales, d-alea leșinate... Nu mi-a plăcut să joc decât rol de compoziție.*¹

Ca orice spectacol care iese din făgașele tradiționale într-un fel sau altul și musicalul de la Teatrul de Comedie a devenit subiect de controverse în presa vremii. Tot Stela Popescu declara că *de rezistența sentimentală a nostalgiilor publicului s-ar fi izbit fatal orice echipă care ar fi încercat să trateze piesa în mod tradițional. Tocmai de aceea cred că sigura ei șansă e surpriza, șocul...*² Și spectatorii au avut parte de surprize: de la Mona care își face intrarea în scenă cu un portțigaret lung, escortată de un pluton de *boys* C.F.R. și își cântă plictisul sau Domnișoara Cucu care apare călare pe o bicicletă, urmărind-o pe biata elevă Zamfirescu, multiplicată într-o legiune de *girls* în fuste mini, până la finalul – nu atât modificat, cât îmbogățit ca sensuri și pasibil de “va urma”. Căci Mona îl părăsește pe Alcor, ce-i drept, dar locul îi va fi luat (probabil) de elevă, care, printr-o surprinzătoare coincidență, se numește... Monica. În completare, *scenograful Dan Nemțeanu a șarjat cu vervă și fără indulgență moda vestimentară a anilor 1935-’40, fiind generos doar cu micile școlărițe și cu Mona, pe care a îmbrăcat-o în “aur sclipitor”, ca pe o veritabilă întreținută de lux. Nostimă ideea de a-l caza pe Miroiu într-un chioșc de muzică militară, precum cele din parcurile de altădată...*³

În pofida controverselor, cronicarii au considerat musicalul *Alcor și Mona* un spectacol popular, *pus pe serie lungă*⁴. *Tratarea grațioasă, cu un surâs amuzat și cald, fără nimic brutal, fără îngroșări parodice, a lumii piesei [și] o pricepută aplicare a legilor și rigorilor divertismentului au ferit spectacolul de vulgaritate, de cabotinism, lucru vrednic de relevat, căci tentațiile în această direcție și pe acest teren nu sunt puține.*⁵ Chiar dacă *cea ce emoționează îndeosebi e tot frumusețea textului*⁶, mult apreciate sunt și scenele de ansamblu, fericit rezolvate (dansul elevelor sau ieșirea publicului de la cinematograful), dibăcia folosirii anumitor scene pentru a introduce arii, duete, cuplete sau momente de divertisment muzical-coregrafic, precum și respectul față de momentele-cheie ale actului al doilea, păstrate aproape în întregime. Și faptul că, exceptând finalul, regizoarea *a rămas credincioasă spiritului piesei lui Sebastian*⁷.

La a doua experiență directă în domeniul musicalului, Sanda Manu este apreciată de cei mai cunoscuți (și uneori “temuți”) critici ai vremii, pentru realizarea *cu brio și cu multă siguranță, în ritm foarte viu, voios și atractiv* a spectacolului⁸ (Radu Popescu) și pentru *mișcarea generală, organizată alert, ușor, cu sincope și precipitări*⁹ (Valentin Silvestru). Dinu Kivu conchide: *valoarea în sine a unor interpreți, umorul subtil al decorurilor lui Dan Nemțeanu, prospețimea trupei de balet, dar, mai ales, profesionalismul recunoscut al*

¹ Amintiri evocate în noiembrie 2011, la “masa rotundă” *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian” din București

² Masa rotundă a revistei *Teatrul – art. cit.*, pag. 60

³ Ovidiu Constantinescu – *Repertoriu eclectic: de toate pentru toți* / revista *Viața Românească* Nr. 3, martie 1971, pag. 128

⁴ Al. Cornescu – “*Alcor și Mona*” / revista *Magazin* Nr. 693, 16 ianuarie 1971, pag. 4

⁵ Valeria Ducea – “*Alcor și Mona*” / revista *Teatrul* Nr. 2, februarie 1971, pag. 76-77

⁶ Traian Șelmaru – “*Alcor și Mona*” / ziarul *Informația Bucureștiului* Nr. 5392, 24 decembrie 1970, pag. 2

⁷ Traian Șelmaru - *art. cit.*

⁸ Radu Popescu – “*Alcor și Mona*” / ziarul *România Liberă* Nr. 8144, 29 decembrie 1970, pag. 2

⁹ Valentin Silvestru – “*Alcor și Mona*” / revista *România Literară* Nr. 3, 14 ianuarie 1971, pag. 25

regizoarei au făcut ca musicalul Teatrului de Comedie să aibă fluentă și, mai important, priză la public.¹

Cu toate acestea, cronicile nu au fost în totalitate pozitive. Multe au semnalat sunetul oarecum “învechit” al muzicii și mai marea apropiere de revistă decât de musical. În plus, *textul, atât de cunoscut, s-a rarefiat, caracterele s-au subțiat, poezia s-a cam evaporat, misterul s-a risipit, comicul s-a îngroșat*². De fapt, acesta a fost marele “reproș” al criticii față de spectacol: “infidelitatea” față de Miroiu și Necunoscută (Alcor și Mona), a căror evoluție devine prea terestră, prea cotidiană și prozaică, în raport cu inițiala (știuta) lor zestre poetică. Practic, *“Steaua fără nume” a fost trecută [...] din registrul masculin în registrul feminin, transformându-se, din comedie amăruie a bărbatului înfrânt, în comedie satisfăcută a femeii victorioase: accentul nu mai cade pe Miroiu, ci pe Mona*³... Iar centrul atenției se mută către... Domnișoara Cucu, cea care mai păstrează linia personajului și lirica lui Sebastian.

Profesorul devine un bărbat incredibil de timid, în timp ce Mona, apariția siderală din viața lui, evenimentul extraordinar din existența târgului de odinioară, devine în musical o cochetă frivolă și capricioasă. *Risipa de farmec și talent oferită de Stela Popescu și Silviu Stănculescu*⁴ dau însă relief personajelor. *Silviu Stănculescu a fost un Miroiu original, în spiritul piesei, lucru destul de greu nu numai pentru că avea de luptat cu imaginea creată de Radu Beligan, dar și pentru că se putea lăsa furat de un facil aer “tenoral”. Talentul și personalitatea sa actoricească au biruit, expunerea vocală a sunat discret, acordându-se tot timpul cu Stela Popescu, care, pe lângă calitățile sale dramatice, a adus în scenă experiența câștigată în teatrul muzical.*⁵ De altfel, vocea caldă, naturală a actorului Silviu Stănculescu a fost remarcată de mai toți cronicarii spectacolului. Peste ani, îl vom regăsi ca interpret al unui alt vestit profesor – Higgins – în musicalul *My Fair Lady* montat la Teatrul de Operetă “Ion Dacian” din București (1997 – 1998).

Între meritele de necontestat ale regizoarei Sanda Manu, jurnaliștii⁶ remarcă și redescoperirea unor autentice valori actoricești. Este vorba, în primul rând, de Ina Don, *excelentă în șocanta apariție și evoluție a Domnișoarei Cucu*⁷, *dezvăluind remarcabile calități compoziționale, farmec și haz.* (V.D.) *Actrița creează momente de comic savuros pe un rol bine construit, ocolind cu abilitate pericolul șarjării.* (I.C.) *La rândul său, Iurie Darie este de o sclipitoare nonșalanță în Grig* (V.P.), *fermecător și cinic.* (I.C.) *Sursă de energie luminoasă, de eleganță și dezinvoltură, acesta cântă, dansează, dar, mai ales, conturează cu astfel de mijloace esența unui personaj.* (V.D.) *Regizoarea izbutește și impunerea unui reușit cuplu de comici muzicali: Dem. Savu - Șeful gării și Dumitru Rucăreanu – Ichim* (V.P.), distribuția fiind completată cu *Aurel Giurumia (Udrea), un virtuoz al comicului.* (I.C.) În fine, rolul elevei Zamfirescu... *Monica* (o viitoare Mona, probabil) este împărțit între actrițele *Tamara Crețulescu, mai pronunțat lirică* (D.K.), și *Nina Zăinescu, mai temperamentală, dar de o gingașă candoare.* (O.C.)

¹ Dinu Kivu – “Alcor și Mona” / revista *Contemporanul* Nr. 2, 8 ianuarie 1971, pag. 4

² Valentin Silvestru – *art. cit.*

³ Radu Popescu – *art. cit.*

⁴ Ileana Colomieț – “Alcor și Mona” / revista *Viața Studențească* Nr. 4, 27 ianuarie 1971, pag. 7

⁵ Traian Șelmaru – *art. cit.*

⁶ Ileana Colomieț (I.C.), Ovidiu Constantinescu (O.C.), Valeria Ducea (V.D.), Dinu Kivu (D.K.), Victor Parhon (V.P.) – *art. cit.*

⁷ Victor Parhon – “Alcor și Mona” / revista *Cronica* Nr. 7, 13 februarie 1971, pag. 4

Rezultatul final: *un spectacol-divertisment de elevată condiție artistică. [Deși] nu strălucește prin izbucniri cromatice precum “My Fair Lady”, captivează printr-o anumită eleganță. Nu atrage prin fast excesiv ca “Umbrelele din Cherbourg”, însă este agreabil datorită economiei de mijloace scenice, valorificate într-o permanentă mișcare [...] “Alcor și Mona” nu-i “Steaua fără nume”. Este Mihail Sebastian convertit la un gen artistic, ale cărui rigori sunt altele decât cele ale spectacolului de teatru.*¹

Extrem de exigentă cu sine, regizoarea Sanda Manu își rememorează primele experiențe în domeniul musicalului², considerând că “Alcor și Mona” a fost un eșec comparativ cu “Cele două orfeline”. Și continuă: *Sigur că s-a jucat... Dar nu a fost un spectacol destul de bogat. Nu a fost să fie, nu știu... Poate toți am fost de vină... Musicalul este teribil de greu: cere și actorie, și muzicalitate. Cred că din cauza asta eu continuu să spun că orice fel de actor, dacă nu e muzical - nu trebuie să cânte neapărat, dar dacă nu are ritm, și nu simte muzica, și nu intră pe timp orice s-ar întâmpla -, nu poate juca nici teatru. Și după șaiszeci de ani de meserie, continuu să spun că teoria mea este valabilă. Eu cred că musicalul este un gen major, dar puțin prețuit la noi, puțin plătit la noi și puțin educat la noi. Cred că educația pentru muzică și pentru dans, la noi, în școlile de teatru, trebuie să fie cel puțin ca în vremea studenției mele. Când erau profesori extraordinari și pentru una și pentru alta...*

¹ Octavian Nica – “Alcor și Mona” / ziarul *Munca* Nr. 7196, 7 ianuarie 1971, pag. 2

² Amintiri evocate în noiembrie 2011, la “masa rotundă” *De la piesa de teatru la musical - Contribuții românești la istoria și devenirea genului*, în cadrul Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!*, organizat de Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian” din București

1.3. *Bună seara, domnule Wilde!*

Fenomenul literar irlandez, determinat de vecinătatea copleșitoare a Angliei, avea să se regăsească nu numai în dramaturgia și mișcarea teatrală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci, peste ani, și în musicalurile având ca sursă piesele autorilor irlandezi. Dacă în zona literaturii dramatice, influența se datorează puternicelor sentimente de frustrare și revoltă, în cea a musicalului, legătura se face prin tipicul umorului irlandez, din belșug regăsit la exponenții săi cei mai de seamă - Oscar Wilde și George Bernard Shaw. Temperamente nestăpânite, suflete de copii teribili, de adolescenți rebeli, non-conformiști, admirați și detestați în egală măsură, preocupați de estetică, de artă - în toate formele sale, adevărate fenomene culturale și sociale, cei doi dramaturgi reprezintă importante surse de inspirație pentru autorii de musicaluri, atrași de umorul sarcastic și caricatura societății britanice. Ca exemplu consacrat, înfruntând vremea și vremurile: musicalul *My Fair Lady*¹ (1956), după piesa *Pygmalion* (1912) de George Bernard Shaw². Dar și celebrul dramaturg preluase parțial (deși fără să recunoască vreodată) concepțiile non-conformiste ale lui Oscar Wilde și subtilul său umor.

De aceea, nu este de mirare că una dintre cele mai jucate piese ale lui Wilde, cea mai cunoscută dintre ele – *Ce înseamnă să fii Onest / The Importance of Being Earnest* (1895), va constitui, la rândul său, punctul de plecare pentru numeroase adaptări în teatrul muzical. Istoria începe în anul 1958, cu *Half in Earnest* (muzică și libret: Vivian Ellis), musical reluat în 1968 cu titlul *Found in a Hand-Bag*. În 1960 - o altă variantă - *Ernest in Love* (muzică: Lee Pockriss, libret: Anne Crosswell), iar în 1964, fără mari modificări de libret, *Mein Freund Bunbury*, un musical de Gerd Natschinski, pe texte de Helmut Bez și Jürgen Degenhardt, cel mai jucat spectacol german din istoria genului³.

Dar una din cele mai interesante abordări rămâne, fără îndoială, varianta românească - *Bună seara, domnule Wilde!* (1971), o comedie de Eugen Mirea, pe muzica lui Henri Mălineanu. Libretul respectă cu fidelitate litera și, mai ales, spiritul piesei originale, subintitulată *A Trivial Comedy for Serious People (O comedie fără importanță pentru oameni serioși)*. Dar musicalul aduce un personaj în plus, pe însuși Oscar Wilde, în rol de comentator ironic, înlocuitor de cor antic în variantă modernă.

Acțiunea se petrece la sfârșitul secolului al XIX-lea în Anglia victoriană, în așa-zisa înaltă societate londoneză. Tânărul John Worthing (cunoscut sub numele de *Jack* la țară și *Onest* la oraș) vrea să se însoare cu Gwendolen Fairfax, fiica teribilei Lady Bracknell. Dar, din cauza trecutului său destul de obscur (a fost găsit într-o valiză uitată pe peronul Gării Victoria), Lady Bracknell se opune cu fermitate căsătoriei, în pofida prieteniei pretendentului cu nepotul ei, Algernon Montcrieff. Acesta din urmă descoperă secretele vieții duble pe care o duce prietenul său, care își inventase un alter-ego, Bunbury, pentru a mai scăpa din când în

¹Analizat pe larg în teza de doctorat *De la piesa de teatru la musical. Creatori – Creații – Creativitate*

²Există și un musical autohton inspirat de această piesă – *Misterele Londrei* de Dan Ștefănică (muzica) și Eugen Rotaru (textul), montat la Teatrul Nottara din București, în regia lui Dominic Dembinski (1995).

³Musicalul a fost de multe ori montat pe scenele românești; cea mai recentă premieră datează din anul 2007 - *Ce înseamnă să fii... Bunbury* /Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" din București, regia: Vlad Massaci, coregrafia: Florin Fieroiu.

când de obligațiile din “înalta societate”. Dar același Algernon o cunoaște pe tânăra pupilă a lui Jack, Cecily Cardew, de care se îndrăgostește la prima vedere. După o serie de certuri și împăcări, încurcături și dezvăluiri, piesa se încheie cu nu mai puțin de trei căsătorii: cele două ale tinerilor și o a treia, între adulți - guvernanta lui Cecily - Miss Prism și preotul satului - Dr. Chasuble.

În pofida acestei aparente ușurătăți a subiectului, comentată cu mult umor de personajul Oscar Wilde, comical de limbaj și situații este de o profunzime invers proporțională cu superficialitatea *înaltei societăți londoneze*. Iar scriitorul Eugen Mirea îl speculează pe de-a-ntregul în libretul noului musical, la care se adaugă partitura lui Henri Mălineanu. Muzicologul George Zbârcea nota că, *prin muzică, acesta a reușit să redea nu numai o atmosferă de autenticitate londoneză, ci, prin pitorescul evocării, a asigurat și o ritmică de o deosebită sugestie acțiunii, prezentării și interpretării caricaturale a personajelor [...] O feerică aventură de teatru muzical – iată ce au realizat Eugen Mirea și Henri Mălineanu cu “Bună seara, domnule Wilde!”...¹*

Premiera a avut loc pe 28 noiembrie 1971, la Teatrul Nottara din București, în regia lui Alexandru Bocăneț și coregrafia lui Cornel Patrichi, cu o distribuție de excepție: Ștefan Iordache (John Worthing), Emil Hossu / Florian Pittiș (Algernon Montcrieff), Carmen Stănescu (Lady Bracknell), Melania Cîrje / Mariana Mihuț (Cecily), Anda Caropol (Gwendolen), Ștefan Radoff (Dr. Chasuble), Migry Avram Nicolau (Miss Prism), Alexandru Repan (Oscar Wilde). De-a lungul anilor, musicalul a cunoscut nenumărate montări pe scenele românești și a fost preferatul variilor generații de studenți ai facultăților de teatru din țară.²

Alegerea pare întemeiată, căci comedia lui Mirea și Mălineanu reface cu haz și nerv, în termenii teatrului muzical modern, textul lui Oscar Wilde, oferind partituri generoase pentru fiecare interpret. Iar tinerii actori distribuiți au astfel posibilitatea de a se prezenta la public cu roluri convingătoare, prin care să își evidențieze personalitatea artistică. Așa s-a întâmplat și la prima montare a musicalului la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” din București, în anul 1984, la clasa prof. asoc. Sanda Manu, lect. univ. Geta Angheluță³.

Considerat *un exemplar studiu profesional condus de profesoara și regizoarea Sanda Manu*⁴, spectacolul și-a atras o mulțime de cronici admirative și, mai ales, optimiste în ceea ce privește viitorul artei actorului în România. Aceasta în condițiile în care e nevoie de mult profesionalism pentru a construi aparenta superficialitate ce ține de esența musicalului și de multă inventivitate, pentru a stabili în cadrul său relații posibile, evoluții verosimile. *Spectacolul încântă prin această rigoare stilistică, transformând ceea ce ar fi putut fi un exercițiu pe temă dată într-o compoziție liberă a fanteziei și a bucuriei de a juca. Bucuria și*

¹ Geoge Zbârcea, sub pseudonimul Claude Romanó - citat de Ana Buga, Cristina Maria Sârbu, Octavia Galescu/ *Opereta, zarzueta, musicalul. Ghid*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2008, pag. 296

²Ultima montare datează din anul 1989, cu titlul *Cadrilul* / Studioul de Teatru Casandra, I.A.T.C. București. În distribuție: Ștefan Bănică jr. (Algernon Montcrieff), Dan Profiroiu (John Worthing), Lamia Beligan (Gwendolen), Oana Ioachim (Cecily), Ruxandra Enescu (Lady Bracknell), Erika Băieșu (Miss Prism), Adrian Ciobanu (Dr. Chasuble) - studenți anul IV Actorie (clasa prof.univ. Ion Cojar, prof. asoc. Leopoldina Bălănuță).

³ Distribuția spectacolului *Bună seara, Domnule Wilde!* / Studioul de Teatru Casandra al I.A.T.C. București (1984) este prezentată în Anexa 2.4

⁴ Aurel Bădescu - “Bună seara, domnule Wilde!” / revista *Contemporanul* Nr. 7, 10 februarie 1984, pag. 12

fantezia înlocuiesc marea montare și fastul – cartea de vizită a genului – bucuria și fantezia sunt liantul unei echipe care-și etalează strălucirea colectivă printr-o subtilă focalizare a atenției asupra partiturilor individuale.¹



**Oana Pellea, Carmen Trocan, Adrian Păduraru, Mioara Ifrim
în *Bună seara, domnule Wilde!*, regia Sanda Manu,
IATC București, 1984 (foto revista *Teatrul* Nr. 5, 1984)**

Cronicarii vremii au apreciat în unanimitate că spectacolul a creat acea mult râvnită senzație de bucurie, de bună dispoziție, atât prin prospețimea și talentul tinerilor absolvenți, cât și prin fantezia debordantă a profesorilor coordonatori, care au dirijat cu har și tact pedagogic acest “examen” la public al unei generații de actori ce se dovedea promițătoare. *Studentii anului IV Actorie debutează în viața artistică a capitalei printr-un cert succes [...] Regizorul și pedagogul Sanda Manu a urmărit atent ca fiecare personaj să fie caracterizat în profunzimea gestului, a amănuntului semnificativ. Echipa cântă, dansează, derulează încântătoare momente comice, fiecare scenă surprinzând prin soluțiile de mișcare, prin nuanțele replicii, prin rezolvarea ingenioasă. Sanda Manu, prin acest spectacol, se dovedește a fi în bună “mână” regizorală.²*

Ca de obicei, profesoara își ajută studenții nu oferindu-le soluții de teatralitate exterioară, ci plasându-i pe un fundal care să-i pună în valoare: câteva elemente de recuzită, fragmente dintr-un posibil decor – simplu și cochet, manevrat cu haz de actori, costume elegantece țin de convenția genului, purtate cu grație. În schimb, le solicită la maximum disponibilitățile de expresivitate, recompune, stilizează și fixează în rama spectacolului spontaneitatea și farmecul interpreților. *Părțile muzicale nu sună ca la Hollywood; în unele scene se simte efortul de a urma indicația ca pe o poruncă; uneori, cineva își trage răsuflarea cu câțiva metri înainte de finalul cursei; alteori se văd îmbinările între bucăți care ar trebui să pară material compact. Dar dincolo de aceste cusururi, ce țin poate de emoția*

¹ Magdalena Boiangiu - “*Bună seara, domnule Wilde!*” / revista *Teatrul* Nr. 5, mai 1984, pag. 66

² Ileana Lucaciu - *Bun venit pe scenă* / revista *Săptămâna Culturală a Capitalei* Nr. 1, 6 ianuarie 1984, pag. 5

unei seri sau de relaxarea unui matineu, spectacolul dovedește marea ambiție a unui pedagog de teatru de a-și confrunta elevii cu rigorile superioare ale măiestriei.¹

Aceștia se conformează cu bucurie. Profesoara pare că “i-a dresat” până la a deveni opt docile instrumente în mâna ei puternică². Știu să se miște cu grație și să se organizeze în grupuri omogene, să poarte nonșalant fracuri cenușii și rochii cu dantele ușoare și să fie simpatici în manieră parodistică³. Chiar dacă ironia lui Oscar Wilde la adresa conveniențelor se volatilizează, rămâne zeflemeua actorilor la adresa eroilor, comentând acțiunea piesei în pas de dans, părăsindu-și în scurte secvențe personajele. Din nou, criticii anului 1984⁴ par a judeca la unison: *Patru fete și patru băieți fac cu adevărat minuni pe scena Casandrei; ei anunță o nouă promoție de actori de mare interes pentru teatrul nostru.* (I.L.)

În rolurile principale masculine, Adrian Păduraru (John Worthing) și Răzvan Popa (Algernon Moncrieff) se dovedesc doi actori de mare utilitate pentru scenele noastre, pentru repertoriile ce impun și necesitatea unor tineri capabili să abordeze și partiturile “Feșilor-Frumoși”. (I.L.) Primul are o postură plăcută, făcută din zâmbet deschis și dezinvoltură (V.S.), al doilea e zburlit, nostim, cu privirea lui albastră, veșnic mirată. (V.S.)

Dintre fete se evidențiază Oana Pellea (Gwendolen) ca actriță complexă, originală în expresie, cu un temperament scenic deosebit. (I.L.) Ea compune meritoriu o tânără năucă și ambițioasă; compoziția e complexă și rafinată, integrând iscusit corporalitatea, vocea, până și ochelarii, inclusiv privirea mioapă de sub ei și un surâs țuguat, irezistibil. (V.S.) Ironizând tipologia personajului, devine brusc clarvăzătoare și eficientă când presimte amânarea sfârșitului fericit. Iar credința în acest sfârșit fericit nu i-o va putea răpi nimeni. (M.B.) Partenera ei, Mioara Ifrim (Cecily), dotează grația încremenită a păpușii de porțelan în haine rustice cu o șiretenie vitală; candoarea ei nu se ține decât într-un fir subțire și de-abia așteaptă pretextul pentru a-l rupe. (M.B.) Actrița se evidențiază printr-o gentilețe copilărească, în care e și o undă potrivită de încăpățănare (V.S.), efuziunile sentimentale sunt cu fină ironie marcate, nuanțele sunt nota pregnantă în jocul [ei] subtil (I.L.)

În rolul unei încântătoare lady (Bracknell), mereu distrată, Carmen Trocan e cât se poate de spirituală, în replici iuți și atitudini diverse, vădind siguranță în joc, precizie. (V.S.) Cu temperament scenic excepțional joacă detașat detașarea personajului, alternează cu haz ticurile reale cu cele mimate, e stupidă cu inteligență și răsfățat autoritară, întrerupe, cu efecte bine calculate, seria reflexelor condiționate, printr-o surprinzătoare tresărire a vieții. (M.B.)

În dublă distribuție, pe trei roluri (valeții Merriman și Lane, dar și Oscar Wilde), Claudiu Istodor și Stelian Nistor (încă student în anul III) schimbă cu ușurință măștile, demonstrând o rară capacitate de caracterizare în esență a personajelor, o mobilitate aparte în expresie. (I.L.) În fine, ultimul cuplu de “îndrăgostiți”, Miss Prism și Dr. Chasuble, este construit de Cristian Rotaru, cu haz personal (V.S.), într-un bun rol de compoziție, și Luminița Stoianovici, foarte veselă, concepută divers, atrăgător. (V.S.)

Peste numai câțiva ani, în 1987: o nouă montare a musicalului *Bună seara, domnule Wilde!*, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în regia lui Nae Caranfil (pe atunci încă

¹ Magdalena Boiangiu – art. cit.

² Simelia Bron - *Ce înseamnă să fii modern!* / revista *Viața Studențească* Nr. 6, 8 februarie 1984, pag. 8

³ Valentin Silvestru - *Școlaritate și teatralitate* / revista *România Literară* Nr. 9, 1 martie 1984, pag. 16

⁴ Magdalena Boiangiu (M.B.), Ileana Lucaciu (I.L.), Valentin Silvestru (V.S.) – art. cit.

dedicat scenei)¹. Demn de menționat este faptul că parte dintre actorii distribuției aveau deja experiența spectacolului din studenție, regizat de Sanda Manu. Îi regăsim, astfel, pe Oana Pellea – de data aceasta în rolul lui Cecily, și pe Claudiu Istodor – acum John Worthing. Ca parteneri, li se alătură Maia Morgenstern (Gwendolen) și Bogdan Gheorghiu (Algernon Moncrieff).

1.4. *Hatmanul Baltag*

Dintr-o posibilă istorie a musicalului în România nu poate lipsi o creație distinctă – atât pentru categoria din care face parte, cât și pentru autorii săi. Este vorba de opera bufă *Hatmanul Baltag* (1892) – scrisă de Ion Luca Caragiale în colaborare cu Iacob Negruzzi, pe muzica lui Eduard Caudella². Cu un subiect preluat dintr-o nuvelă a lui Nicolae Gane (la rândul său inspirat de Charles Dickens), lucrarea nu este citată printre operele reprezentative ale niciunui din cei trei creatori ai săi, dar, la vremea sa, a cunoscut un desăvârșit succes de public.

Ațiunea piesei se petrece pe malul Troțușului, într-un Ev Mediu românesc prea puțin cunoscut istoricește, deci mult ofertant ca bază a ficțiunii literare. Grigore Ventura³ face o cronică elogioasă spectacolului de la Teatrul Național din București: *Acest amestec de ev mediu și de actualitate (anacronisme intenționate) dă piesei o latură comică fără nicio pretenție și un ton jovial care-i șade atât de bine. Dialogul în proză e spiritual, versurile sunt foarte bine făcute și se cântă admirabil*⁴. Personajele sunt de operetă: cuplul de tineri îndrăgostiți – Hatmanul Baltag și Zulnia, cuplul matur, comic, al foștilor iubiți regăsiți prin voia hazardului – Comisul Stacan și Cucoana Arghirița, *factorul poștal rural* Sotir, ciracii vânători, dar și invitați, slujitori și copii, meniți să desăvârșească mult gustatele scene de ansamblu. Firul principal al acțiunii este previzibil: dragostea împărțită se finalizează cu o nuntă, urmează copiii (șapte la număr, ca în orice poveste care se respectă), cearta dintre soți și apoi împăcarea, toate alternând cu micile încurcături comice ale acțiunii secundare.

Pentru premiera din 1 martie 1884, rolul Arghiriței se încredințează Anei Dănescu, cel al Zulniei – actriței Mateescu, Hatmanul Baltag este tenorul G. Gabrielescu, Comisul Stacan – Mihai Mateescu, iar Sotir – Ștefan Iulian (care, ca întotdeauna, a trecut pe planul întâi prin interpretare). Cronicarul monden de la *L'Indépendance roumaine*⁵ notează: *S-a răs mult, s-a aplaudat mult [...] După actul al doilea, publicul a chemat călduros pe autori, ca să-i*

¹ Nicolae (Nae) Caranfil (n. 1960) – regizor român de teatru și film, actor și scenarist. Filmografie selectivă: *E pericoloso sporgersi* (1993), *Asphalt tango* (1995), *Filantropica* (2001), *Restul e tăcere* (2008).

² Eduard Caudella (1841 - 1924) - compozitor român de muzică de operă, operetă și vodeviluri, violonist, dirijor, profesor și critic muzical. Este considerat întemeietorul operei românești, prin lucrări precum: *Olteanca* (1880), *Hatmanul Baltag* (1884), *Petru Rareș* (1889), *Traian și Dochia* (1917). Eduard Caudella a fost primul profesor de muzică al lui George Enescu.

³ Grigore Ventura (1840-1909) - dramaturg și compozitor român, critic dramatic și muzical. În 1893, a făcut parte din comitetul teatral însărcinat cu examinarea libretului și a partiturii *Hatmanului Baltag*. Grigore Ventura a fost tatăl actriței Maria Ventura.

⁴ Citat în ediția critică a *Operele* lui I.L. Caragiale (vol. 1) de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, pag. 758

⁵ *Ibid.*, pag. 757

ovaționeze. La premieră a asistat și familia regală. Regina a purtat *un joli corsage de velours saphir avec jabot de dentelles blanches, panâche de plumes rose et brillant dans les cheveux.*

*România Liberă*¹ apreciază în mod special muzica lui Eduard Caudella: *de o natură așa de veselă, vie, zglobie chiar, încât e cu neputință să nu impresioneze într-un mod plăcut și să nu rămâie stăpână pe public.* Varietatea și umorul intrinsec nu aveau cum să dea greș: piesa începe cu un cor al vânătorilor, urmează aria tenorului Baltag și romanța Zulniei, apoi cupletele Arghiriței și cântecele de băutură ale ciracilor, în tempo de polcă. În actele următoare: un duet de amor, un vals al vânătorilor travestiți în muzicanți ambulanti, ba chiar și un cor de copii. Succes garantat.

De aceea pare greu de înțeles de ce regizorii au ocolit această operă cu uriaș potențial comic, precum și farsa fantezistă *O soacră*, reprezentată pentru prima dată la același Teatru Național din capitală, pe 17 februarie 1883, sub titlul *Soacra mea Fifina*. Să le fi considerat “minore” pentru dramaturgul Caragiale sau pentru scena românească? Curajul de a contrazice această posibilă teorie l-a avut, în anul 1994, regizoarea Sanda Manu, alături de clasa de studenți actori ai Academiei de Teatru și Film din București. Rezultatul: o lecție de pedagogie teatrală aplicată și un spectacol distins anul următor cu Premiul UNITER pentru cea mai bună producție a școlilor de teatru, dar și cu Premiul pentru debut - acordat întregii echipe - la Festivalul Comediei Românești. În rolurile principale: Răzvan Săvescu (Hatmanul Baltag), Vlad Ivanov (Comisul Stacan), Dorina Chiriac (Zulnia), Ada Navrot (Cucoana Arghirița), Dorin Niculescu, Mihail Ionescu, Alexandru Pop, Florin Petrini.



***Hatmanul Baltag*, regia Sanda Manu, ATF București, 1995**

¹Gazetă citată în ediția critică a *Operele* lui I.L. Caragiale (vol. 1) de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, pag. 758

Câteva amintiri despre acest spectacol de referință al școlii românești de teatru au fost depănate în jurul unei “mese rotunde” la Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!* 2011¹. Printre participanți: regizorul și pedagogul Sanda Manu, actrița Dorina Chiriac (*prea grațioasa și nobila domnișoară Zulnia*) și actorul Vlad Ivanov (*Eu sunt comisul Stacan, / Nici eu nu sunt bătăran... ci-n pivniți pe vinuri căpitan*). Dialogul a curs firesc, cu umor și nostalgie:

Sanda Manu: *Anul meu cel mai norocos a fost când au intrat ei. Era o clasă plină de oameni talentați, cu doi asistenți foarte buni, Florin Anton și Gheorghe Visu. În anul trei, ne împărțim ce lucrăm: unul face Gorki, altul face o piesă modernă și eu – Caragiale. Era obligatoriu, dar mie mi-a fost întotdeauna frică de Caragiale și am zis să fac ceva ce nu s-a mai făcut: „Hatmanul Baltag”. La școală aveam un profesor foarte bun, compozitorul Dan Ardelean, care avea multă răbdare cu noi. Am chemat distribuția și am început cu primul cântec: niște vânători care se trezeau. Dormeau, apoi se trezeau: „Pune genunchiul așa”, „Stai așa”, „Fă așa”... Lucrăm, ne contrăm, după care studenții încep să se plictisească, pentru că eu îl tot rugam pe Dan Ardelean să schimbe puțin muzica, să o adapteze. Dar explicațiile mele erau așa: „Încearcă s-o faci să sune ca și cum aș alerga după tramvai.” El înțelegea. Sau: „Aici plouă, plouă... plouă cu... mazăre uscată.” Și ploua cu mazăre uscată. Dar melodia rămânea Caudella. Pe urmă îi puneam să cânte. Dar doar le povesteam cum, pentru că eu nu puteam să cânt. Ei cântau și eu ziceam: „Nu așa!” Țin minte că îi dădeam afară pe coridor, săracii... Am lucrat în șir. Vânătorii dormeau, apoi se trezeau, șeful lor se urca pe un practicabil (care era de fapt un castel), se spăla pe dinți, iar restul cântau. După aceea, plecau la vânătoare. Am lucrat un semestru întreg. Frumos, cu răbdare. Colegii mei, asistenții, au lucrat și ei. La sfârșit, hai să vedem ce prezentăm la examen. Vedem un act de patruzeci de minute din Gorki, vedem piesa contemporană de jumătate de oră și, la urmă, eu cu ai mei: trei minute și douăzeci de secunde! Am lucrat trei luni, de patru ori pe săptămână, pentru trei minute și douăzeci de secunde! Dar am știut cum facem piesa. Era ceva ce nu văzusem niciodată, nu făcusem niciodată - nici ei, nici eu - dar a fost un lucru desăvârșit. Apoi piesa a ieșit ca untul, veneau ideile... Dar i-am chinuit... Dorina, la un moment dat, trebuia să valseze ca o păsărică...*

Dorina Chiriac: *Mă puneam de patruzeci de ori să urc o scară de zugrav, fără să mă țin de nimic, până la ultima treaptă. Acolo, să mă agăț cu două degețele și să ridic un picioruț. Și între timp cântam. Intram în aria clasică „Auroră mândră...” din urlete. Și, la un moment dat, aria trecea pe modern: „În zadar orice vei zice...” Mă puneam să urc de patruzeci de ori și eu cădeam de fiecare dată de pe scara aceea. La examen, la spectacolul de la Casandra, nimeni nu înțelegea prin ce minune ajung eu pe o scară, care sigur avea un echilibru precar. De patruzeci de ori cădeam, de patruzeci de ori îmi spunea: „Ieși și mai intră o dată!” Și trebuia să reiau de fiecare dată de la această frază muzicală: „În zadar orice vei zice...”, apoi fugeam. Și de fiecare dată mă uitam la ea și auzeam: „Ieși!” Și o luam de la capăt: „În zadar orice vei zice...” A ieșit până la urmă. Totul era ca o dantelă veche, lucrat foarte minuțios, cu precizie. Era un spectacol delicat, dar, în același timp, o comedie foarte bună. A durat atât, pentru că noi, practic, am făcut armata la repetiții. Iar acum tratăm teatrul nemuzical ca pe cel muzical. Cu disciplina necesară, autodisciplina și felul în care ai*

¹ Festival organizat de Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian” din București

simțurile treze în permanență. În teatrul muzical, nu-mi permit, n-am când, n-am cum să-mi zboare mintea. Ori, asta creează o dependență. Și atunci o practici în orice. Acea a fost o educație primită cu cleștele, cu lingura, vârată printre dinți de Sanda Manu.



Dorina Chiriac și Vlad Ivanov, Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical *Viața e frumoasă!* 2011 (foto Ana Maria Iordache)

Vlad Ivanov: *Toată munca pe care am depus-o atunci a fost extrem de grea, dură pentru noi la vârsta aceea. Erau momente firești de tensiune, ce se creau de-a lungul repetițiilor, dar niciodată nu rămâneau așa. Țin minte că, după o zi de muncă îngrozitoare, doamna Sanda Manu a plecat supărată pe mine. Eu stăteam îmbufnat în clasă și, la un moment dat, un coleg îmi zice: „Vino repede în fața facultății, că te cheamă Sanda Manu!” M-am dus, m-a așezat în capătul unei alei și mi-a spus: „Aleargă până la capătul aleii și întoarce-te înapoi!” Am rămas blocat, dar n-am comentat, am alergat până acolo și înapoi. Și mă întreabă: „Te-ai uitat pe ce alee alergi?”. Era Aleea Baritonului. Am bufnit în răs. Ne-am sărutat și am plecat.*

Dorina Chiriac: *Întotdeauna există tentația asta... Bagă frica în tine și, atunci, ce faci?! Începi să execuți. După care nu înțelegi de ce „trainer-ul” îți spune că nu vrea să lucreze cu sclavi. Am asistat la lucruri dintr-astea. La un moment dat îți pierzi mințile și reperatele și începi să execuți. Și zice: „Nu! Stai puțin, frână acum! E foarte bun antrenamentul ăsta, că sari când zic eu, la comandă, dar acum stai și tu puțin și vezi de ce. Dă-te nițel înapoi, uită-te.” Doar că, spre deosebire de teatrul „normal”, teatrul muzical nu se poate face fără un antrenament fizic și vocal la sânge. Atunci chiar am făcut la sânge, țin minte. M-am opus inițial. Până am terminat facultatea m-am opus, deși îmi spunea: „Eu încerc să fac actriță din tine și tu nu vrei!” Dar apoi, luând concursul la Teatrul de Comedie și jucând în spectacole, am ajuns să mă împrietenesc eu, în interiorul meu, cu Sanda Manu. Și am descoperit că știu niște lucruri în plus față de alții de vârsta mea. Știu unde să mă poziționez în scenă, în funcție de ce am de jucat, într-o situație anume. Știu cum să abordez lucrurile mai cu atenție și să fac asta destul de rapid, mai rapid decât alții. Sa devin*

eficientă, datorită acestui tip de antrenament, pe care îl presupune nu numai musicalul, ci și Commedia dell'Arte, la care noi am lucrat aproape doi ani. Iar acestea două merg împreună...

Pe lângă premiile cu care a fost recompensat, spectacolul a generat reacții pozitive din partea criticilor: *“Hatmanul Baltag” este o lecție adresată dinspre școala românească de teatru sub îndrumarea unuia dintre străluciții săi profesori, doamna Sanda Manu. Specialist dar și modern, în toate sensurile cuvântului, de o exemplară tinerețe.¹ Un spectacol încântător, în care umorul este de calitate, bunul gust domină în toate compartimentele și articulațiile lui.²*



Sanda Manu, 2012 (foto Dan Minculescu)

¹ Doru Mareș – *“Hatmanul Baltag”* / ziarul *Cotidianul*, 1994

² Ilinca Florescu (pseudonim al criticului de teatru Florin Ichim) - *“Hatmanul Baltag”* / ziarul *România Liberă*, 18 noiembrie 1994

2. ANEXE

2.1. SANDA MANU – Curriculum Vitae

Absolventă a Facultății de Regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” din București în 1956. A regizat peste o sută de spectacole de teatru și televiziune. Vicepreședinte executiv UNITER în perioada 1994 – 1998.

Activitate teatrală:

- *Steaua fără nume* – Mihail Sebastian / I.A.T.C. București (1955)
- *Tăunul* – Ethel Voynich / Teatrul Național Iași (1955)
- *Franțuzitele; Justiția* – Costache Facca; Ion Luca Caragiale / Teatrul “C.I. Nottara” București (1957)
- *Ecaterina Teodoroiu* – Nicolae Tăutu / Teatrul “C.I. Nottara” București (1957)
- *Lângă Poarta Brandenburg* – Erich Maria Remarque / Teatrul “C.I. Nottara” București (1959)
- *Pygmalion* – George Bernard Shaw / Teatrul “C.I. Nottara” București (1959)
- *Fiul secolului* – I. Kuprianov / Teatrul “C.I. Nottara” București (1960)
- *În noaptea asta nu doarme nimeni* – Florian Potra / Teatrul “C.I. Nottara” București (1961)
- *Am fost fiul lui* – Laurențiu Fulga, Mircea Popescu / Teatrul “C.I. Nottara” București (1962)
- *Chirița în provincie* – Vasile Alecsandri / Teatrul Mic București (1963)
- *Zizi și formula ei de viață* – Sidonia Drăgușanu / Teatrul “C.I. Nottara” București (1964)
- *Vizita bătrânei doamne* – Friedrich Dürrenmatt / Teatrul de Stat Oradea (1964)
- *Colombe* – Jean Anouilh / Teatrul “C.I. Nottara” București (1965)
- *Optfemei* – Robert Thomas / Teatrul “Radu Stanca” Sibiu (1965)
- *Au fost odată două... orfeline* – Eugen Mirea după Adolphe Philippe d’Ennery și Eugène Cormon / Teatrul “C.I. Nottara” București (1966)
- *Acest animal ciudat* – Gabriel Arout după A.P. Cehov / Teatrul “C.I. Nottara” București (1967)
- *Jaguarul roșu* – Petre Luscoș / Teatrul “C.I. Nottara” București (1967)
- *Romulus cel Mare* – Friedrich Dürrenmatt / Teatrul de Stat Oradea (1967)
- *Sfântul* – Eugen Barbu / Teatrul de Comedie București (1968)
- *Frumoasa duminică de septembrie* – Ugo Betti / Teatrul “C.I. Nottara” București (1968)
- *La ciorba de potroace* – Sergiu Fărcășan / Teatrul “C.I. Nottara” București (1969)
- *Crimă și pedeapsă* – F.M. Dostoievski / Teatrul “C.I. Nottara” București (1970)
- *Alcor și Mona* – Mihail Sebastian / Teatrul de Comedie București (1970)
- *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* – Eugen Barbu / Teatrul Național București (1971)
- *Mincinosul* – Carlo Goldoni / Teatrul “L.S. Bulandra” București (1971)
- *Despre unele neajunsuri, lipsuri și deficiențe în domeniul dragostei* – Alexandru Mirodan / Teatrul Național București (1972)
- *Anunț la mica publicitate* – Natalia Ginzburg / Teatrul “L.S. Bulandra” București (1973)
- *Inimă rece* – Eduard Covali după Wilhelm Hauff / Teatrul Tineretului Piatra Neamț (1973)

- *Într-o singură seară* – Iosif Naghiu / Teatrul “L.S. Bulandra” București (1974)
- *Patru lacrimi* – Victor Rozov / Teatrul “C.I. Nottara” București (1975)
- *Valiza cu fluturi* – Iosif Naghiu / Teatrul Național București (1975)
- *Ferma* – David Storey / Teatrul “L.S. Bulandra” București (1975)
- *Căsătoria* – N.V. Gogol / Teatrul Național București (1976)
- *Reduta* – Mircea Radu Iacoban / Teatrul Național Iași (1976)
- *Romulus cel Mare* – Friedrich Dürrenmatt / Teatrul Național București (1977)
- *Ciripit de păsărele* – Dinu Grigorescu / Teatrul de Comedie București (1978)
- *Aventură în banal* – Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu / Teatrul Național București (1978)
- *Pluralul englezesc* – Alan Ayckbourn / Teatrul Mic București (1979)
- *A treia țepă* – Marin Sorescu / Teatrul Național București (1979)
- *Monolog cu fața la perete* – Paul Georgescu / Teatrul Național București (1979)
- *Cavoul de familie* – Pierre Chesnot / Teatrul Național București (1980)
- *Harold și Maude* – Colin Higgins / Teatrul de Comedie (1980)
- *Cheile orașului Breda* – Ștefan Berceanu / Teatrul Național București (1981)
- *Luna dezmoșteniților* – Eugene O’Neill / Teatrul “L.S. Bulandra” București (1983)
- *Fire de poet* – Eugene O’Neill / Teatrul “C.I. Nottara” București (1984)
- *Iubirile de-o viață* – Platon Pardău / Teatrul Național București (1984)
- *D’ale carnavalului* – Ion Luca Caragiale / Teatrul Național București (1984)
- *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* – Eugen Barbu / Teatrul Giulești București (1985)
- *Jocul ielelor* – Camil Petrescu / Teatrul Național București (1986)
- *Uite-l! Nu e...* – Michaela Tonitza-Iordache după Ion Creangă / Teatrul “Ion Creangă” București (1986)
- *Un anotimp fără nume* – Sorana Coroamă Stanca / Teatrul Național București (1987)
- *Visul unei nopți de vară* – William Shakespeare / Teatrul Național Timișoara (2001)
- *Bolnavul închipuit* – Molière / Teatrul Național Cluj-Napoca (2002)
- *Cum iubește cealaltă jumătate* – Alan Ayckbourn / Teatrul Mic București (2003)
- *Vocea umană* – Jean Cocteau / Teatrul Metropolis București (2011)

Spectacole montate la Televiziunea Română:

- *Michelangelo* – Alexandru Kirițescu
- *Apollon du Bellac* – Jean Giraudoux
- *Gaițele* – Alexandru Kirițescu
- *Pădurea* – A.N. Ostrovski
- *Femeile savante* – Molière
- *Moartea unui comis-voiajor* – Arthur Miller
- *Mincinosul* – Carlo Goldoni

Spectacole realizate în străinătate:

- *Sâmbătă la Veritas* – Mircea Radu Iacoban / Teatrul Național din Weimar, RDG
- *Copiii Soarelui* – Maxim Gorki / Teatrul Național din Weimar, RDG
- *Pescărușul* – A.P. Cehov / Teatrul Saratoga Springs, SUA

Activitate pedagogică: Activitatea teatrală a fost permanent dublată de cea didactică, la Catedra de Arta Actorului a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică IATC (ATF / UATC / UNATC) “I.L. Caragiale”, apoi la Facultatea de Teatru a Universității “Spiru Haret” din București.

Spectacole studențești montate la Studioul Casandra din București:

- *Năpasta; Chirița în Iași* – Ion Luca Caragiale; Vasile Alecsandri (1966)
- *Romulus cel Mare* – Friedrich Dürrenmatt (1966)
- *Muza de la Burdujeni; Drumul de fier; Millo director* – Costache Negruzzi; Vasile Alecsandri (1966)
- *Caragiale... dar nu teatru* – Ion Luca Caragiale (1970)
- *Diavolul alb* – John Webster (1970)
- *Sâmbătă la Veritas* – Mircea Radu Iacoban (1974)
- *Bolnavul închipuit* – Molière (1974)
- *Montserrat* – Emmanuel Roblès (1975)
- *Conversații clasice* – Molière și Alfred de Musset (1978)
- *Cine aiurează nu oftează* – Alexandru Macedonski (1979)
- *Mutter Courage* – Bertolt Brecht (1979)
- *D’ale carnavalului* – Ion Luca Caragiale (1980)
- *Privește înapoi cu mânie* – John Osborne (1980)
- *Bună seara, domnule Wilde!* – Eugen Mirea după Oscar Wilde (1984)
- *Cei din urmă* – Maxim Gorki (1991)
- *Hatmanul Baltag* – Ion Luca Caragiale și Iacob Negruzzi (1995)

Activitate pedagogică în străinătate:

Participă cu lucrări la simpozioane, workshop-uri și cursuri la: Toronto (Canada), Moscova (URSS), Varșovia (Polonia), Riccione (Italia) precum și ca profesor invitat:

- 1979 – 1981 Vicepreședinte al Comitetului pentru Formare teatrală (Învățământ teatral) al Institutului Internațional de Teatru (ITI)
- 1981 Cursuri pe teme de Cehov / Schidmore College, SUA
- 1983 Cursuri de specialitate pentru actori / Havana, Cuba
- 1987 Cursuri de Commedia dell’Arte / Schidmore College, SUA
- 1997 – 2000 Membru al Comitetului executiv ITI
- 2000 Cursuri pe teme de Shakespeare / Malmö, Suedia

Distincții:

- 1961 Premiul Ministerului Învățământului pentru spectacolul *Alecsandri*
- 1967 Premiul Ministerului Învățământului pentru spectacolul *Năpasta*
- 1971 Premiul Ministerului Învățământului pentru spectacolul *Caragiale... dar nu teatru*
- 1971 Premiul pentru cel mai bun spectacol pentru copii – *Inimă rece*
- 1976 Premiul de comedie pentru spectacolul *Romulus cel Mare*
- 1981 Premiu pentru spectacolul *A treia țeară*

- 1993 Premiul de Excelență UNITER pentru pedagogie artistică
- 1995 Premiul UNITER pentru cea mai bună producție a școlilor de teatru
Hatmanul Baltag
- 2000 Ordinul Național *Pentru Merit* în grad de Cavaler
acordat de Președinția României
- 2001 Premiul APTR al Asociației Profesioniștilor de Televiziune din România
pentru emisiuni de varietăți
- 2003 Premiul pentru regia spectacolului *Bolnavul închipuit*
Festivalul de Comedie de la Galați
- 2008 Premiul UNITER pentru întreaga activitate în domeniul regiei.
- 2009 Doctor Honoris Causa al UNATC “I.L. Caragiale” București

2.2. ANEXĂ

TEATRUL “C.I. NOTTARA” BUCUREȘTI

AU FOST ODATA... DOUĂ ORFELINE

musical de EUGEN MIREA și HENRI MĂLINEANU după
Cele două orfeline de Adolphe Philippe d’Ennery și Eugène Cormon

Regia: SANDA MANU
Scenografia: LIVIU POPA
Mișcarea scenică: SANDU FEYER
Dirijor orchestră: JEAN IONESCU

DISTRIBUȚIE

RogerȘTEFAN IORDACHE
PierreȘTEFAN TAPALAGĂ / ION SIMINIE
JacquesION PUNEA
Contele de LignièresMIHAI HEROVEANU
Marchizul de PresleDORIN MOGA
PicardION SIMINIE / VASILE LUPU
HenrietteLILIANA TOMESCU
LouiseMELANIA CÎRJE
MarianneRODICA SANDA ȚUȚUIANU
Contesa de LignièresCOCA ENESCU
Baba FrochardNUCU PĂUNESCU
CassandraANDA CAROPOL
ElectraCAMELIA ZORLESCU
HecubaDODY CAIAN RUSU
IfigeniaDOINA IONESCU
MedeeaCRISTINA TACOI

2.3. ANEXĂ

TEATRUL MIC BUCUREȘTI

ALCOR ȘI MONA

adaptare scenică de SANDA MANU și FLAVIA BUREF
după *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian

Regia:	SANDA MANU
Scenografia:	DAN NEMȚEANU
Muzica:	CAMELIA DĂSCĂLESCU
Dirijor:	GERHARD RÖMER
Mișcarea scenică:	MARIUS ZIRRA

DISTRIBUȚIE

Șeful gării	DEM SAVU
Profesorul Miroiu	SILVIU STĂNCULESCU
Ichim	DUMITRU RUCĂREANU
Domnișoara Cucu	INA DON
Eleva	TAMARA CREȚULESCU/NINA ZĂINESCU
Pascu	VALENTIN PLĂTĂREANU
Necunoscuta	STELA POPESCU
Udrea	AUREL GIURUMIA / CANDID STOICA
Grig	IURIE DARIE

2.4. ANEXĂ

**Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. CARAGIALE”
Studioul Casandra – BUCUREȘTI**

BUNĂ SEARA, DOMNULE WILDE!

**musical de EUGEN MIREA și HENRI MĂLINEANU
după *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde**

Regia:	Prof. asoc. SANDA MANU
Scenografia:	DIANA CUPȘA-POPESCU
Mișcarea scenică:	SULTĂNICA BACIU AMALIA KREUTZER
Asistent regie:	Lect. univ. GETA ANGHELUȚĂ

DISTRIBUȚIE

Oscar Wilde	CLAUDIU ISTODOR / STELIAN NISTOR
John Worthing	ADRIAN PĂDURARU
Algernon Moncrieff	RĂZVAN POPA
Chasuble	CRISTIAN ROTARU
Merriman / Lane	STELIAN NISTOR / CLAUDIU ISTODOR
Lady Bracknell	CARMEN TROCAN
Gwendolen Fairfax.....	OANA PELLEA
Cecily Cardew	MIOARA IFRIM
Miss Prism	LUMINIȚA STOIANOVICI

3. BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Berlogea, Ileana *Teatrul american de azi*
Călătorie teatrală prin Statele Unite
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978
- Berlogea, Ileana *Teatrul românesc în secolul XX*
Editura Fundației Culturale Române,
București, 2000
- Brown, Larry A. *The Dramatic Function of Songs*
in Musical Theater
Nashville, Tennessee, 2007
- Buga, Ana;
Sârbu, Cristina Maria;
Galescu, Octavia *Opereta, zarzuela, musicalul*
Editura Buna Vestire, Blaj, 2008
- Ghițulescu, Mircea *Istoria literaturii române Dramaturgia*
Editura Tracus Arte, București, 2008
- Larkin, Colin *The Encyclopedia of Stage & Film Musicals*
Virgin Books, London, 2000
- Massoff, Ioan *Teatrul românesc. Privire istorică* (8 vol.)
Editura pentru Literatură Universală /
Editura Minerva, București, 1961-1981
- Moisescu, Titus;
Păun, Miltiade *Opereta: Ghid*
Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor
din R.S.R., București, 1969
- Moldovan, Alina *Festivalul de teatru – artă și știință*
De la ceremonial la marile industrii
culturale (teză de doctorat) / U.N.A.T.C.
“I. L. Caragiale”, București, 2011
- Munteanu, Elisabeta *Amintirile Casandrei (1957 – 1997)*
Editura Athena, București, 1997
- Munteanu, Elisabeta *Tinerețea actorilor*
Debuturi scenice la I.A.T.C.
Editura Meridiane, București, 1988
- Pandolfi, Vito *Istoria teatrului universal* (4 vol.)
Editura Meridiane, București, 1971

- Patlanjoglu, Ludmila *Regele Scamator Ștefan Iordache*
Editura Nemira, București, 2004
- Sbârcea, George *Opereta și lunga ei poveste*
Editura Muzicală, București, 1985
- Sbârcea, George *O stradă cu cântec sau povestea musicalului*
Editura Muzicală, București, 1979
- Stănculescu, Silviu *“Sunt un om obișnuit...”*
Editura Semne, București, 2002
- Zamfirescu, Ion *Istoria universală a teatrului (4 vol.)*
Editura Aius, Craiova, 2003-2004
- * * * *Istoria teatrului în România (3 vol.)*
Editura Academiei R.S.R., București, 1965-1973
- * * * *Opereta – 60 de ani (album)*
Teatrul Național de Operetă “Ion Dacian”
București, 7 Noiembrie 2010

Publicații:

- *Contemporanul* Nr. 12 (1015), 25 martie 1966
 - Căliman, Călin - “*Au fost odată... două orfeline*”
- *Contemporanul* Nr. 2 (1261), 8 ianuarie 1971
 - Kivu, Dinu - “*Alcor și Mona*”
- *Contemporanul* Nr. 7 (1944), 10 februarie 1984
 - Bădescu, Aurel - “*Bună seara, domnule Wilde!*”
- *Cronica* Nr. 7 (262), 13 februarie 1971
 - Parhon, Victor – “*Alcor și Mona*”
- *Flacăra* Nr. 3 (1492), 20 ianuarie 1984
 - Bîrlădeanu, Dan – *Din nou Wilde (“Bună seara, domnule Wilde!”)*
- *Informația Bucureștiului* Nr. 3905, 28 februarie 1966
 - Riman, Emil - “*Au fost odată... două orfeline*”
- *Informația Bucureștiului* Nr. 5392, 24 decembrie 1970
 - Șelmaru, Traian – “*Alcor și Mona*”
- *Jurnalul Național*, 15 iunie 2009
 - Sârbu, Maria – *Regizoarea Sanda Manu, profesor ideal*
- *Luceafărul* Nr. 24 (215), 11 iunie 1966
 - Săraru, Dinu - “*Au fost odată... două orfeline*”
- *Luceafărul* Nr. 10 (1140), 10 martie 1984
 - Dumitrescu, Valentin – *Bucuria spectacolului (“Bună seara, domnule Wilde!”)*
- *Magazin* Nr. 693, 16 ianuarie 1971

- Cornescu, Al. – “*Alcor și Mona*”
- *Munca* Nr. 7196, 7 ianuarie 1971
 - Nica, Octavian - “*Alcor și Mona*”
- *România Liberă* Nr. 8144, 29 decembrie 1970
 - Popescu, Radu – “*Alcor și Mona*”
- *România Literară* Nr. 3, 14 ianuarie 1971
 - Silvestru, Valentin – “*Alcor și Mona*”
- *România Literară* Nr. 9, 1 martie 1984
 - Silvestru, Valentin – *Școlăritate și teatralitate (“Bună seara, domnule Wilde!”)*
- *Săptămâna Culturală a Capitalei* Nr. 1 (682), 6 ianuarie 1984
 - Lucaciu, Ileana – *Bun venit pe scenă (“Bună seara, domnule Wilde!”)*
- *Scânteia* Nr. 6920, 15 martie 1966
 - Băleanu, Andrei – *Melodrama sub focul ironiei (“Au fost odată... două orfeline”)*
- *Scânteia Tineretului* Nr. 5312, 17 iunie 1966
 - Botez, Mihai - “*Au fost odată... două orfeline*”
- *Studii. Sinteze. Comunicări.* Nr. 1, 2009, Editura UNATC Press, București
 - Creangă, Sorina - *Musicalul – un gen posibil la UNATC*
- *Teatrul* Nr. 3, martie 1966
 - Pavel, Toma - “*Au fost odată... două orfeline*”
- *Teatrul* Nr. 10, octombrie 1970
 - *Masă rotundă cu realizatorii spectacolului “Alcor și Mona” - De ce “musical”?*
- *Teatrul* Nr. 2, februarie 1971
 - Ducea, Valeria – “*Alcor și Mona*”
- *Teatrul* Nr. 5, mai 1984
 - Boiangiu, Magdalena - “*Bună seara, domnule Wilde!*”
- *Teatrul* Nr. 6, iunie 1985
 - Coroiu, Irina – *Dialog de atelier cu Sanda Manu*
- *Teatrul Azi* Nr. 3 (87), 1997
 - Boiangiu, Magdalena – *Principiul plăcerii (un interviu cu Sanda Manu)*
- *Teatrul Azi* Nr. 3-4, 2009
 - Sandu, Mirela – “*Mai presus de toate, îmi plac actorii-manifest*”
(un interviu cu Dorina Chiriac)
- *Teatrul Azi* Nr. 8-9-10, 2009
 - Patlanjoglu, Ludmila - *Vivat Academia! Vivat Sanda Manu!*
- *Viața Românească* Nr. 3, martie 1971
 - Constantinescu, Ovidiu – “*Alcor și Mona*”
- *Viața Studențească* Nr. 4 (392), 27 ianuarie 1971
 - Colomieț, Ileana – “*Alcor și Mona*”
- *Viața Studențească* Nr. 6 (978), 8 februarie 1984
 - Bron, Simelia – *Ce înseamnă să fii modern! (“Bună seara, domnule Wilde!”)*

Maria Zărnescu este absolventă a Universității de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” București – Facultatea de Teatru, Secția Teatologie.

Din 2010 este profesor asociat la Departamentul de Studii Teatrale din UNATC și doctorand al Școlii de Estetică, teorie, pedagogie și istorie a teatrului, cu teza intitulată “De la piesa de teatru la musical.”

Din 2003 scrie cronică de teatru, studii, eseuri, cronică muzicală în revistele “Critical Stages”, “Yorick”, “Teatrul AZI”, “Concept”, “Theatron” și “Time Out București”.

În perioada 1992 – 2009 a lucrat în presa audio-vizuală și în producția de evenimente: Director de Programe Radio InfoPro, Director de Rețea Radio Contact Romania, Director Executiv MediaFest (în cadrul MediaPro Pictures), redactor-colaborator TVR 1.



Maria Zărnescu is a graduate of the “I.L. Caragiale” National University of Theater and Cinematography (UNATC) Bucharest - Theatre Faculty, Department of Theatrology.

Since 2010 she is a teaching associate to the UNATC Department of Theatrical Studies and a doctorate candidate at the School of Theatre Esthetics, Theory, Pedagogy and History preparing a dissertation called “From Theatre Play to Musical”.

Since 2003 she has been writing theatrical reviews, studies, essays, musical reviews for publications such as “Critical Stages”, “Yorick”, “Teatrul AZI”, “Concept”, “Theatron” and “Time Out București”.

Between 1992 and 2009 she worked in the field of audio-visual press and in events production: Program Director at Radio InfoPro, Network Director at Radio Contact Romania, Executive Director at MediaFest, associated editor at TVR 1.