

TEATRUL ESTE AL ZILELOR ÎN CARE SE FACE.

INTERVIU CU REGIZOAREA
ȘI PROFESOARA UNIVERSITARĂ
SANDA MANU

**DANA
VOICU**

Sanda Manu, remarcabil om de teatru, și-a împărțit energia creatoare și cunoașterea aplicată, de-a lungul întregii cariere, între scenă și catedră. A iubit deopotrivă actorii și pe cei ce-și doreau să devină actori. Pe lângă spectacolele regizate, cele mai multe dintre ele comedii, Sanda Manu a avut un rol formator esențial. A contribuit decisiv la articularea traseului profesional al unor actori și actrițe care au marcat momente importante în teatrul românesc: Vlad Ivanov, Tamara Crețulescu, George Mihăiță, Oana Pellea, Mihai Constantin, Dorina Lazăr, Mircea Diaconu, Dorina Chiriac, Richard Bovnoczki, Adriana Moca, Simona Măicănescu, Ana Ioana Macaria, Andi Vasluianu și alții.

Sanda Manu s-a născut în anul 1933, a fost fiica marelui actor Ion Manu, fiind botezată Alexandra-Ioana. A absolvit cursurile Facultății de Regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București în anul 1955. A lucrat întreaga viață ca regizor de teatru și televiziune, fiind deopotrivă cunoscută și apreciată pentru activitatea sa academică – a fost profesor universitar al Facultății de Teatru, Catedra de Arta actorului din cadrul IATC, ATE, astăzi UNATC. A predat, de asemenea, la Facultatea de Teatru a Universității „Spiru Haret”. În România, a regizat peste 120 de spectacole de teatru și de televiziune, fiind totodată invitată să monteze în teatre din Germania și SUA. Spectacolele regizate de Sanda Manu au fost prezente în turnee în Belgrad, Moscova, Varșovia, Riga, Berlin. A fost invitată să țină cursuri în Suedia, SUA și Cuba.

Pe lângă multe alte premii pentru regie, în 1992 i-a fost acordat *Premiul de Excelență* al UNITER, iar în 2008 *Premiul UNITER pentru întreaga activitate*. UNATC a celebrat întreaga sa activitate, acordându-i titlul de *Doctor Honoris Causa*.

Sanda Manu este respectată de sutele de studente și studenți cărora le-a marcat carierele, pentru profesionalism, rigoare academică și dăruire exemplară.

Dana Voicu: *Cum vă raportați dumneavoastră la momentele pe care le trăim în prezent?*

Sanda Manu: N-aș fi vrut să fiu copil de școală... tânăr... mi se pare că e foarte greu de trăit...

D.V.: *Da, e.*

S.M.: E așa... o zbatere, nu e o revoltă, nu există un conflict clar din care să poată să rămână ceva. O mizerie... Așa cred eu și se poate întâmpla să fie complet fals, pentru că eu nu ies afară, nu port mască din cauza asta, nu am contact cu lumea de afară... Nu știu, ce vrei cu conversația asta a noastră?

„Cred că matematica m-a învățat să-mi păstrez un echilibru și la bine, și la rău, să nu mă sperii niciodată grav. Am descoperit că cele mai grave dezechilibre sunt la mine, acolo-s greșelile.”

D.V.: *Vreau să vorbim despre teatru. Ce e teatrul pentru dumneavoastră?*

S.M.: Teatrul a fost un noroc imens. Trebuia să mă fac inginer, îmi plăcea matematica și eram bună la matematică și așa... brusc... mi-am dat seama că sunt leneșă. De fapt, nu că sunt leneșă, m-am întrebat odată: „Bun, eu mă duc la

Politehnică și intru, nu e aia problema, îmi place matematica, dar ce fac după?” O colegă, care îmi era și prietenă, mi-a spus la un moment dat: „Păi, ai să stai într-un birou și ai să faci planuri.” Și eu m-am gândit că nu-mi place, și așa, dintr-o întâmplare, am ajuns să fac ceea ce-am făcut și mulțumesc întâmplării. Matematica m-a urmărit întotdeauna, mi-a dat ca un fel de axă de viață – e ciudat ce spun – cum să merg drept, de exemplu, cum să nu merg inutil, cum să fac pașii ca să mă ducă bine.

D.V.: *Din punctul A în punctul B...*

S.M.: Nu din punctul A în punctul B, pas cu pas. Și cred că matematica m-a învățat să-mi păstrez un echilibru și la bine, și la rău, să nu mă sperii niciodată grav. Am descoperit că cele mai grave dezechilibre sunt la mine, acolo-s greșelile.

D.V.: *Cum adică?*

S.M.: La rău, lupti – lupti atent. La bine, te desfășori euforic. Tot echilibru, vezi? Am învățat să știu și până unde îmi întind aripile și pe ce coridor s-o iau. Pare că-i prudență, probabil. Nu sunt o vitează, dar nici o lașă, din fericire, viața nu m-a pus chiar în situații extreme. (*pauză*)

Teatrul, uite-așa l-am făcut. Prietena mea, după ce i-am spus că dau la Politehnică, m-a întrebat: „Dar tu, de fapt, ce vrei?” Și atunci i-am zis: „Păi, vreau teatru, vreau să mă fac actriță.” Ea zice: „Păi, fă-te actriță!” Și eu zic: „Nu pot!” – tatăl meu, fiind actor¹, nu voia deloc. Da’ nici n-aveam niciun fel de talent, eram o tociară.

D.V.: *Ce înseamnă talent la un actor?*

S.M.: Păi, n-am zis niciodată o poezie, nu m-a pus nimeni și nici n-am vrut. Oi fi citit așa, în public, niște poezii la școală, să zicem. Păi, teatru însemna... Sunt fată de actor, știu, sunt dusă la teatru, chiar dacă nu foarte mult. Tata s-a îmbolnăvit rău de tot, era să moară când a auzit că eu vreau să dau la teatru. Era foarte grav. În perioada aia, mergeam mereu cu mama în câte-o biserică în care nu intrasem niciodată, că era pe moarte. Dar s-a făcut bine, și-am dat la teatru, și-am căzut. Am amuțit după ce-am căzut, am făcut un șoc, nu mai ieșeau sunete din gât.

D.V.: *Dar vă aduceți aminte de examen, adică ce s-a întâmplat acolo?*

S.M.: Da, da. M-am dus la examen cu *Dușmancele* de Coșbuc, pe vremea aia, noi nu puteam să venim decât cu lucruri progresiste. Și-atunci lucrurile bune... – Eminescu, nu prea era ce trebuie. Coșbuc era așa... mai popular, mai

1 Ion Manu a fost actor de teatru și film, unul dintre marii actori comici români (n. 1891 la Botoșani -d. 1968, București). A făcut parte din trupa Teatrului Național din Iași și apoi a Teatrului Național din București. Era autor de scenete, proze satirice, versuri, cuplete, piese radiofonice și epigrame. A jucat în numeroase filme, printre care *Păcală și Tândală* (1925), *Monologul lui Păcală* (1931), *Ziua cumpătării* (1942), *D-ale carnavalului* (1958), *O poveste ca-n basme* (1959), *Darclée* (1961), *Pași spre lună* (1963), *Corigența domnului profesor* (1966).

„vârtos”. Mă rog, ca subiect. Și atunci *Dușmancele* era ce trebuia.

M-am dus într-o rochie scrobită pe care mama mi-a călcat-o mult. Mama muncea mult în perioada aia, că eram săraci tare și nu aveam nicio femeie în casă care să ne ajute – în fine. Și mi-a spus: „Să nu cumva să te așezi înaintea să intri, că ți-am călcat-o!” Și m-am dus, și tot în picioare, așa, m-am lipit de toți pereții până mi-a venit rândul, ca să nu fac cute la o rochie scrobită. Și am căzut, și m-am dus acasă. Tata m-aștepta cu o șampanie, dar eu am intrat pe ușă și am făcut niște semne... că am făcut o pareză nervoasă, nu-mi ieșeau sunetele din gât. Și atunci au chemat doctori, după vreo 3 zile mi-a trecut.

N-am putut să scot sunete de supărare. Sigur, am plâns. De fapt ar trebui să-ți spun: „Și-am mai plâns, și-am mai plâns, m-am dus, am mâncat și am mai plâns și pe urmă, când să mă culc, plângeam, și dimineța, când mă sculam, plângeam.” Așa ar trebui să-ți spun c-a fost. Tata, care nu voia deloc să fac teatru, a zis: „S-a ținut fata!” Și a venit un coleg de-al lui la el și l-a întrebat: „Fiică-ta a citit vreo piesă, două, știe ceva?” Și tata a zis: „Da!” – „Pentru că s-a deschis acum o nouă facultate de regie și dacă fiică-ta a citit vreo piesă-două, poate să dea la regie”. Și tata zice: „Da, de citit, a citit.” Și m-a trimis și am intrat la regie și până la urmă n-am mai vrut să plec de-acolo. Mă gândeam că poate-o să trec la actorie, da’ n-am mai vrut să trec la nicio actorie. Și-am rămas la regie. Sigur că atunci când am auzit cuvântul regie, nici nu știam ce e aia, deși eram fată de actor. Eu nu știam că există un domn care îi aranjează pe actori, adică îl învață pe tata ce să facă. Nu știam nimic, decât liceul meu bine făcut, cu matematică multă. Și-atunci m-am dus. Sfântul Dumnezeu a făcut că m-am îndrăgostit de această meserie, adică nu eram conștientă că m-am îndrăgostit, dar asta-i adevărul, pentru că acea clasă era minunată. Am fost un om foarte norocos: de câte ori voiam o prostie, m-ajuta, îmi dădea una peste nas și mă trimitea acolo unde era bine. Și-am făcut meseria asta și mi-a plăcut. Oamenii ziceau c-am avut noroc. Mă felicitau: „Ce noroc ai avut!” Mă și supăram. Da, e adevărat c-am avut noroc, da’ am și muncit.

D.V.: *Și profesoară cum ați devenit?*

S.M.: Profesoară am devenit pentru că...

D.V.: *Asta era în plan?*

S.M.: Nu, Doamne ferește, în niciun plan nu era. Dar am fost silitoare. Sigur, am avut și norocul de a avea un profesor foarte bun, pe George Dem. Loghin², și niște colegi extraordinari. Și-am făcut cinci ani de regie, și-a început să-mi placă foarte tare, și-a început să fie bine. Da, eu am învățat și-am avut noroc

2 George Dem. Loghin, profesor de actorie și Rector al IATC „I.L. Caragiale” în perioada 1970-1972.

pentru că au fost în clasă acești oameni. Era Dimiu³, Moiescu⁴, era Penciulescu⁵ și era Pintilie⁶, ăștia erau stelele. Dimiu a murit foarte tânăr. Bietul profesor încerca să ție piept acestor băieți extraordinari.

D.V.: *Și cum ați rămas la catedră? Profesorul v-a propus să-i fiți asistentă?*

S.M.: Nu, școala m-a oprit, pentru că, deși eram cu ei în clasă, ei nu învățau la toate materiile. Și-atunci media mea era cea mai mare. Și pe vremea aceea, cel cu media cea mai mare era oprit la catedră.

D.V.: *Să predea, normal.*

„Lucrul cu actorii – asta a fost prima mea legătură cu meseria. Pe urmă a venit conceptul de regie, care a încununat totul.”

S.M.: Da, și iarăși am avut un noroc. Am fost trimisă la clasa de actorie a lui Finteșteanu⁷, care era foarte bun profesor de actorie, ceea ce unui regizor îi folosește mult. Ei, și-am stat la el și a început să-mi placă și pe urmă am și început să pun la teatru: niște matinee de duminică, cu niște piese clasice, așa pentru tineret. Și, mai departe, la un moment dat, un noroc foarte mare. Prima mea piesă a fost o piesă cu soldați și cu Ecaterina Teodoroiu, pentru că era la Teatrul Armatei⁸. Niște actori foarte buni. Odată cu mine a absolvit și un băiat foarte talentat la actorie, îl chema George Constantin⁹, pe care l-am luat în piesa asta. După care, nu știu cum, mi-au dat să fac *Pygmalion*, care... nu mai era o piesă cu militari. Eram vitează, adică mă băgam unde era greu. Nu știu cum să spun – nu era ambiție.

D.V.: *Poate era înconștientă.*

S.M.: Poate să fie...

D.V.: *Poate nu vă dădeai seama că e greu.*

S.M.: Îmi plăcea când era greu. La *Pygmalion* știam foarte bine despre ce

3 Mihai Dimiu (1932-1984), regizor de teatru și profesor la IATC „I.L. Caragiale”.

4 Valeriu Moiescu (1932-2016), regizor de teatru, scenograf și profesor la UNATC „I.L. Caragiale”.

5 Radu Penciulescu (1930-2019), regizor de teatru, director artistic al Teatrului Mic (1965-1969), profesor de regie (IATC, Dramatic Institute din Stockholm, State Acting School din Malmo).

6 Lucian Pintilie (1933-2018), regizor de teatru, film și operă. Montarea sa cu *Revizorul* la Teatrul „L.S. Bulandra” din 1974 și filmele sale (*Reconstituirea*, 1968, și *De ce trag clopotele, Mitică?*, 1981) au fost interzise de cenzura comunistă. Între 1975 și 1990 emigrează și montează teatru și operă în Franța și SUA. După 1990 revine în România și realizează șase lung metraje, printre care cele mai cunoscute sunt *Balanța* (1992) și *O vară de neuitat* (1994).

7 Ion Finteșteanu (1899-1984), mare actor de teatru și film, profesor de actorie la IATC „I.L. Caragiale”.

8 Actualmente Teatrul „C.I. Nottara”.

9 George Constantin (1933-1994), mare actor de teatru, film, radio și televiziune.

e vorba, social vorbind. Un profesor de vorbire cu o tânără domnișoară, asta era piesa *Pygmalion*. Știam lumea foarte bine. Lumea era foarte împărțită, adică dacă mi se cerea să fac o piesă cu colhoz, n-aș fi știut s-o fac, dar asta știam s-o fac, și piesele astea erau mai rare. George Constantin a jucat în piesă. *Pygmalion* a fost momentul lansării noastre – și-a mea, și-a lui. După aceea, am început să caut, să fac, să greșesc și să fac în continuare.

Apoi, am lucrat la Teatrul *Nottara*, unde am stat vreo opt ani, și apoi mi-am dat seama că trebuie să plec. Adică nu era bine să rămâi, la început de carieră, în același teatru. Și-am început să montez în mai multe teatre. Îmi plăcea foarte tare ce făceam, n-a mai existat niciodată regretul că n-am făcut actorie, cred că m-aș fi plictisit, nu știu... Și așa eu făceam toate rolurile. Și-o pisică dacă intra în scenă, eu știam cum trebuie să miorlăie pisica aia. Adică treceam înăuntrul meu prin toate. Și asta m-a făcut să am norocul să mă iubească actorii. Lucrul cu actorii – asta a fost prima mea legătură cu meseria. Pe urmă a venit conceptul de regie, care a încununat totul.

D.V.: *Totuși, care e diferența, e o diferență clar, când lucrați ca regizoare și când erați profesoară? Cu studentul-actor nu poți să faci regie, nu?*

S.M.: Ba da.

D.V.: *Poți să faci?*

S.M.: Da.

D.V.: *Adică nu trebuie să-l înveți vreun mecanism sau ceva?*

S.M.: Nu, nimic. Te uiți la el, îl înveți pe el și-l ajuți să fie bun.

D.V.: *Cam asta face și regizorul de fapt.*

S.M.: Da.

D.V.: *Dar diferența dintre actor și student e că actorul deja știe.*

S.M.: Finteșteanu m-a învățat cum se predă actoria. Deci, știam ce e un actor. Și lucram cu actori, fiind regizor. Finteșteanu era un om aplicat, era actor bun, inteligent, cultivat și mi-a plăcut foarte tare.

„Cariera mea de profesor a fost mai importantă decât cariera mea de regizor, deși am montat piese, am luat premii.”

D.V.: *Cum se predă actoria?*

S.M.: Cu talent!

D.V.: *Da, dar am impresia că nu e chiar ca matematica.*

S.M.: Nu este, nu este. E ceva tehnic, care înseamnă mișcare, corporalitate, expresie, talent. Și după-aiia este vorba despre oameni și despre viață. De ce-o iubește omu' ăla? De ce-l iubește și-l înșală? De ce crede-n Dumnezeu și face-o crimă?

D.V.: *Și dacă studentul are 18 ani și el nu știe răspunsul?*

S.M.: Eu știam despre rol mai mult decât știa el, care era student la actorie. Și îl învățam ce credeam eu, eu care știam teoretic, să zicem, mai mult. Poate și el ar fi trebuit instinctiv să știe mai mult, dar instinctiv știam și eu, și teoretic știa și el, iar toate astea se îmbinau. Și ne plăcea. Ce ne plăcea, de fapt? Ne plăcea să intrăm în pielea altuia – că intra și el, și eu. Eu nu ajungeam să mă vadă cineva în pielea rolului, dar rolul era sufletește, energetic, în mine. Și am devenit asistentă, pentru un an-doi, la actorie. Și pe urmă, am rămas pentru o viață. Cred cu adevărat că întâmplarea m-a făcut să fiu un bun profesor. Și-am fost un regizor de succes, dar plăcerea cea mai mare era... când mă-ntâlneam cu tânărul de 18 ani care venea în Gara de Nord și întreba ce tramvai să ia ca să ajungă la Institutul de Teatru și pe urmă ajungea mare actor.

D.V.: *Practic, ați avut două servicii.*

S.M.: Două servicii am avut toată viața: la teatru eram regizor, ăsta era principalul, și pe urmă era partea de profesor. Cariera mea de profesor a fost mai importantă decât cariera mea de regizor, deși am montat piese, am luat premii. Dar calitatea mea de profesor a fost mai importantă și pentru ceilalți, și pentru mine, chiar și omenește pentru mine a fost mai importantă, relația asta omenească, puțința de a influența un om, gândește-te, un om în perioada când este ca o sugativă – 18-23 de ani.

D.V.: *Sunteți foarte conștiincioasă și practică totodată și nu lipseați de la ore ca să montați piese.*

S.M.: Nu, nu. Practic, am făcut două meserii: repetiții și școală tot timpul.

D.V.: *Foarte obositor!*

S.M.: Dimineata, patru zile repetiții. După-amiaza la școală, patru ore. Toată viața. Lucrul care-mi plăcea cel mai tare pe lume era lucrul cu actorii și obișnuiam să le schimb stilul de roluri pe care le jucau, să-i scot din personaje rele și negative sau din îndrăgostiți frumoși, zâmbitori și lăptoși, iar actorilor le plăcea asta, pentru că uneori le și nimeream bine. În lucrul de regizor, succesul meu a fost cu actorii, adică reușeam să deschid câte o portiță nouă unui actor în dezvoltare. Și când mă întâlneam cu un actor mare care venea să-mi mulțumească, așa cum a fost cu Eugenia Popovici¹⁰, atunci era satisfacția foarte mare. Toată viața am vorbit despre oameni și am lucrat despre oameni și cu oameni, am făcut alți oameni cu colegii mei. Nu știu cum să-ți spun...

D.V.: *Înțeleg. Și studenții se transformau, nu?*

S.M.: Se transformau. Munca mea plăcută a fost aia cu actorul și cu

10 Eugenia Maria Popovici (1914-1986) mare actriță de teatru, film și radio, profesoară de actorie la IATC „I.L. Caragiale”.

studenții. Ee, și cu studenții, săracuții, învățam pe pielea lor, lucram cu ei și învățam, și-n același timp, învățam de la actori. Asta a fost tot timpul.

D.V.: *Dar se-ntâmpla cu studenții, se-ntâmpla clar, să fie câte unul cu care să nu iasă nimic?*

S.M.: S-a întâmplat să iasă prost.

D.V.: *Ce înseamnă că iese prost?*

S.M.: Îi iese prost un rol, îi iese prost un examen...

D.V.: *Da' asta nu înseamnă că el nu un actor...*

S.M.: Nu. Dar de foarte multe ori, din rolul ăla poate a învățat mai mult decât dintr-un rol care îi venea mănășă. Pentru că îi dădeam actorului și *contre-emploi*: unuia „frumos” și „sportiv” îi dădeam chiar și o babă proastă, urâtă și rea. Mi-a fost ușor cu actorii pentru că eu făcusem regie și-atunci era mai bine. Da, și făcând o meserie care-mi plăcea, lucram foarte mult. Pe urmă m-am măritat cu un student, care era mai în vârstă decât mine, e adevărat, dar student¹¹.

D.V.: *Fîindcă stăteți numai la școală și la teatru...*

S.M.: Și din când în când îmi mai vedeam și părinții, adică pe tatăl meu, actorul. Da' nu vorbeam de actorie niciodată acasă, nici cu tata, nici cu Ștefan, nici când eram noi trei. Vorbeam de teatru așa, în general, dar nu de noi, nu.

D.V.: *V-a văzut tata vreun spectacol?*

S.M.: Da, sigur.

D.V.: *Și ce-a zis?*

S.M.: E, m-a mângâiat. El s-a opus foarte tare să fac teatru. Aveam toate caracteristicile care-l făceau să se opună. Da, recunosc, eram timidă, voisem să fiu și actriță, băjbăisem eu prin dreapta și prin stânga, dar n-aș fi fost bună ca actriță pentru că m-aș fi plictisit și-aș fi stricat toate rolurile. La un moment dat, era o actriță care făcea un rol, bine, și la un moment dat a făcut o boală și i s-a dat neapărat pauză o lună de zile. Și ea plângea, plângea și mă ruga să nu pun altă actriță în locul ei. Și-am intrat eu în piesă – m-am plictisit îngrozitor. Îmi venea să schimb tot timpul.

D.V.: *Deci ați jucat mai multe spectacole...*

S.M.: O lună!

D.V.: *Și câte se jucau într-o lună?*

S.M.: Multe!

D.V.: *Pe vremuri așa era.*

S.M.: Se jucau două pe săptămână, Doamne iartă-mă!

D.V.: *Și v-ați plictisit...*

S.M.: Da.

11 Ștefan Tapalagă (1933-1994), mare actor de teatru și film.

D.V.: *Dar aplauzele, chestia asta...*

S.M.: Nu, știam că nu-s ale mele.

D.V.: *Cum nu?*

S.M.: Aplaudau piesa. Nici nu-mi amintesc cum eram la aplauze, eram hotărâtă și să plec. Am fost norocoasă și norocul meu mare, mare, mare a fost ăsta: c-am învățat la toate materiile. Pentru că eu cred că darul meu a fost mai mare ca profesor decât ca regizor.

D.V.: *Dar povestești-mi despre admitere, nu e o răspundere uriașă să fii în comisie?*

S.M.: Uriașă! Aveam emoții foarte mari!

D.V.: *Erau și patru locuri atunci, patru la fete, patru la băieți.*

S.M.: E, au fost momente și când erau zece, dar era foarte greu, foarte greu. Îi vedeam de multe ori și veneau și câte 50-70 și noi aveam patru, cinci, șapte locuri. Țin minte că se cerea întotdeauna fotografie, ca să ne aducem aminte. Și aceste fotografii erau puse pe o masă, în ordine alfabetică, cum îi aveam și noi, și deasupra puneau o sticlă: „Ăla, ce-a făcut ăla?” Și ne duceam la masa aia și „Da, da, ți-u minte, ăla care a zis poezia cu șoricelul, ăla care râdea în hohote” și așa mai departe. „Uite asta ce frumoasă, uite ce fotogenică e, da’ nu e bună”. Da’ când veneau 70 de persoane pe 10 locuri... Groaznic!

D.V.: *Pare mare răspundere și pare și loterie până la urmă...*

S.M.: Răspundere, da, da. Am învățat că există și norocul personal. A intrat o dată unul, care nu știu ce a făcut și a fost dat afară. Și pe urmă s-a mai întâmplat ceva și toți eram indignați de ce făcuse el – nu mai țin minte. Și pe urmă a venit și ne-a zis un monolog... ceva... și noi ne-am uitat unul la altul și am zis: „Măi, eu îi pun 10!”. Trebuie să spun că era foarte greu pentru mine examenul de admitere, pentru că depindea și de ce mâncam la prânz, și de cum dormisem noaptea, și de cum mă murdărisem pe ghetete cu noroi – nu știu cum să spun. Și pentru ei, la fel. Foarte greu. Și era câte unul care venea ani la rând așa, chiar și 5 ani și voiam să-l băgăm și nu puteam. Nu puteam, pentru că venea altul care era clar foarte bun, ăsta nefiind foarte prost. Când erau locuri multe, era altceva, da’ când erau puține...

„Teatrul fără energie nu se poate face.”

D.V.: *Și spectacolul de licență, mi-aduc aminte că însemna ceva, nu?*

S.M.: Însemna pentru faima lui, cât era la Casandra.

D.V.: *Și mai târziu ați inițiat Gala Hop?*

S.M.: Da. Ca să facă absolvenții hop în teatru! E fraza asta a mea... Gândiți-vă... Gala este un fel de hop în teatru. Da, de la mine a venit asta.

D.V.: *Se întâmpla după 1990.*

S.M.: După, după... după ce s-a înființat UNITER-ul.

D.V.: *Înainte de '90 studenții aveau repartiții.*

S.M.: Aveau repartiție, da, și trebuia să se ducă să facă trei ani și după aceea aveau voie să vină în București. E, uneori mai cu pile, mai nu-știu-cum, mai un măritiș, mai rămâneau în București, dar, de obicei, mergeau în provincie. Și vreau să-ți spun că nu era rău, că jucau de rupeau.

D.V.: *Aveau energie.*

S.M.: Energie mare de tot. Bine, teatrul fără energie nu se poate face. Și Vali Seciu are energie. Nu arată ea. Dar fără asta nu se poate!

D.V.: *Toți studenții dumneavoastră aveau energie? Sau asta se și educă?*

S.M.: Nu, se alege la început. Îl simți. Adică și unul care e obraznic, dar îți spune ceva, îți place, știi? Dar unu' care miorlăie o poezie de Eminescu...

D.V.: *Era o vorbă, la un moment dat... Că, dacă n-are suficientă energie pentru teatru, să facă film...*

S.M.: Nu. Păi, zi tu un actor de film fără energie!

D.V.: *Da, nu știu...*

S.M.: Toți sunt cu energie. Nu e puțin lucru să scoți energia din tine. Ia zi că ăsta acum (*arată spre pachetul de țigări*) e un revolver și tu te arunci cu capul în parchet. Nu trebuie energie pentru asta?

D.V.: *Ba da!*

S.M.: Păi, dacă n-am fi jumătate nebuni, ce, am face meseria asta?! Tu ai văzut încălzirile mele cu grupa la început? Când fredonează un cântec pe murmur...

D.V.: *Am văzut.*

S.M.: Studenții fredonează... la murmur mic, cu ochii închiși, mișcându-se. „Tu o cauți pe Mărioara! Tu îl cauți pe Georgică!” Și merg, merg, merg așa, umăr la umăr. Murmurau toți *Yellow Submarine*, dar trebuia să recunoști murmurul lui Costică. Ce bune erau! Că nu poți să te gândești la nimic altceva. „Doamne, a murit mama!”, dar în secunda asta nu mă gândesc la mama. Înțelegi? Deci ți se cerea o concentrare în momentul ăsta, aproape forțată, și asta te făcea să nu te poți gândi în altă parte. Nici dacă vrei să te duci la Iași când termini facultatea, nici să te-nâlnești cu Mița diseară. Un scop mic, simplu, dar *atunci*. ăsta-i exercițiul meu, eu l-am inventat.¹²

D.V.: *Întrebare de interviu: cine sunteți?*

¹² Descrierea exercițiului *Murmur*: studenții merg prin spațiu, cu ochii închiși, murmurând și căutându-și partenerul după sunet; când l-au găsit, merg în continuare umăr la umăr, murmurând până se formează toate perechile. Punct de concentrare: pe găsirea partenerului. Este un exercițiu de atenție, de ascultare, de orientare; creează un tip specific de concentrare. (n.n.)

S.M. (*râde*): Bine, îți spun. Sunt o femeie bătrână, care a avut o viață norocoasă, a fost de multe ori fericită. Foarte muncitoare... Sunt un om cinstit. Sunt un om egoist. Sunt un om muncitor, dar numai unde-mi place. Dar trebuie să spun că sunt și orgolioasă, nu e chiar un păcat, dar eu sunt foarte orgolioasă.

D.V.: *Ăsta-i un lucru bun, că te duce înainte câteodată...*

S.M.: Nu, nu, orgolioasă în discuțiile cu mine. Întotdeauna când nu am o bucurie, îmi găsesc. De câte ori greșeam în viața mea, Dumnezeu nu mă lăsa și mă băga într-un loc unde era bine pentru mine.

Deci trebuie să recunosc c-am avut mult noroc să am părinții pe care i-am avut, s-o am pe nemțoaica care m-a crescut, să-mi dea multă energie și oameni buni în jur: părinți, nemțoaica mea, bărbat bun, greșeli care m-au dus la noroace. Nu am decât de mulțumit. Sunt leneșă și nu se vede. Îmi știu niște defecte și încerc să le ascund, nu prea pot, sunt penibilă când le ascund.

Am încercat toată viața să nu fac rău cu știință și n-am prea făcut rău cu știință. Am mai fost și rea, da' nu grav, adică puteam să te pișc, nu puteam să bag foarfeca-n tine ca tu să trebuiască să te întrerupi din ce făceai și să te duci la baie să te ștergi de două picături de sânge. Recunosc c-am avut noroc, am întâlnit oameni buni, ca tine. (*pauză*)

„Talentul este foarte vizibil și îți scoate caracterul foarte tare-n evidență... sau lipsa de caracter. Talentul este un dar cu două tășuri.”

D.V.: *Dar talentul cum îl vedem?*

S.M.: Talentul, nu știu, dar știu să-l văd la altu'. Știu că după ce ai talent, trebuie să muncești foarte mult. Talentul este foarte vizibil și îți scoate caracterul foarte tare-n evidență... sau lipsa de caracter. Talentul este un dar cu două tășuri.

D.V.: *Deci poți să ai talent și să n-ai caracter.*

S.M.: Da, da' să știi că poți să faci un tablou frumos și fără să ai caracter. Da' nu numai talentul e important. *Munca* este foarte importantă. *Credința* e foarte importantă, în ce vrei tu – în Budha, în sticlăta asta, în Dumnezeu, în mama, în tata, în șeful armatei. Credință. Să poți să crezi în ceva, că dacă nu crezi chiar în nimic, e îngrozitor. Ești orfan... orfan. Că dacă crezi tu că la un moment dat, cel în care tu crezi te poate ajuta, e juma' de viață. Indiferent că tu crezi în scumiera asta, în Budha sau în Nirvana. Să depindem de cineva. Dar în același timp să fii în stare ca altcineva să depindă de tine. Pentru că mulțumirea venită de la student... nimic pe lume nu poate să fie mai important decât asta.

D.V.: *Mai am o întrebare. Acum sunt vremuri grele pentru teatru și sunt mulți actori, puține posturi. Credeți că un om care s-a făcut actor sau regizor și nu poate trăi din asta, credeți*

că dacă are o natură artistică, ar trebui să se manifeste și în alt fel? Că sunt actori care se apucă de scris sau sunt actori care se fac regizori...

S.M.: Sigur că sunt talente care se pierd. Sunt și talente care nu sunt văzute de nimeni, decât de țăranii din nu-știu-ce sat. Poate să fie cineva care nici să nu știe că are talent și că ar putea să fie mai mare balerină decât Plisețkaia¹³ și ea nu știe nici ce e aia o poantă.

D.V.: *Și-atunci aia e o viață irosită?*

S.M.: Nu, doar cineva care știe cum e Plisețkaia poate crede că e o viață irosită când se uită la femeia care merge cu picioarele goale și cu călcăiele îngroșate în țărană. Era o țărană de la noi de la țară care era așa frumoasă că nu se putea... era o țărană cu picioarele goale și mama a luat-o la București, a spălat-o și a îmbrăcat-o. A luat-o unu' și i-a stricat viața, i-a făcut trei copii și după, a părăsit-o. Doamne, ce-a plâns mama! Într-adevăr, era o frumusețe specială, nu era o frumusețe de revistă de modă. Călca precum o regină și era la țară în picioarele goale. Și trupul ăla care nu făcuse niciun fel de ședință de tenis. Dar făcuse ce nu face nicio sportivă de-a noastră: mersese cu greutatea pe cap, cu coșul plin pe cap. *(pauză)*

Mi-e dor de-un an întâi. Ce epocă fericită am avut noi la facultate!

D.V.: *Așa e... (pauză) Ați avut vreodată studenți cu care v-ați certat rău?*

S.M.: Da.

D.V.: *De ce?*

S.M.: Nu m-am certat rău, a fost o intrigă îngrozitoare, când am plecat dintr-o clasă, mi-a făcut unu' o porcărie foarte mare, dar nu vreau să-mi mai aduc aminte. Nu era ceartă, erau contraziceri mari, adică nu, poate era prea mult temperament, că ei erau actori și eu nu eram. Dar asta însemna că ne costa și pe el, și pe mine, și până la urmă ieșea binele de aici. Că ne împăcam în 10 minute sau două zile, asta-i altceva. Am avut o dată un conflict cu un student și ăla a zis că nu se lasă până nu mă omoară. Drept care, pe mine, de la școală mă conducea cineva în stația de tramvai de la Kogălniceanu, până mă urcam. Și pe urmă a plecat din clasă, în semestrul II și mi-a dat un doctor telefon așa, prin aprilie, să vin la spital... și era el, voia să se împace cu mine. Și m-am dus la spital. Da, avea o afecțiune, da.

„Mi-ar mai plăcea un anul I. Anul I e o formă de iubire.”

D.V.: *Și ce mai făceați cu studenții? Le dădeți de citit și romane sau numai piese de*

13 *Maia Mibailovna Plisețkaia* (1925-2015) balerină, regizoare de balet, coregrafă și actriță rusă, considerată printre cele mai bune balerine ale secolului XX.

teatru?

S.M.: Depinde. Pe unul l-am învățat chiar să citească. Am început cu schițe, cu nuvele. Da' mi-a zis: „Acum sunt bine, citesc, dar sunt mai puțin fericit.”

D.V.: *A ajuns actor mare?*

S.M.: A ajuns actor, da' nu știu. E egoist oare faptul că îmi plăcea să vie la mine după un timp și să mă întrebe cu ochii mari una sau alta? Se uitau la mine de parcă eu aș fi știut toate secretele lumii, iar eu, orgolioasă cum sunt, mă umflam în pene.

D.V.: *Și asta-i periculos, că se uită la tine și așteaptă de la tine, de parcă...*

S.M.: De parcă poți să-i rezolvi toate problemele și tu, de fapt, nu poți să-i rezolvi niciuna. Trebuie să-i deschizi o ușă și după, poate, încă o ușă. Atât.

D.V.: *Am făcut săptămâna trecută exercițiul cu deplasarea cu paharul plin cu apă, „cu nitroglicerină”. Era minunat ce se întâmpla, era o atmosferă de concentrare reală. Și după exercițiu, le-am cerut studenților să scrie ce-au gândit, ce-au făcut și ce-au văzut la ceilalți. O fată a făcut următoarea observație: „Nu credeam că un simplu traversat de scenă cu un pahar poate să spună atât de multe despre fiecare.” Și scria despre fiecare ce-a văzut.*

S.M.: Frumos. Mi-ar mai plăcea un anul I. Anul I e o formă de iubire. În anul II îi punem să joace toți nebunii și toți complicații.

D.V.: *Da, chiar, ce era pe vremea aia, se făcea improvizație, nu?*

S.M.: Da, altfel. Făceam după exercițiile lui Stanislavski. Dar eu mi-am inventat o metodă proprie de improvizație.

D.V.: *Și după aia dramatizări, nu?*

S.M.: Da. Dar eu n-aș mai face dramatizare. Aș face pur și simplu întâlnirea. În textul literar, în dramatizare, se descrie ce face personajul: „Când a intrat, a tresărit și a pus mâna pe scaun...” Cu alte cuvinte, textul i-a dat deja indicația ce să facă, ori el trebuie să inventeze, să imagineze în acea situație! Noi am trecut de Stanislavski.

D.V.: *Făceați comedie cu ei sau musical, în anul II, III.*

S.M.: Da. Mi-aduc aminte... la o repetiție, o studentă trebuia să se urce pe o scară, era o scară de vopsitor – „Vino alergând, urcă unu, doi, trei și rămâi acolo!” Și ea încerca și lucra și nu reușea. Pe urmă facem bucata. Intră cântând – „Tu intri alergând ușor așa și rămâi pe primul fuștei”, „Dar de ce a trebuit să urc până la ultimul?”, „Ca să știi să rămâi sigur pe primul”. Pentru că ea intra și rămânea cu piciorul acolo și celălalt întins în spate și cu mâinile așa, în aer, depărtate. Sigur că era ușor, dar nu era simplu să-l facă în fiecare seară. Da' ea putea să facă și trei fuște de-astea, deci la unul era ușor. Așa i-am învățat întotdeauna: puneți mult mai mult, să ai, ca tivul la rochie, că poate mai crește fata. Asta am furat tot de la actori.

D.V.: *Mai sunt actori care în loc să repete de mai multe ori, au nevoie să stai să le explici sau trebuie să stea de vorbă, la cafea, ore întregi.*

S.M.: Nu stăm la nicio cafea, nu. Fă prost de 1000 de ori ca să nu mai faci încă o dată.

D.V.: *Eu cred că dumneavoastră nici n-ați avut timp să fiți boemă, să stați la băute sau ceva, cum se stătea.*

S.M.: Cum „se stătea”, dar nu prea. E adevărat că nici nu mergeam destul de des să-mi văd spectacolele. Și pe urmă am inventat toate exercițiile mele, nu alea care sunt în cărți. Erau grele, dar ei le făceau cu plăcere pentru că știau că nu mai făcuse nimeni exercițiul ăsta, nu mai era nicio școală cu exercițiul ăsta. Și cartea pe cap. Și sticla pe cap. Și-mi plăcea – știi că fetele vin la școală în rochițe – când îi pui pe băieți în izmene și pe fete în fustele alea negre și le spui că important e să țină o sticlă pe cap, nu mai vor să fie frumoși ca la serbare și caută o altfel de frumusețe. Și capătă expresie fără să-și dea seama. Din când în când, când venea cineva în clasă să-mi dea o țigară, să-mi dea ceva, rămânea și se uita. Am văzut că stătea și se uita la ce făceau studenții. Frumoasă facultate! Frumoasă meserie... și urâtă meserie! Da, nu, e o meserie frumoasă și darnică. Îți dai sufletul pe scena aia ca să-l atragi pe om, nu ca să-ți mărească leafa.

D.V.: *Povestești-mi și de asistenții dvs. acum...*

S.M.: De asistenți... să-mi amintesc... l-am avut asistent pe Victor Moldovan (actorul de comedie), care era simpatic și care era foarte meșteșugar, cu care m-am înțeles foarte bine, dar n-a fost o colaborare, a fost o înfrățire dacă vrei, pentru că l-am lăsat să facă cum făcea el și eu făceam cum făceam eu și asta tot le folosea studenților. Dar nu mă băgam, făceam repertoriul, atât. Și era și mai în vârstă decât mine.

Și uite cum n-am scris eu niciodată nicio pagină și nu știu câte piese am pus. Dar nimic n-am făcut, de pe urma mea nu rămâne nimic. Nimic, pentru că teatrul este al zilelor în care se face, cred eu.

D.V.: *Nu-i adevărat, pentru că eu, și mulți alții, dacă n-am fi lucrat cu dvs., n-aveam de unde să știm. Și asta rămâne.*

S.M.: Dar ce zic eu azi nu o să fie deloc bun peste patruzeci de ani. Nu se știe.

D.V.: *Eu cred că făceați exercițiile și în funcție de grupe...*

S.M.: Și în funcție de grupe, și în funcție de ora la care eram eu în viață, nu știu cum să spun, punctul la care eram eu în viață, de fapt. Am făcut ce mi-ar fi plăcut mie să fac și atunci inventam exercițiul și mă uitam la el. Da, n-am dat niciodată ceva ce n-aș fi putut face. Încercam și eu. Pe acasă umblam și eu cu sticla pe cap. Și voiam ca exercițiile să fie mereu noi, noi și pentru mine, știi? Pentru mine era bine, îmi exersam continuu inventivitatea necesară ca regizor. Așa ceva inutil facem: venim, ne schimbăm, luăm rochițe frumoase, ne punem în niște nădragi, în picioarele goale, în cipici. Și pe urmă stau în cap, stau în fund,

stau în mâini, scot limba. Și pe urmă mă întreba câte cineva: ce faceți voi acolo la școală? Scot limba să-mi ating nasul... eu nu pot asta, de exemplu. Știi când făceau exerciții cu vasele pe cap, era strigățul ăla, mergeau, simțeau că o să cadă și le ziceam „ai curaj, ai curaj, nu cade”. E o joacă mai adevărată decât adevărul însuși. Și erau exerciții pentru mine actrița și altele pentru mine individa. Alea pentru mine, individa, erau mai grele.

D.V.: *Ați făcut teatru antic?*

S.M.: Da, dar făceam ceva ce nu era antic, antic... Teatru antic în adevăratul sens al cuvântului chiar n-am prea făcut. Sigur că Shakespeare am făcut. Antigona are un monolog care este nemaipomenit, dar îl făceam la înțelegere, la analiza textului dramatic, nu chiar la vorbire.

D.V.: *Dar și Shakespeare tot așa e, de înțelegere...*

S.M.: Tot așa, dar îl poți personaliza mai ușor. Mai ușor și ca limbaj. Limbajul e mai modern, mult mai modern decât la antic. Nu, dar începeam de la nivelul studentei și al meu. Cât înțelegeam eu și cât înțelegea ea... sau el, la alte roluri. Mă enervam foarte tare când ajungeam la monoloagele din teatrul antic, pentru că vorbeau prost.

**„Nu cred că arta va dispărea
și cred că avem nevoie de educație sub toate formele.”**

D.V.: *În ultimii ani, teatrul educațional a luat o mare amploare. Teatrul este o metodă eficientă de a educa, de a crește generații noi, nu?*

S.M.: Bineînțeles. Ce poate fi mai cu folos pentru copii decât să-i educi prin artă? Ei sunt atât de aproape de joc, ei sunt cei de la care actorii ar trebui să învețe. Pe lângă faptul că-i pune la citit, atunci când fac teatru copiii învață să se pună în locul celuilalt, să gândească din mai multe puncte de vedere. Învață să fie oameni până la capăt, pentru că teatrul cu asta se ocupă, cu ființa umană. Și probabil că-i ajută și la comunicare, la expresie corporală, la vorbit. Mă îngrozesc când văd la televizor crainici care molfaie cuvintele sau care nu știu limba română. Trăim într-o societate aproape analfabetă și teatrul educațional poate ajuta ca situația asta să se schimbe. Învățământul gimnazial se pare că a eșuat.

D.V.: *Comunicarea asta, online, care a fost atât de utilă în ultima vreme, pe fondul pandemiei, credeți că ajută tinerele generații? Sau există riscul ca ei să fi pierdut multe? Să nu fi acumulat experiențe de viață, o cunoaștere practică reală, abilități de comunicare?*

S.M.: Mulțumesc lui Dumnezeu că n-am fost nevoită să predau online. Am auzit că se poate, că s-a întâmplat, dar asta a fost doar o soluție de avarie. Nimic nu poate înlocui întâlnirea față în față a unui om cu un alt om.

D.V.: *Care credeți că va fi situația teatrului, în vremuri de criză sau de recesiune*

economică? Are educația prin teatru mai multe șanse decât arta?

S.M.: Teatrul va exista atâta vreme cât va exista public. Dacă nu vor fi bani, actorii, probabil, vor reveni la reprezentații în piețe. Dacă vor avea public, repet. Teatrul a renăscut și după război, și după recesiune. Iar despre educația prin teatru, arta este educație în orice formă ar fi reprezentată. Nu cred că arta va dispărea și cred că avem nevoie de educație sub toate formele. De aici începe totul, de la educație. Educația e cea mai importantă.

D.V.: *Nu vi se par dificili actorii, răsfățați?*

S.M.: Da, dar și eu mă răsfățam. Eu sunt fată de actor și soție de actor. Asta e o meserie s-o faci de plăcere. La fiecare repetiție la teatru, când începi o piesă, trebuie să te bine-dispui, chiar dacă joci cea mai cruntă dramă.

D.V.: *Acum mai are cineva nevoie de teatru?*

S.M.: Păi nu, da' să știi că nici de șampanie n-are nimeni nevoie. Am nevoie de tort cu ciocolată? Nu, n-am nevoie. Nici de șampanie. Așa și cu teatrul.

Dana Voicu este actriță de teatru și film, scriitoare și lector universitar doctor la Facultatea de Teatru, secția Teatru de Animație din cadrul UNATC „I.L. Caragiale”. A fost asistentă la clasa prof. univ. Sanda Manu în perioada 2005-2013 (Universitatea „Spiru Haret”). A lucrat cu regizori ca Alexandru Dabija, Alexandru Maftei, Liviu Ciulei, Theodora Herghelegiu, Catinca Drăgănescu. Colaborează cu Teatrul Odeon, Teatrul de Artă București și Teatrul Coquette. Predă cursul de Arta Actorului studenților de la specializarea Păpuși-Marionete și a coordonat spectacolele *Poveste furtunoasă* după I.L. Caragiale (2017) și *Copii răi* de Mihaela Michailov (2022). Semnează volumul de proză scurtă *Tot ce nu se poate spune*, apărut la Editura Casa de Pariuri Literare, 2021.

Surse bibliografice privind cariera regizorală și didactică a prof. univ. dr. Sanda Manu:

- (1970). ‘Masă rotundă cu realizatorii spectacolului “Alcor și Mona” - De ce “musical”?’’, *Teatrul* Nr. 10, octombrie 1970
- Bădescu, Aurel (1984). “‘Bună seara, domnule Wilde!’”, *Contemporanul* Nr. 7 (1944), 10 februarie 1984
- Băleanu, Andrei (1966). ‘Melodrama sub focul ironiei (“Au fost odată... două orfeline”)’, *Scânteia* Nr. 6920, 15 martie 1966
- Bîrlădeanu, Dan (1984). ‘Din nou Wilde (“Bună seara, domnule Wilde!”)’, *Flacăra* Nr. 3 (1492), 20 ianuarie 1984
- Boiangiu, Magdalena (1984). “‘Bună seara, domnule Wilde!’”, *Teatrul* Nr. 5, mai 1984
- Boiangiu, Magdalena (1997). ‘Principiul plăcerii (un interviu cu Sanda Manu)’, *Teatrul Azi* Nr. 3 (87), 1997, p. 32.
- Botez, Mihai (1966). “‘Au fost odată... două orfeline’”, *Scânteia Tineretului* Nr. 5312, 17 iunie 1966
- Bron, Simelia (1984). ‘Ce înseamnă să fii modern! (“Bună seara, domnule Wilde!”)’, *Viața Studențească* Nr. 6 (978), 8 februarie 1984

- Căliman, Călin (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Contemporanul* Nr. 12 (1015), 25 martie 1966
- Colomieț, Ileana (1971). "Alcor și Mona", *Viața Studențească* Nr. 4 (392), 27 ianuarie 1971
- Constantinescu, Marina (2003). 'Cronică dramatică: Portret subiectiv', *România literară* nr. 33/2003, p. 22.
- Constantinescu, Ovidiu (1971). "Alcor și Mona", *Viața Românească* Nr. 3, martie 1971
- Cornescu, Al. (1971). "Alcor și Mona", *Magazin* Nr. 693, 16 ianuarie 1971
- Coroiu, Irina (1985). 'Dialog de atelier cu Sanda Manu', *Teatrul* Nr. 6, iunie 1985, p. 13.
- Coroiu, Irina et al. (1982). 'Proiecte regizorale: Sanda Manu', *Teatrul* nr. 9/1982, p. 17.
- Creangă, Sorina (2009). 'Musicalul – un gen posibil la UNATC', *Studii. Sinteză. Comunicări*. Nr. 1, 2009, UNATC Press, București
- Deleanu, Horia (1985). 'Sanda Manu și regia intensivă', pp. 160-187, in *Elogiul regizorului*. București: Meridiane.
- Ducea, Valeria (1971). "Alcor și Mona", *Teatrul* Nr. 2, februarie 1971
- Ducea, Valeria et al. (1981). 'Interpretări regizorale: Cu Sanda Manu despre viitoarele premiere', *Teatrul* nr. 9/1981, p. 35
- Dumitrescu, Valentin (1984). 'Bucuria spectacolului ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Luceafărul* Nr. 10 (1140), 10 martie 1984
- Kivu, Dinu (1971). "Alcor și Mona", *Contemporanul* Nr. 2 (1261), 8 ianuarie 1971
- Lucaciu, Ileana (1984). 'Bun venit pe scenă ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Săptămâna Culturală a Capitalei* Nr. 1 (682), 6 ianuarie 1984
- Nica, Octavian (1971). "Alcor și Mona", *Munca* Nr. 7196, 7 ianuarie 1971
- Parhon, Ion (2019). 'PORTRET DE REGIZOARE: Invulnerabila artă de a transmite... (Fenomenul Sanda Manu)', *Teatrul azi* nr. 7-8-9/2019, p. 115.
- Parhon, Victor (1971). "Alcor și Mona", *Cronica* Nr. 7 (262), 13 februarie 1971
- Patlanjoglu, Ludmila (2009). 'Vivat Academia! Vivat Sanda Manu!', *Teatrul Azi* Nr. 8-9-10, 2009
- Pavel, Toma (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Teatrul* Nr. 3, martie 1966,
- Popescu, Radu (1970). "Alcor și Mona". *România Liberă* Nr. 8144, 29 decembrie 1970
- Riman, Emil (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Informația Bucureștilui* Nr. 3905, 28 februarie 1966
- Sandu, Mirela (2009). "Mai presus de toate, îmi plac actorii-manifest" (un interviu cu Dorina Chiriac)', *Teatrul Azi* Nr. 3-4, 2009
- Săraru, Dinu (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Luceafărul* Nr. 24 (215), 11 iunie 1966
- Sârbu, Maria (2009). 'Regizorarea Sanda Manu, profesor ideal', *Jurnalul Național*, 15 iunie 2009
- Șelmaru, Traian (1970). "Alcor și Mona", *Informația Bucureștilui* Nr. 5392, 24 decembrie 1970
- Silvestru, Valentin (1971). "Alcor și Mona", *România Literară* Nr. 3, 14 ianuarie 1971
- Silvestru, Valentin (1984). 'Școlaritate și teatralitate ("Bună seara, domnule Wilde!")', *România Literară* Nr. 9, 1 martie 1984
- Stelian, S. (1971). România literară nr.11/nov. 1971 p. 20.
- Teatrul Național București (1982). Stagiunea 1982-1983. Caiet ediție specială, p. 58.
- Zărnescu, Maria (2012). ,Sanda Manu – Regizor și pedagog', Caietele Bibliotecii UNATC vol. 10, nr.2/2012. Available at: <https://www.unatc.ro/cercetare/documente/caieteBiblioteciiUNATC10.pdf>**

**THEATRE BELONGS
TO THE DAYS
OF ITS CREATION.
INTERVIEW¹ WITH
DIRECTOR
AND PROFESSOR
SANDA MANU**

**DANA
VOICU**

¹ Translated by Cornel Hufanu

Sanda Manu, a remarkable theatre figure, has divided her creative energy and applied knowledge, throughout her career, between stage and teaching. She loved both actors and those who aspired to become actors. In addition to the directed performances, most of them comedies, Sanda Manu had a key formative role. She was decisive to the articulation of the professional path of actors and actresses who marked important moments in the Romanian theatre: Vlad Ivanov, Tamara Creţulescu, George Mihăiţă, Oana Pellea, Mihai Constantin, Dorina Lazăr, Mircea Diaconu, Dorina Chiriac, Richard Bovnoczki, Adriana Moca, Simona Măicănescu, Ana Ioana Macaria, Andi Vasluianu and others.

Sanda Manu was born in 1933, was the daughter of the great actor Ion Manu, being baptized Alexandra-Ioana. She graduated from the Directing School of the Institute of Theatre and Film (IATC) in Bucharest in 1955. She worked her entire life as a theatre and television director but was also acknowledged and appreciated for her academic activity—she was a professor at the Faculty of Theatre, Department of Acting of the former IATC, ATF, and the nowadays UNATC. She also taught at the Faculty of Theatre of the “Spiru Haret” University. In Romania, she directed over 120 theatre and television performances and was invited to stage plays in theatres in Germany and the USA. The performances directed by Sanda Manu toured Belgrade, Moscow, Warsaw, Riga, Berlin. She was invited to lecture in Sweden, the USA and Cuba.

In addition to many other distinctions for directing, in 1992 she was awarded the UNITER² *Excellence Award*, and in 2008 the UNITER *Lifetime Achievement Award*. UNATC celebrated her entire activity, awarding her the title of *Doctor Honoris Causa*.

Sanda Manu is respected by hundreds of students whose careers she marked, for her professionalism, academic rigour, and exemplary dedication.

Dana Voicu: *How do you relate to the moments we are currently experiencing?*

Sanda Manu: I wouldn't want to be a kid in school... young... I find it very hard to experience...

D.V.: *Yes, it is.*

S.M.: It's sort of a... struggle, it's not a riot, there's no clear conflict from which something can withstand. A mess... That's how I see it and I may be completely wrong, because I don't go outside, I don't wear a mask because of this, I don't have contact with the outside world... I don't know, where are you heading with this conversation of ours?

“I think math has taught me to keep a balance for better or for worse, to never be too fearful. I've found that the worst imbalances are inside me, that's where mistakes come from.”

D.V.: *I want to talk about theatre. What is theatre for you?*

S.M.: Theatre was a huge stroke of luck. I should have been an engineer, I liked math and I was good at it but... suddenly... I realized I was lazy. In fact, not that I was lazy, but I suddenly wondered, “Okay, I go to the Polytechnic, and I get admitted,

2 Romanian Theatre Union

that's not the problem, I like math, but what do I do afterward?" A colleague, who was also my friend, said to me at one point, "Well, you're going to sit in an office and you're going to make plans," and I thought I wouldn't like it, and so, as luck would have it, I ended up doing what I did, and I thank chance for that. Mathematics has always followed me, it has given me a kind of axis of life—it sounds strange—how to walk straight, for example, how not to walk unnecessarily, how to take the steps towards the right path.

D.V.: *From point A to point B...*

S.M.: Not from point A to point B, rather one step at a time. I think math has taught me to keep a balance for better or for worse, to never be too fearful. I've found that the worst imbalances are inside me, that's where mistakes come from.

D.V.: *What do you mean?*

S.M.: When it's bad you fight—you fight carefully. When things are good, you unfold euphorically. Still a balance, see? I also learned how far to spread my wings and which path to follow. It seems cautious, perhaps. I am not brave, nor am I a coward, fortunately life has not faced me with extreme situations. (*pause*)

Theatre, this is how I got to it. My friend, after I told her I was applying for the Polytechnic, asked me, "But what do you really want?" And I said, "Well, I want to do acting, I want to be an actress." She replied, "Well, go be an actress!" And I followed, "I can't!"—my father, an actor, didn't agree at all. But I didn't even have any talent, I was a nerd.³

D.V.: *What is talent to an actor?*

S.M.: Well, I never recited a poem, no one asked me, and I didn't want to. I may have read, in public, some poems at school, let's say. Well, theatre meant... I'm an actor's daughter, I know, I was taken to theatre plays, even if not very often. My dad got very sick, he almost died when he heard that I wanted to be an actress. It was very serious. At that time, I was always going with my mother to churches I didn't even know existed, because he was dying. But he got well, and I applied for acting, and I didn't get in. I was dumbfounded after I failed, I went into shock, no more sounds coming out of my throat.

D.V.: *But do you remember the exam, what happened?*

S.M.: Yes, yes. I went to the exam with *The Enemies* by Coşbuc, at that time, we could only show up with progressive things. So the good stuff... Eminescu, wasn't really

³ Ion Manu was a theatre and film actor, one of the great Romanian comedy actors (b. 1891 in Botoşani-d. 1968, Bucharest). He was part of the group of the National Theatre in Iasi and afterward of the National Theatre in Bucharest. He was an author of plays, satirical prose, lyrics, couplets, radio songs and epigrams. He starred in numerous films, including *Păcală and Tândală* (1925), *Păcală's Monologue* (1931), *Day of Temperance* (1942), *Carnival Stuff* (1958), *A Fairytale Story* (1959), *Darclée* (1961), *Steps to the Moon* (1963), *The Professor's Failed Class* (1966).

the right thing. Coşbuç was... more popular, more “voracious”. As a subject anyway. So *The Enemies* was the right text.

I went in a scruffy dress that my mother struggled to iron for me. My mother worked hard during that time, because we were poor, and we didn’t have any maids to help us—those were the times. And she said, “Lest you sit down before you walk in, I’ve ironed it!” So I went, and still standing, like that, I leaned on all the walls until it was my turn, so as not to make creases to a scruffy dress. And I failed, so I went home. My dad was waiting for me with champagne, but I walked through the door and made some signs... because I suffered a nervous paretic, the sounds weren’t coming out of my throat. They called the doctors, after about 3 days I was well again.

I couldn’t make sounds of annoyance. Sure, I cried. In fact, I should tell you, “I cried, and I cried, I went, I ate and I cried and then, when I went to bed, I cried again, and in the morning, when I got up, I cried some more.” That’s what I should really tell you. My father, who didn’t want me to go to acting at all, said, “The girl went mad!” And a colleague of his came up to him and asked him, “Did your daughter read a play or two, does she know anything?” My father said, “Yes!”—“Because a new school of directing just opened and if your daughter has read a play or two, she can go to directing.” My dad answered, “Yes, she read, she read,” he sent me to directing and I got accepted, and eventually I didn’t want to leave. I was thinking that maybe I’m going to switch to acting, but I didn’t want to switch to any acting. And I stayed at directing. Of course, when I heard the word ‘directing’, I didn’t even know what that was, even though I was an actor’s daughter. I didn’t know that there was a gentleman who guides the actors, that is, teaches my father what to do. I knew nothing but my well-attended high school, with a lot of math. So I went. Holy God made me fell in love with this job—but I was not aware that I fell in love, that’s the truth—because that class was wonderful. I was a very lucky individual: whenever I wanted something foolish, God would help me, knock me over the head and send me to where things were good. I did this job and I loved it. People were saying I was lucky. They congratulated me, “How lucky you were!” But sometimes I would get upset. Yes, it’s true that I was lucky, but I worked for it.

D.V.: *And how did you become a teacher?*

S.M.: I became a teacher because...

D.V.: *Was that in the plan?*

S.M.: No, God forbid, it wasn’t in any plan. But I was diligent. Sure, I was

also lucky enough to have a very good teacher, George Dem. Loghin⁴, and some wonderful colleagues. I did five years of directing, I started liking it very much, and all started to be fine. Yes, I learned, and I was lucky enough these people were in my class. Dimiu⁵, Moiescu⁶, Penciu⁷ and Pintilie⁸, they were the stars. Dimiu died very young. The poor teacher was trying to keep up with these amazing students.

D.V.: *And how did you stay in the department? Did the professor propose you as his assistant?*⁹

S.M.: No, the school wanted me, because even though I had wonderful colleagues in the classroom, they weren't good in all the subjects. So my average was the highest, and at that time, the one with the highest average was hired by the department.

D.V.: *To teach, of course.*

"Working with actors—that was my first connection to the job. Then came the concept of directing, which was the cherry on top."

S.M.: Yes, and again I got lucky. I was sent to Finteşteanu's⁹ acting class, who was a very good acting teacher, which for a director is very useful. Well, I stayed in his class, I started to like it and then I started to stage plays: some Sunday matinees, with some classic plays, for the youth. Afterward, at some point, another stroke of luck. My first play was a play with soldiers and with Ecaterina Teodoroiu, because it was played at the Army Theatre¹⁰. Some really good actors. Same time

4 George Dem. Loghin, acting professor and Rector of IATC "I.L. Caragiale" between 1970-1972.

5 Mibai Dimiu (1932-1984), theatre director and professor at IATC "I.L. Caragiale".

6 Valeriu Moiescu (1932-2016), theatre director, scenographer and professor at UNATC "I.L. Caragiale".

7 Radu Penciu (1930-2019), theatre director, artistic director of the Small Theatre (1965-1969), professor of directing (IATC, Dramatic Institute in Stockholm, State Acting School in Malmo).

8 Lucian Pintilie (1933-2018), theatre, film and opera director. His staging of *The Inspector General* at the "L.S. Bulandra" Theatre in 1974 and his films (*The Re-enactment*, 1968, and *Why Are the Bells Ringing, Mitică?*, 1981) were banned by communist censorship. Between 1975 and 1990 he emigrated and staged theatre and opera in France and the USA. After 1990 he returned to Romania and made six feature films, among which the best known are *The Oak* (1992) and *An Unforgettable Summer* (1994).

9 Ion Finteşteanu (1899-1984), great theatre and film actor, professor of acting at IATC "I.L. Caragiale".

10 Currently, "C.I. Nottara" Theatre.

as me, a very talented boy from acting graduated, named George Constantin¹¹, whom I picked for this play. And then, I don't know how, they gave me *Pygmalion*, which... was no longer a military themed play. I was brave, meaning I went where there was hardship. I don't know how to pin it—it wasn't ambition.

D.V.: *Maybe you were unaware.*

S.M.: I might have been...

D.V.: *Maybe you didn't realize it was hard.*

S.M.: I liked it when it was hard. For *Pygmalion* I knew very well what it was all about, socially speaking. A speech professor with a young lady, this was the *Pygmalion* play. That world was very familiar to me. The world was very divided, I mean, if I was asked to do a piece with kolkhoz, I wouldn't have known how to do it, but this was what I knew how to do, and these plays were rarer. George Constantin starred in the play. *Pygmalion* was our way to stardom—mine, and his. After that, I started looking, doing, making mistakes, and kept on doing.

Later I worked at the *Nottara* Theatre, where I stayed for about eight years, but I realized I had to leave. I mean, it wasn't smart to stay, at the beginning of your career, in the same theatre. I started to stage plays in several theatres. I really liked what I was doing, there was never a regret that I didn't go for acting, I think I would have been bored, I don't know... Anyway, I was going through all the roles. If a cat walked into the scene, I knew how that cat was supposed to meow. I mean, I was going through everything inside me. And that's what made me lucky enough to be loved by the actors. Working with actors—that was my first connection to the job. Then came the concept of directing, which was the cherry on top.

D.V.: *However, what's the difference, was there a clear difference, when you were working as a director and when you were a teacher? With the student-actor you can't do directing, can you?*

S.M.: You can.

DV: *Can you really do it?*

S.M.: Yes.

D.V.: *I mean, don't you have to teach him any mechanism or something?*

S.M.: No, nothing. You look at him, you teach him and you help him to be good.

D.V.: *That's actually kind of what the director does.*

S.M.: Yes.

D.V.: But the difference between actor and student is that the actor already knows.

S.M.: Finteşteanu taught me how to teach acting. So, I knew what an

11 George Constantin (1933-1994), great theatre, film, radio and television actor.

actor was. And I was working with actors, as a director. Fintescu was an applied man, he was a good actor, intelligent, cultivated and I liked him very much.

"My career as a teacher was more important than my career as a director, although I staged plays, I won awards."

D.V.: *How is acting taught?*

S.M.: With talent!

D.V.: *Yes, but I get the impression that it's not quite like math.*

S.M.: It's not, it's not. It's something technical, which means movement, corporeality, expression, talent. And after that it's about people and about life. Why does that man love her? Why does she love him but cheats on him? Why does he believe in God and murders?

D.V.: *What if the student is 18 and he doesn't know the answer?*

S.M.: I knew about the role more than him, an acting student, and I was teaching him what I thought I theoretically knew more, so to say. Maybe he should have instinctively known more, but I also knew by instinct, and he knew by theory, and all of that came together. And we liked it. What did we actually like? We liked to get into someone else's shoes—because we were both doing it. I didn't get to be seen in the shoes of the character, but the role was soulfully, energetically, in me. I became an assistant, for a year or two, at acting. And then, I stayed for a lifetime. I truly believe that chance made me a good teacher. And I was a successful director, but the greater pleasure was... when I met the 18-year-old who came to the North Railway Station and asked what tram to take to get to the Theatre Institute and later became a great actor.

D.V.: *Basically, you had two jobs.*

S.M.: I've had two jobs all my life: in the theatre I was a director, that was the main one, and then there was the teacher's part. My career as a teacher was more important than my career as a director, although I staged plays, I won awards. But my quality as a teacher was more important to others, and even to me it was humanly more important, this human relationship, the ability to influence a man, think about it, a man when he is like a sponge for knowledge—18-23 years.

D.V.: *You are very diligent and practical at the same time and did not miss classes to put on plays.*

S.M.: No, no. Basically, I did two jobs: rehearsals and teaching all the time.

D.V.: *Very tiring!*

S.M.: In the morning, four days of rehearsals. In the afternoon at school, four hours. All my life. The thing I liked the most in the world was working with

actors and I used to change their style of roles, get them out of bad and negative characters or from beautiful, smiling and milky lovers, and the actors liked that, because most of the time I would get them right. Working as a director, I was successful with the actors, meaning I managed to open a new loophole to a developing actor. And when I met a great actor who came to thank me, as it was with Eugenia Popovici¹², then there was a lot of satisfaction. All my life I've talked about people, and my work was about people and with people, I've trained people with my colleagues. I don't know how else to put it in words...

D.V.: *I understand. And the students were transforming, right?*

S.M.: They were transforming. The work I enjoyed was that with the actor and the students. And with the students, poor lads, I was learning on their back, I was working with them and I was learning from them, and at the same time, I was learning from the actors. It never stopped learning.

D.V.: *But did it ever happen with the students, clearly, that there was one that nothing would come out of?*

S.M.: It happened to turn out badly.

D.V.: *What do you mean?*

S.M.: He made a bad role, he made a bad exam...

D.V.: *Yes, but that doesn't mean he wasn't an actor...*

S.M.: No. But very often, from that role maybe he learned more than from a role that suited him like a glove. Because I gave the actor a *contre-emploi*: to a "beautiful" and "sporty" one I maybe gave him the role of a stupid old, ugly and evil woman. It was easy for me with the actors because I had done directing and so it was better. And doing a job that I liked, I was working a lot. Then I married a student, who was older than me, it's true, but a student.¹³

D.V.: *Because you were only at school and at the theatre...*

S.M.: And from time to time I would also see my parents, my father, the actor. But I never talked about acting at home, not with my father, nor with Ștefan, not even when the three of us were in the same room. We talked about theatre in general, not about us, no.

D.V.: *Did your father see any of your plays?*

S.M.: Yes, sure.

D.V.: *And what did he say?*

S.M.: He comforted me. He was very opposed to me doing theatre. I had all the characteristics that made him oppose it. Yes, I admit, I was shy, I wanted

12 *Eugenia Maria Popovici* (1914-1986) great theatre, film and radio actress, acting teacher at IATC "I.L. Caragiale".

13 *Ștefan Tapalagă* (1933-1994), great theatre and film actor.

to be an actress, I had tottered right and left, but I wouldn't have been good as an actress because I would have been bored and I would have ruined all my roles. At one point, there was an actress doing a good role, and she got sick and was given a break for a month. She was crying and asking me not to replace her with another actress. So I played the role—I got terribly bored. I wanted to do changes all the time.

D.V.: *So you've played in several performances...*

S.M.: A month!

D.V.: *And how many were played in a month?*

S.M.: A lot!

D.V.: *In the old days there were.*

S.M.: They were playing two a week, God forgive me!

D.V.: *And you got bored...*

S.M.: Yes.

D.V.: *But the applause, this thing...*

S.M.: No, I knew they weren't for me.

D.V.: *Why not?*

S.M.: They were applauding the play. I don't even remember the applause, I was determined to leave. I was lucky and my big, big, big, big luck was this: that I was diligent in all subjects. Because I think my gift was greater as a teacher than as a director.

D.V.: *But tell me about the admission, isn't it a huge responsibility to be on the committee?*

S.M.: Huge! I was very nervous!

D.V.: *There were four spots back then, four for girls, four for boys.*

S.M.: Oh, there were times when there were ten, but it was very hard, very hard. I would see them many times and even 50-70 of them would come and we had four, five, seven spots available. I remember that photographs were always required, so we could remember them. And these photographs were put on a table, in alphabetical order, as they were listed, and on top they would put a bottle, "That guy, what did he do?" And we would go to that table and, "Yes, yes, I remember, the guy who said the poem with the mouse, the guy who laughed out loud" and so on. "Look at her, how beautiful, look how photogenic she is, but she's not good". But when 70 people came for 10 spots... Terrible!

D.V.: *It seems like a lot of responsibility, and it seems like a lottery after all...*

S.M.: Responsibility, yes, yes. I learned that there is also personal luck. Once someone got admitted, but I don't know what he did and he was kicked out. And then something else happened and we were all outraged by what he had done—I don't remember. But he came and told us a monologue... something...

And we looked at each other and said, “Hey, I’m giving him a 10.” I have to say that the admission exam was very difficult for me, because it even depended on what I ate at lunchtime, and on how I had slept at night, on how I got dirty on my boots with mud—It’s hard to explain. For them it was also very hard. And there were some who tried for years, even 5 years and we couldn’t accept them. I couldn’t, because there was someone else who was clearly very good, the former just being not very bad. When there were many spots, it was something else, but when there were few...

”Theatre can’t be done without energy.”

D.V.: *The undergraduate performance, I remember it meant something, right?*

S.M.: It meant for its fame while at the Casandra Studio.

D.V.: *And later you started the Hop Gala?*

S.M.: Yes. To make the graduates *hop* in the theatre! It’s this phrase of mine... Think about it... The gala is a kind of a *hop* towards the theatre. Yes, that came from me.

D.V.: *It was after 1990.*

S.M.: After, after... after UNITER was established.

D.V.: *Before 90’ students had mandatory assignment.*

S.M.: They had mandatory assignment, yes, and they had to work for three years in the province and after that they were allowed to return to Bucharest. Well sometimes there was a connection, something, or by getting married, they stayed in Bucharest, but usually they went to the province. And I want to tell you that it wasn’t bad, because they played a lot.

D.V.: *They had energy.*

S.M.: Great energy. Well, theatre can’t be done without energy. Vali Seciu has energy. She doesn’t show it. But without it you cannot!

D.V.: *Did all your students have energy? Or can it be taught?*

S.M.: No, you choose them at the beginning. You feel them. I mean, even someone who’s rude, but he’s telling you something, you like him, you know? But one that mutters a poem by Eminescu...

D.V.: *There was a saying, at one point... That if one doesn’t have enough energy for theatre, he’ll go into movies...*

S.M.: No. Tell me one movie actor without energy!

D.V.: *Yes, I don’t know...*

S.M.: They’re all energetic. It’s no small thing to get the energy out of you. Let’s say this now (*points to a pack of cigarettes*) is a revolver and you throw your head into the floorboards. Don’t you need energy for that?

D.V.: *Yes!*

S.M.: Well, if we weren't half crazy, would we do this job?! Did you see my warm-ups with the group at first? When they hum a song...

D.V.: *I've seen it.*

S.M.: Students hum... muttering, with their eyes closed, in motion. "You are looking for Mărioara! You're looking for Georgică!" And they go, they walk, they walk like this, shoulder to shoulder. They were all muttering *The Yellow Submarine*, but you had to recognize Costică's mutter. How good they were! Because you can't think of anything else. "God, my mother died!", but in that second I don't think of my mother. Get it? You were asked for concentration at this point, almost forced, and that made you unable to think elsewhere. Neither if you want to go to Iasi when you finish college, nor to meet with Mița tonight. A small, simple purpose, but *then*. That's my exercise, I invented it.¹⁴

D.V.: *Interview question: who are you?*

S.M. (*laughs*): Okay, I'll tell you. I am an old woman, who had a lucky life, was often happy. Very hardworking... I'm an honest woman. I am a selfish woman. I'm a hardworking woman, but only when I like it. But I have to say that I'm also hubris, it's not really a sin, but I'm very proud.

D.V.: *That's a good thing, it takes you forward sometimes...*

S.M.: No, no, hubris in talking to me. Always when I don't have a joy, I find one. Whenever I was wrong in my life, God would not let me and put me in a place where it was good for me.

So I have to admit that I was very lucky to have the parents I had, to have the German lady who raised me, to give me a lot of energy and surround me with good people: my parents, my German lady, a good man, mistakes that led me towards luck. I can only say thank you. I'm lazy and you can't see it. I know some of my flaws and I try to hide them, I can't really, I'm awkward when I hide them.

I've tried all my life not to do harm knowingly, and I haven't done much harm knowingly. I was also bad, but nothing serious, that is, I could graze you, I could not stick scissors in you so that you would have to interrupt yourself from what you were doing and go to the bathroom to wipe yourself of blood. I admit I've been lucky, I've met people like you. (*pause*)

"Talent is very visible and it makes your character... or the lack of character stand out. Talent is a double-edged gift."

14 Description of the *Murmur* exercise: students walk around, with their eyes closed, murmuring and looking for their partner by their sound; when they find them, they still walk shoulder to shoulder, muttering until all the pairs are formed. Point of concentration: on finding your partner. It is an exercise in attention, in listening, in guidance; creates a specific type of concentration. (n.n.)

D.V.: *How do we see talent?*

S.M.: Talent, I don't know, but I know how to see it in someone else. I know that after you have talent, you have to work very hard. Talent is very visible and it makes your character... or the lack of character stand out. Talent is a double-edged gift.

D.V.: *So you can have talent but no character.*

S.M.: Yes, but you should know that you can make a beautiful scene without character. Not only talent is important. *Work* is very important. *Faith* is very important, in whatever you want—in Buddha, in this bottle, in God, in mother, in father, in the head of the army. Faith. To be able to believe in something, because if you don't believe in anything, it's awful. You're an orphan... just orphan. If you believe that at some point, the one you believe in can help you, it's a lifeline. Whether you believe in this ashtray, in Buddha or in Nirvana. Let's depend on someone. But at the same time let someone else depend on you. Because the gratitude coming from the student... nothing in the world can be more important than that.

D.V.: *I have one more question. Now there are hard times for theatre and there are many actors, few acting jobs. Do you think that an individual who managed to become an actor or a director and cannot make a living out of it, do you think that if he has an artistic nature, he should manifest himself in another way? There are actors who start writing or who turn directors...*

S.M.: Of course, there are talents that are lost. There are also talents that are not seen by anyone, only by the peasants from some forgotten village. Maybe someone who doesn't even know that she has talent and that she might be a bigger ballerina than Plisetskaya, but she doesn't even know what a ballet shoe is.¹⁵

D.V.: *And is that a wasted life?*

S.M.: No, only someone who knows what Plisetskaya is like can think it's a wasted life when they look at the woman who walks barefoot and with her heels thickened in the dust. There was a peasant woman from our countryside who was so beautiful... she was a peasant woman with bare feet and mother took her to Bucharest, washed her and dressed her. She ended up with some guy and he ruined her life, got her pregnant with three children and after that, he left her. Lord, how did my mother cry! Indeed, it was a special beauty, it was not a beauty from a fashion magazine. She walked like a queen and was in the countryside barefoot. And that body that hadn't done any kind of tennis session. But she had done what no athlete of ours did: she walked with weight on her head, with the

15 *Maya Mikhailovna Plisetskaya* (1925-2015) Russian ballerina, ballet director, choreographer and actress, considered among the greatest ballerinas of the twentieth century.

basket full on her head. *(pause)*

I miss a first-year class. What a happy time we had in college!

D.V.: *That's right... (pause) Have you ever had students with whom you quarrelled badly?*

S.M.: Yes.

D.V.: *Why?*

S.M.: I didn't quarrel too bad, it was a terrible plot, when I left a class, someone gave me some trouble, but I don't want to remember. There was no quarrel, there were big contradictions, I mean no, maybe there was too much temperament, because they were actors, and I wasn't. But that meant that it cost him, and me, and in the end something good came out of that. That we'd reconcile in 10 minutes or two days, that's something else. I once had a conflict with a student and he said he wouldn't stop until he killed me. As a result, someone had to accompany me from school to the tram stop at Kogălniceanu, until I got on. And then he left the class in the second semester and a doctor gave me a call, around April, to come to the hospital... it was him, he wanted to reconcile with me. And I went to the hospital. Yes, he had an affection, yes.

***"I would love another first-year class.
The first year is a form of love."***

D.V.: *And what else were you doing with the students? Did you give them to read novels or just plays?*

S.M.: It depends. I even taught one to read. I started with sketches, with short stories. But he said, "Now I'm fine, I'm reading, but I'm less happy."

D.V.: *Did he become a great actor?*

S.M.: He became an actor, but I don't know. Is it selfish that I liked he came after a while and asked me with big eyes one thing or the other? They looked at me as if I knew all the secrets of the world, and I, proud as I am, I wallowed in it.

D.V.: *And that's dangerous, because they look at you and expect from you, as if..*

S.M.: As if you can solve all their problems and you, in fact, can't solve any of them. You need to open a door for him and afterward maybe another door. That's all.

D.V.: *Last week I did the exercise with the movement with the glass full of water, "with nitroglycerin". Something great happened, it was an atmosphere of real concentration. And after the exercise, I asked the students to write down what they thought, what they did, and what they saw in others. One girl made the following observation: "I didn't think a simple walk on stage with a glass could say so much about each of us," and she wrote about what she saw.*

S.M.: Beautiful. I would love another first-year class. The first year is a form of love. In the second year we have them play all the fools and all the complicated characters.

D.V.: *Yes, really, what was it like at the time, there was improvisation, right?*

S.M.: Yes, but different. I was adapting Stanislavsky's exercises. But I invented my own method of improvisation.

D.V.: *And after that, dramatization, right?*

S.M.: Yes. But I wouldn't do dramatization anymore. I would simply do *the meeting*. In the literary text, in the dramatization, what the character does is described: "When he entered, he jumped and put his hand on the chair..." In other words, the text has already given him the indication of what to do, but he must invent, to imagine in that situation! We got over Stanislavsky.

D.V.: *Were you doing comedy with them or musical, in the second, third year?*

S.M.: Yes. I remember... at a rehearsal, a student had to climb a ladder, it was a painter's ladder—"Come running, climb one, two, three and stay there!" And she was trying and working and failing. Then we do the piece. She enters singing—"You enter running smoothly like this and stay on the first step", "But why did I have to climb up to the last?", "To know how to stay on the first one". Because she would come in and stay with her foot there and the other one lying in the back and with her hands like that, in the air, far apart. Sure it was easy, but it wasn't easy to do it every night. Now she could do three of these, so one was easy. That's how I've always taught them: add more, to have more, like the hem to a dress, because maybe the girl wearing it will grow up. That we also stole from the actors.

D.V.: *Are there still other actors who instead of rehearsing several times, need you to explain to them or they have to talk, over coffee, for hours?*

S.M.: We don't sit for coffee, no. Fail 1000 times so you don't do it again.

D.V.: *I think you didn't even have time to be bohemian, to sit for a drink or something, as it was the fashion.*

S.M.: How "it was the fashion", but not really. It's true that I didn't even go often enough to see my own shows. And then I invented all my exercises, not those that are in the books. They were hard, but the students were happy to do them because they knew no one had done this exercise before, there was no school with this exercise. And the book on your head. And the bottle on the head. And I liked it—you know that girls come to school in dresses—when you put the boys in tights and the girls in those black skirts and you tell them that it's important to keep a bottle on their heads, they don't want to be beautiful like at the celebration and they're looking for a different kind of beauty. And they get expression without realizing it. From time to time, when someone came to class to give me a cigarette,

to give me something, he would stay and look. I saw that the person was sitting and watching what the students were doing. Beautiful faculty! Beautiful job... and ugly job! Yes, no, it's a beautiful and generous job. You give your soul to that stage to attract man, not to increase your wage.

D.V.: *Tell me about your assistants now...*

S.M.: The assistants... let me remember... I had Victor Moldovan (the comedian) as an assistant, who was likable and very craftsman, with whom I got along very well, but it was not a collaboration, it was a twinning if you want, because I let him do as he did and I was doing as I did and that was useful for the students. But I didn't intervene, I was doing the repertoire, that's it. And he was older than me.

And here's how I've never written a page and I don't know how many plays I've staged. But I've done nothing, nothing remains of me. Nothing, because I think theatre belongs to the days when it was made.

D.V.: *That's not true, because I, and many others, if we hadn't worked with you, we had no way of knowing. And that's a legacy.*

S.M.: But what I'm saying today may not be any good in forty years. We don't know.

D.V.: *I think you were doing the exercises depending on the groups...*

S.M.: Depending on the groups and depending on the time I was in my life, I don't know how to explain, the point where I was in my life, actually. I did what I would have liked to do and that's when I was inventing the exercise and looking at it. Yes, I never gave them anything I couldn't have managed. I was trying it too. At home I would walk around with the bottle on my head. And I wanted the exercises to always be new, for me as well, you know? For me it was good, I was continually practicing my necessary inventiveness as a director. This is something useless we do: we come, we change, we take beautiful dresses, we slide ourselves in some pants, in bare feet, in slippers. And then I sit on my head, I sit on my ass, on my hands, I stick out my tongue. And someone asked me: what are you doing there at school? I pull out my tongue to touch my nose... I can't do that, for example. You know when they were doing exercises with the dishes on their heads, it was that cry, they were walking, they felt like they were going to fall and I was telling them, "Have courage, have courage, don't fall". It's a more real game than the truth itself. And there were exercises for me the actress and others for me as an individual. Those for me, the individual, were tougher.

D.V.: *Did you do ancient theatre?*

S.M.: Yes, but I was doing something that wasn't ancient, ancient... Ancient theatre in the truest sense of the word I really didn't do. Of course, I did Shakespeare. Antigone has a monologue that's awesome, but I was doing it for the

understanding, the analysis of the dramatic text, not for the speech.

D.V.: *But Shakespeare is the same, for understanding..*

S.M.: The same, but you can customize it more easily. Easier also as a language. The language is more modern, much more modern than in the ancient. No, but I was starting at the level of the student and my level. How much I understood and how much she understood... or him, in other roles. I was very annoyed when I got to the monologues in the ancient theatre because they spoke badly.

***"I don't think art is going to go away
and I think we need education in all its forms."***

D.V.: *In recent years, educational theatre has taken on a great scale. Theatre is an effective way to educate, to raise new generations, right?*

S.M.: Of course. What could be more useful for children than to be educated through art? They are so close to the game, they are the ones from whom the actors should learn. In addition to making them read, when they do theatre children learn to put themselves in the place of others, to think from several perspectives. They learn to be human to the end, because that's what theatre deals with, with the human being. And it probably also helps them in communication, in body expression, in talking. I get terrified when I see on TV announcers who mumble the words or who do not know Romanian. We live in an almost illiterate society and educational theatre can help change this situation. Secondary school education seems to have failed.

D.V.: *This communication, online, which has been so useful lately, amid the pandemic, do you think it's helping the younger generations? Or is there a risk that they may have lost a lot? Not to have accumulated life experiences, real practical knowledge, communication skills?*

S.M.: Thank God I didn't have to teach online. I heard that it can be done, that it happened, but that was just a crash solution. Nothing can replace a face-to-face encounter with another man.

DV: *What do you think the situation of the theatre will be, in times of crisis or economic recession? Does education through theatre has more chances than art?*

S.M.: Theatre will exist as long as there is an audience. If there is no money, the actors will probably return to performances in the squares. If they have an audience, I repeat. Theatre was reborn after the war, and after the recession. About education through theatre, art is education in whatever form it is represented. I don't think art is going to go away and I think we need education in all its forms. That's where it all starts, from education. Education is the most important.

D.V.: *Don't you find the actors difficult, spoiled?*

S.M.: Yes, but I was also spoiling myself. I am an actor's daughter and an actor's wife. That's a job to be done for fun. At every rehearsal at the theatre, when you start a play, you have to enjoy yourself, even if you play the cruellest drama.

D.V.: *Does anyone still need theatre?*

S.M.: Well no, but, you know, nobody needs champagne either. Do I need chocolate cake? No, I don't need it. Nor champagne. It's the same with theatre.

Dana Voicu is a theatre and film actress, writer and lecturer at the Faculty of Theatre, Animation Theatre Department of UNATC "I.L. Caragiale". She was an assistant at the class of Professor Sanda Manu between 2005-2013 ("Spiru Haret" University). She worked with directors such as Alexandru Dabija, Alexandru Maftai, Liviu Ciulei, Theodora Herghelegiu, Catinca Drăgănescu. She collaborates with Odeon Theatre, Bucharest Art Theatre and Coquette Theatre. She teaches the Actor's Art course to students from the Puppetry Department and has coordinated performances such as *A Stormy Tale* after I.L. Caragiale (2017) and *Bad Children* by Mihaela Michailov (2022). She is the author of the short prose volume *All That Cannot Be Said*, published by Casa de Pariuri Literare Publishing House, 2021.

References on the work and career of Professor Sanda Manu:

- (1970). 'Masă rotundă cu realizatorii spectacolului "Alcor și Mona" - De ce "musical"?', *Teatrul* Nr. 10, octombrie 1970
- Bădescu, Aurel (1984). "Bună seara, domnule Wilde!", *Contemporanul* Nr. 7 (1944), 10 februarie 1984
- Băleanu, Andrei (1966). 'Melodrama sub focul ironiei ("Au fost odată... două orfeline")', *Scânteia* Nr. 6920, 15 martie 1966
- Bîrlădeanu, Dan (1984). 'Din nou Wilde ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Flacăra* Nr. 3 (1492), 20 ianuarie 1984
- Boiangiu, Magdalena (1984). "Bună seara, domnule Wilde!", *Teatrul* Nr. 5, mai 1984
- Boiangiu, Magdalena (1997). 'Principiul plăcerii (un interviu cu Sanda Manu)', *Teatrul Azi* Nr. 3 (87), 1997, p. 32.
- Botez, Mihai (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Scânteia Tineretului* Nr. 5312, 17 iunie 1966
- Bron, Simelia (1984). 'Ce înseamnă să fii modern! ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Viața Studențească* Nr. 6 (978), 8 februarie 1984
- Căliman, Călin (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Contemporanul* Nr. 12 (1015), 25 martie 1966
- Colomieț, Ileana (1971). "Alcor și Mona", *Viața Studențească* Nr. 4 (392), 27 ianuarie 1971
- Constantinescu, Marina (2003). 'Cronică dramatică: Portret subiectiv', *România literară* nr. 33/2003, p. 22.
- Constantinescu, Ovidiu (1971). "Alcor și Mona", *Viața Românească* Nr. 3, martie 1971
- Cornescu, Al. (1971). "Alcor și Mona", *Magazin* Nr. 693, 16 ianuarie 1971
- Coroiu, Irina (1985). 'Dialog de atelier cu Sanda Manu', *Teatrul* Nr. 6, iunie 1985, p. 13.
- Coroiu, Irina et al. (1982). 'Proiecte regizorale: Sanda Manu', *Teatrul* nr. 9/1982, p. 17.
- Creangă, Sorina (2009). 'Musicalul – un gen posibil la UNATC', *Studii. Sinteze. Comunicări*. Nr. 1, 2009, UNATC Press, București
- Deleanu, Horia (1985). 'Sanda Manu și regia intensivă', pp. 160-187, in *Elogiul regizorului*. București: Meridiane.
- Ducea, Valeria (1971). "Alcor și Mona", *Teatrul* Nr. 2, februarie 1971
- Ducea, Valeria et al. (1981). 'Interpretări regizorale: Cu Sanda Manu despre viitoarele premiere', *Teatrul*

- nr. 9/1981, p. 35
- Dumitrescu, Valentin (1984). 'Bucuria spectacolului ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Luceafărul* Nr. 10 (1140), 10 martie 1984
- Kivu, Dinu (1971). "Alcor și Mona", *Contemporanul* Nr. 2 (1261), 8 ianuarie 1971
- Lucaciu, Ileana (1984). 'Bun venit pe scenă ("Bună seara, domnule Wilde!")', *Săptămâna Culturală a Capitalei* Nr. 1 (682), 6 ianuarie 1984
- Nica, Octavian (1971). "Alcor și Mona", *Munca* Nr. 7196, 7 ianuarie 1971
- Parhon, Ion (2019). 'PORTRET DE REGIZOARE: Invulnerabila artă de a transmite... (Fenomenul Sanda Manu)', *Teatrul azi* nr. 7-8-9/2019, p. 115.
- Parhon, Victor (1971). "Alcor și Mona", *Cronica* Nr. 7 (262), 13 februarie 1971
- Patlanjoglu, Ludmila (2009). 'Vivat Academia! Vivat Sanda Manu!', *Teatrul Azi* Nr. 8-9-10, 2009
- Pavel, Toma (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Teatrul* Nr. 3, martie 1966,
- Popescu, Radu (1970). "Alcor și Mona". *România Liberă* Nr. 8144, 29 decembrie 1970
- Riman, Emil (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Informația Bucureștiului* Nr. 3905, 28 februarie 1966
- Sandu, Mirela (2009). "Mai presus de toate, îmi plac actorii-manifest" (un interviu cu Dorina Chiriac)', *Teatrul Azi* Nr. 3-4, 2009
- Săraru, Dinu (1966). "Au fost odată... două orfeline", *Luceafărul* Nr. 24 (215), 11 iunie 1966
- Sârbu, Maria (2009). 'Regizoarea Sanda Manu, profesor ideal', *Jurnalul Național*, 15 iunie 2009
- Șelmaru, Traian (1970). "Alcor și Mona", *Informația Bucureștiului* Nr. 5392, 24 decembrie 1970
- Silvestru, Valentin (1971). "Alcor și Mona", *România Literară* Nr. 3, 14 ianuarie 1971
- Silvestru, Valentin (1984). 'Școlaritate și teatralitate ("Bună seara, domnule Wilde!")', *România Literară* Nr. 9, 1 martie 1984
- Stelian, S. (1971). *România literară* nr.11/nov. 1971 p. 20.
- Teatrul Național București (1982). *Stagiunea 1982-1983*. Caiet ediție specială, p. 58.
- Zărnescu, Maria (2012). 'Sanda Manu – Regizor și pedagog', *Caietele Bibliotecii UNATC* vol. 10, nr.2/2012. Available at: <https://www.unatc.ro/cercetare/documente/caieteBiblioteciiUNATC10.pdf>