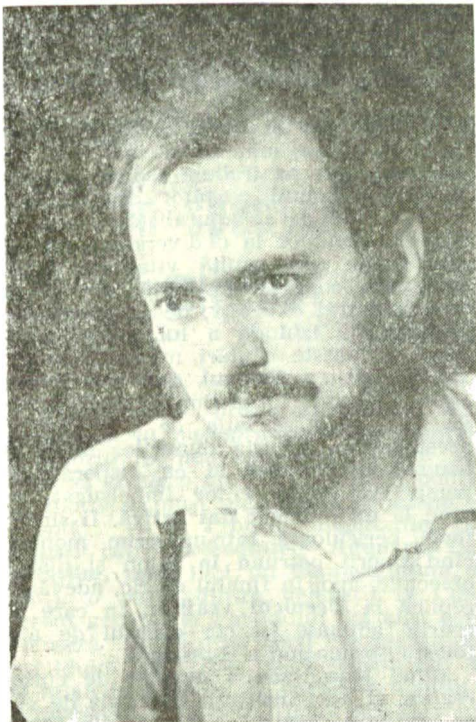


Tineri regizori la rampă



Mihai Manolescu

În copilărie a fost fascinat de personalitatea unchiului său, actorul Ion Manolescu, pentru care întreaga familie avea un adevărat cult. Mai târziu, fratele său, pictor monumentalist, îl inițiază în tainele artelor plastice. Astfel, în liceu va fi atras deopotrivă de scenografie și de regia de teatru. Se înscrie însă la o școală postliceală sanitară. Aici a trăit în cel doi ani o experiență importantă: a intuit limita de jos a vieții, unde ființa omenească este doar existență biologică, mereu aproape de suferință și de moarte, și a învățat să prețuiască viața și omul. După absolvirea Institutului este repartizat la teatrul din Tîrgu Mureș. Handicapat de lipsa de experiență, de stîngăciile inerente oricărui început, ciocnindu-se de reticențele unor membri ai colectivului, se acomodează greu. Un eveniment din această perioadă pe care îl evocă cu plăcere a fost înfrînerea cu Gheorghe Harag. Lucrul alături de acest mare artist la spectacolul **Moartea lui Tarelkin**, unde a făcut asistență, a însemnat un certificat de încredere.

Data nașterii : 6 martie 1951, Brașov. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, **promoția 1976**, clasa prof. Valeriu Moiescu, asistent Cătălina Buzolanu. **Examen de diplomă :** **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu (Studioul de teatru I.A.T.C.). **Spectacole :** **Rătăcire** de Tudor Negoită — 1976, **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu — 1977, **Emigranții** de Slawomir Mrozek — 1978, **Rugăciune pentru un disc-jokey** de D. R. Popescu — 1979 (Teatrul Național din Tîrgu Mureș); **Beția sfîntă** de Paul Everac — 1981 (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț); **Rugăciune pentru un disc-jokey** — 1979, **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac — 1983 (Teatrul Național din Timișoara); **Tîlharul** de Karel Čapek — 1978, **Acești sărmani elefanți** de Elio Vittorini, **A 12-a noapte** de Shakespeare, **Salonul** de Paul Everac — 1980, **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru — 1981, **Balconul** de D. R. Popescu, **Ospățul generalilor** de Boris Vian — 1983, **Bădăranii** de Goldoni **D'ale Carnavalului** de Caragiale — 1984 ș.a. (Teatrul de Stat din Reșița).

Plecă la Reșița, unde-l întîmpină o trupă entuziasă și receptivă, a cărei adecziune la intențiile lui îl stimulează. În primele reprezentații consideră că a avut bune rezultate în ceea ce privește lucrul cu actorii. Montarea cu **Tîlharul** de Čapek a construit-o bazîndu-se pe expresivitatea jocului de echipă, provocînd metodic spiritul ludic al interpreților. În **A 12-a noapte**, fiecare actor avea nu numai sarcina rolului său, ci și răspunderea pentru întregul spectacol, fiind prezent permanent în scenă, contribuind la realizarea tuturor momentelor. Prin această implicare totală, reușea să mențină egală temperatura spectacolului, de la seară la seară.

Colectivul de la Reșița i-a permis să-și adîncească și gîndurile despre teatru din studenție. Mărturisește că atunci lecturile din Barthes, Vigotski și mai ales **Arta și perceperea vizuală** de Rudolf Arnhem l-au marcat în mod deosebit. Vedea în experiența structuralistă o metodă de lucru care l-ar putea ajuta în clarificarea sensurilor unui text și construirea unui spectacol. Printr-un studiu minuțios căuta ceea ce Crin Teodorescu numea „ideo-



„Salonul“ de Paul Everac la Teatrul de Stat din Reșița

grama teatrală“ a piesei, adică încerca să-i descopere structura, raportul de forțe dintre personaje și echivalentul lor în reprezentare în echilibrul elementelor care formează imaginea scenică. În *Acești îngeri triști*, singurătatea eroilor și nevoia lor disperată de comunicare erau plastic sugerate printr-un mediu despărțitor rece și ostil (alcătuit dintr-un mănunchi de țevi în mișcare). În *A 12-a noapte*, cele două curți aparțineau unor regnuri diferite: a Oliviei reprezenta un univers al păsărilor, a lui Orsino, unul acvatic. Două lumi incompatibile, sugerate printr-un decor pe două planuri, ca o oglindă așezată vertical. Sus, culorile erau calde, jos, stinse, costumele aveau elemente solzoase, respectiv de penaj, iar mișcările interpreților din cele două spații erau diferențiate.

În scurta biografie artistică a lui Mihai Manolescu observăm deseori un hiatus între aspirația sa teoretică, interesantă și instructivă de altfel, și capacitatea de a o folosi în practica teatrală. Tentativa sa de a traduce dialectica ideilor unei piese în limbajul semnelor scenice eșuează de

multe ori în soluții artificiale, formale. De exemplu, în *Balconul* de D. R. Popescu sau în *Ospățul generalilor* de Boris Vian, un sistem redundant de semne în scenografie și în jocul actoricesc, excesul de butaforie și de bufonerie mistificau semnificațiile lucrărilor și coborau tensiunea conflictului. E adevărat că s-a demonstrat că există formule matematice, algoritmi ai pieselor de teatru. Se poate analiza matematic evoluția unui personaj, dar ea trebuie redată cu sentiment prin omul purtător de sentiment, actorul. Metoda structuralistă în regie dă vigoare, conduce la o diversitate de mijloace, dar cere multă vitalitate. Căci structura, odată descoperită, are nevoie, pentru a trăi expresiv, de fantezia interpretului. O izbândă a lui Mihai Manolescu în aceste căutări mi se pare a fi spectacolul cu *Salonul* de Paul Everac. Scena în pantă, lipsa liniilor verticale din decor dădeau senzația de prăvălire. În acest spațiu, energia bunurilor materiale acumulate exagerat și cu disperare, în perspectiva unui viitor îmbelșugat, devine la un moment dat activă. Îi simțim forța periculoasă într-un prim moment, când tinerii pătrund în salon și distrug obiectele, apoi în finalul oniric, adevărată replică la *Ucenicul vrăjitor*, în care lucrurile adunate își cer dreptul de a fi folosite, provocând o catastrofă.

Mihai Manolescu a devenit de curând regizor al unei instituții culturale de mare prestigiu, Teatrul Național din Craiova, unde pregătește pentru actuala stațiune un spectacol cu o nouă piesă de D. R. Popescu, *Paznicul de la depozitul de nisip*.

— Care sînt proiectele tale legate de colaborarea cu acest colectiv ?

— E o bucurie pentru mine întâlnirea cu acest colectiv renumit, cu o bogată și importantă tradiție teatrală. Sper că alături de el mă voi putea verifica și voi face un pas înainte în profesie. Aș dori să lucrez cu această trupă piese generoase din punct de vedere scenic, care să-mi ofere o bună temelie pentru investigarea limbajului teatral. O atenție deosebită o voi acorda dramaturgiei românești contemporane. Mi se pare că această literatură surprinde cu acuitate o modificare de mentalitate care se produce în lumea de azi. Mă refer la modul cum se reflectă mozaicul politic al lumii contemporane în conștiința individuală, determinarea de către politic a individului, a modului său de a acționa, de a simți. Experiența practică îmi va fi de folos și la cartea de eseu pe care o scriu, despre indeterminarea semnelor teatrale în spectacol, în special în ce privește relația cuvîntului cu gestul. E un demers pe care-l întreprind în căutările mele de regizor.

Ludmila PATLANJOGLU