

Mihai MĂNIUȚIU:

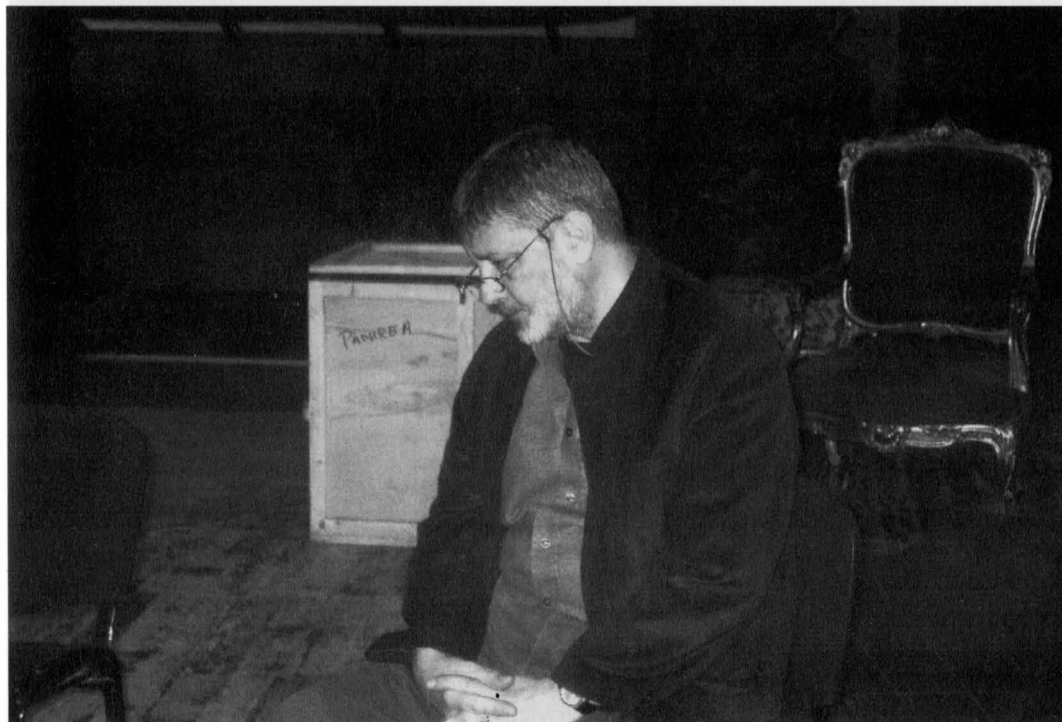
## INTERVIURI

*„Intensitatea mea  
caută intensitatea actorului”*

Mihai Măniuțiu este, fără îndoială, unul dintre regizorii fără de care teatrul românesc ar fi mai sărac. Intelectual veritabil, condeier de mare finețe, om de teatru complet, Măniuțiu îți inspiră, înainte de toate, luciditate și forță. „Compozitorul de halucinograme”, cum îl numea Dan C. Mihăilescu, vorbește în rândurile de mai jos despre cum își scrie scenariile, despre cum decurg repetițiile, despre relația cu actorii, despre public și critică, despre școlile artistice și destinele teatrelor Naționale din România. (C.C.)

**Călin CIOBOTARI:** *Ne aflăm la Sala Cub a Teatrului Național Iași, unde tocmai ai terminat o sesiune de repetiții la spectacolul Aici, la porțile beznei, după Hecuba și alte tragedii de Euripide. Care e stilul dumneavoastră de a repeta? Se spune că sunteți un regizor pragmatic...*

**Mihai MĂNIUȚIU:** Sunt un regizor exact, ba chiar foarte exact, în sensul că lucrez luni, dacă nu chiar ani câteodată, pentru un scenariu dramatic. Un scenariu care nu este compus numai din text, ci și din toate imaginile piesei, din toate legăturile dintre scene. E deci o structură imaginară care nu există decât în mintea mea, pe care aș descri-o ca pe un film video „perfect”. Numai atunci când am acest „video perfect”, am curaj să îl supun la proba scenei.



**C.C.:** *Și întâlnirea cu scena produce modificări la nivelul scenariului?*

**M.M.:** Scena mă poate contrazice uneori, și atunci schimb imediat acele părți ale scenariului care intră în conflict cu scena.

**C.C.:** *Așadar, pentru regizorul Mănușiu repetițiile încep cu mult înaintea alcătuirii distribuției.*

**M.M.:** Da, dacă ne referim la construcția imaginară a spectacolului. În același timp, această construcție e foarte concretă. Însă mai trebuie să se întâmple ceva pentru ca rezultatul final să fie bun: trebuie să întâlnesc și spațiul care să absoarbă acest tip de scenariu. În urmă cu șapte-opt luni, când am văzut pentru prima oară Cubul ieșean, mi-am dat seama că un alt scenariu pe care îl aveam pregătit nu funcționa, ar fi fost respins de acest spațiu. Și atunci am știut că scenariul pe care îl pregăteam după *Hecuba* lui Euripide ar fi fost foarte potrivit. Așa că, având acordul lui Cristian Hadji-Culea, am schimbat titlul. Nu regret: *Hecuba* e făcută pentru Cub!

**C.C.:** *Să înțeleg că pentru dumneavoastră spațiul scenic contează mai mult decât distribuția?*

**M.M.:** Nu, nicidecum! E o conjuncție. Trebuie ca toate elementele să se întâlnească. Atunci când m-am decis pentru *Hecuba* am luat în calcul și trupa pe care o știam foarte bine de la cealaltă montare ieșeană a mea: *Macbeth*. Practic, înainte de a alcătui distribuția la *Macbeth*, am făcut un *workshop* de trei zile cu toți actorii, timp în care am cunoscut trupa. Am știut, deci, că pentru spectacolul *Aici, la porțile beznei* am aici distribuția potrivită și că, pe parcursul repetițiilor, nu voi avea ezitări sau regrete, așa cum se întâmplă atunci când nu cunoști foarte bine oamenii; abia în asemenea condiții poți comite ceea ce este cu adevărat tragic pentru orice regizor: erori de distribuție.

**C.C.:** *M-a surprins că actorii s-au bucurat la revenirea dumneavoastră în Iași. Li se întâmplă destul de rar să aibă asemenea bucurii. Care e rețeta grație căreia vă armonizați cu actorii?*

**M.M.:** Mă bucur să aud asta! În general, nu revin decât în teatrele unde simt că sunt iubit. Așa sunt Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul din Sibiu, cel din Arad.

**C.C.:** *Și de ce vă iubesc actorii?*

**M.M.:** Simt că țin la ei. Apoi, simt că eu fac spectacolele în sensul performanței lor, încercând să-i valorizez pe scenă cu ce au ei mai intens. Intensitatea mea caută intensitatea actorului. Să detaliez: foarte mulți regizori vin cu idei foarte intense și spun că actorul cutare sau cutare nu face față. Ei bine, nu e așa. E vorba despre două intensități care nu se potrivesc. De ce un actor este excepțional într-o piesă și nu este la fel în alta? Pentru că regizorul nu a rezonat cu el, nu a găsit tipul de intensitate comună. Când spun că iubesc actorul, spun că nu lucrez niciodată împotriva actorului, nu privilegiez nici spațiul, nici sunetul, ci le vreau pe toate la nivelul potrivit de intensitate pentru a compune împreună această mică simfonie care este spectacolul de teatru.

**C.C.:** *Acceptați negocierile?*

**M.M. (zâmbeste):** E timpul ca dumneavoastră să detaliați.

**C.C.:** *Mă refer la sugestiile pe care un actor le poate avea în privința personajului său, la anumite rezolvări pe care le vede el, lucruri de genul acesta...*

**M.M.:** Nu. Actorul nu poate avea o altă viziune decât cea cuprinsă în scenariu. Scenariul dramatic cuprinde și viziunea asupra fiecărui rol. În momentul în care îl distribui pe actorul X în rolul corect, el nu va avea senzația că trebuie să facă altceva. De ce? Pentru că intensitatea rolului este exact ceea ce el își dorește. Asta e un fel de știință regizorală pe care n-o au chiar toți, dar pe care eu nădăjduesc că o am. Nu e un secret, e vorba despre experiență. Lucrurile acestea nu le-am avut din naștere, nici din Institut, ci s-au acumulat pe parcursul celor 35 de ani de teatru, de practică teatrală. Am aproape 90 de piese montate. În fiecare am câștigat ceva, în fiecare am pierdut ceva, până când am început să văd totul mult mai clar. Și până când am învățat să nu lupt nici împotriva spațiului, nici împotriva actorului. Spuneți-mi, ce sens ar fi avut să vin aici, la Cub, să nu îndrăgesc spațiul, să caut să-l contrazic?! Ați fi văzut pe scenă un dezastru, ați fi văzut un efort chinuit de a învinge un spațiu care este puternic prin el însuși. Dacă nu-l accepti așa cum este, ca un cub, ca un teatru provizoriu de festival, unde vii și ai trei zile să-ți



Scene din *Hecuba*, după Euripide



adaptez viziunea, îl ratezi. Eu așa îl simt și cred că e foarte bun atunci când tu, cel care se folosește de el, ajungi să ții la acest spațiu.

**C.C.:** *Dacă privesc în jur, observ că ați organizat spațiul în așa fel încât elementele scenice pe care le utilizați se îmbină armonios cu elementele de structură ale sălii.*

**M.M.:** Nu am încercat să ascund nimic din structura sălii. Doar am adăugat câteva elemente, fără însă a o contrazice.

**C.C.:** *Se spune despre dumneavoastră că sunteți un regizor autoritar.*

**M.M.:** Nu știu. Sunt, cred, un regizor auster. Îmi urmez scenariul. Unul lucrat chiar și trei-patru ani, în momentele de inspirație. Ce înseamnă austeritate și exactitate? Înseamnă că eu nu sunt sigur că în luna în care mă aflu aici sunt foarte inspirat. Se poate întâmpla să ai zile, ba chiar o lună întreagă în care să nu fii inspirat. Corect?

**C.C.:** *Corect!*

**M.M.:** Scenariul, însă, este scris, sper eu, de un om inspirat. Sunt exact în sensul că urmez fidel acest scenariu inspirat!

**C.C.:** *Și dacă sunteți inspirat în timpul repetițiilor? Mai inspirat decât atunci când ați scris scenariul...*

**M.M.:** Imediat modific, amplific și așa mai departe. Sunt foarte bucuros când scena absoarbe scenariul și mă contrazice numai, să zicem, douăzeci la sută.

**C.C.:** *Strategia aceasta nu generează o dependență excesivă de scenograf?*

**M.M.:** Mă face dependent de tot și de toți. Un regizor este conducătorul unei echipe, fiind el însuși dependent de fiecare om din echipă. Sunt dependent de mâna omului de la sunet, de mâna celui de la lumini... Dacă ei nu acționează ca un mecanism impecabil de ceasornic, conducătorul de joc va ieși foarte prost din afacerea asta.

**C.C.:** *E o constantă la dumneavoastră tentația actualizării. Sunteți un adept al relecturii.*

**M.M.:** Al relecturii, foarte corect, și, în același timp, al unei temporalități mixte. În *Aici la porțile beznei*, de exemplu, este și timpul Heladei, este și timpul Primului Război Mondial, așa cum este și un timp postapocaliptic. Trecutul, un prezent nesigur și un viitor... previzibil, imprezvizibil, nu știu, dar, oricum, înfricoșător. Toți acești timpi coexistă într-un spectacol care vorbește despre căderea valorilor după o succesiune de mari dezastre, în speță războiul. E vorba mai ales despre căderea valorilor morale și fondatoare, tradiționale, ale unei culturi și ale unei civilizații.

**C.C.:** *Cât de intens are dreptul să practice un regizor acest tip de relectură? Cât de mult vă puteți permite luxul de a modifica anumite linii de forță ale unui text clasic?*

**M.M.:** Atât cât suportă timpul teatral în care mă manifest. Eu cred că tragedia elină este extrem de actuală; nu e nevoie s-o actualizezi; trebuie doar să îndepărtezi un anumit balast mitic sau mitologic care nu ne mai spune nimic. Cum nu mai credem în Zeus sau Palas Atena, eu n-aș insista prea mult pe Zeus și Palas Atena în dezvoltarea unui conflict. În scenariile mele, pe zei îi numesc *Cei de sus*. Toată lumea crede în *Cei de sus*. Nu spun, așadar, că ar fi vorba despre o actualizare, ci, mai degrabă, despre o recunoaștere a actualității tragediei. Ea este actuală, iar eu am ochiul care vede care este actualitatea unei piese.

**C.C.:** *Luați în calcul anumite trenduri ale publicului?*

**M.M.:** Sincer, nu mă gândesc la asta pentru că în momentele în care fac un scenariu... ceea ce eu numesc inspirație cuprinde și publicul. Simt că scenariul și piesa asta trebuie făcute acum. Când spun „acum”, includ implicit și publicul de azi. Nu am, însă, un public țintă, un spectator prototip. Constat doar, și mă bucur, că media de vârstă majoritară (șaptezeci la sută) are 25 de ani, ceea ce este foarte bine. E un public vital, care va asigura viitorul teatrului românesc. Știu că și Purcărete are, în ce privește publicul, aceeași medie de vârstă.

**C.C.:** *N-aveți senzația că, în România, fiecare regizor important are publicul lui, sau că își creează propriul public? Radu Afrim cu publicul lui, Mihai Măniuțiu publicul său, Hausvater publicul său etc.*



**M.M.:** Nu cred! Să vorbim despre cazuri pe care le știu: la Sibiu, publicul care merge la *Faust*-ul lui Purcărete merge și la *Electra* mea. E publicul care vrea un teatru viu, problematic și care nu plictisește. Peter Brook a punctat foarte bine când a spus că „*Le Diable c'est l'ennui*”. În teatru diavolul este, într-adevăr, plictiseala. Orice teatru este valabil atunci când nu plictisește. Atunci când plictisește, oricâte pretenții ar avea, se dovedește a fi nimic altceva decât teatru prost.

**C.C.:** *Păi Stanislavski cu al său Teatru de Artă ar fi huiduit astăzi!*

**M.M.:** Este altceva! Fiecare timp are teatrul său. Teatrul este efemer, trebuie să fie așa, pentru că tocmai efemeritatea conferă teatrului farmec. Din această perspectivă, nu are rost să ne întrebăm cum ar reacționa publicul de azi la spectacolele de ieri, pe care, de altfel, nici nu le putem revedea. Iar înregistrarea pe alt tip de suport nu mai înseamnă spectacol de teatru. Fără prezența vie a actorului nu putem vorbi despre teatru.

**C.C.:** *Că veni vorba despre efemeritate, care este relația dumneavoastră cu spectacolul postpremieră.*

**M.M.:** Depinde de posibilitățile mele de a-l urmări. Aș vrea să pot urmări fiecare spectacol, să lucrez în continuare la el, să fac în așa fel încât el să nu se degradeze. Sistemul repertorial de la noi face ca spectacolele să se joace la anumite distanțe; asta poate să ducă la contaminări ale actorilor cu alte spectacole pe care le joacă sau le au în lucru, ceea ce are drept consecință degradarea de care vorbeam. Evident, nu întotdeauna îmi permit să circul între Sibiu, Cluj, Arad, Istanbul și așa mai departe.

**C.C.:** *În ce moment al repetițiilor simțiți că vă iese sau că nu vă iese.*

**M.M.:** Hm! Eu numesc asta, în jargonul meu, punerea pe șină. Dacă aproximativ o treime din spectacol funcționează și dacă scenele încep să se facă de la sine (semn că sistemul pe care se lucrează e corect), atunci am sentimentul că e posibil să iasă bine. Dacă am pus locomotiva pe șină și nu lângă șină, am certitudinea că pot pune și vagoanele.

**C.C.:** *Am observat în distribuția de la Aici, la porțile beznei, după Hecuba lui Euripide, mulți tineri. Cum vi se par actorii noului val, din perspectiva pregătirii cu care intră ei în arenă?*

**M.M.:** Au un training bun, dar mai încapă... Insist mereu pe câteva aspecte: aș dori să se apese mai mult pedala pe dimensiunea fizică, i-aș dori niște mici atleți...

**C.C.:** *Asta e deja o viziunea grotowskiană asupra actorului.*

**M.M.:** Să spunem contemporană, în ce mă privește. Deși, îl ador pe Grotowski și îl consider genial în tot ce a făcut. Apoi, pe dimensiunea spirituală, aș vrea ca actorii să aibă mai multă cultură. Ar înțelege mai bine ce li se cere, s-ar înțelege pe ei înșiși mai bine. În fine, ca profesor spun mereu: dicție, dicție, dicție! Limba română să existe pe scenă ca o limbă cultă, nu ca o limbă pe cale de degradare așa cum o auzim pe străzi.

**C.C.:** *Deși unii dintre colegii dumneavoastră întrețin ideea aceasta după care pe scenă trebuie să se vorbească aceeași limbă ca în spatele blocului.*

**M.M.:** Există piese de așa-zis teatru al cotidianului unde e prezent un anumit tip de limbaj. Asta nu înseamnă că acolo nu-ți trebuie dicție. Vin la teatru ca să înțeleg fiecare cuvânt. Dacă cineva bolmojește cuvintele, atunci să stea acasă. Nu vin să văd niște maimuțe care nu știu să vorbească. Dacă vreau asta, mă duc la circ! Fie că e un limbaj al cotidianului sau unul shakespearian, eu, spectatorul, trebuie să înțeleg tot. Gândiți-vă că un actor poate foarte bine ca azi să joace în teatru cotidian, iar mâine în *Hamlet*.

**C.C.:** *Ați pomenit de cultură. Cultura e un criteriu pentru distribuirea în rol principal?*

**M.M.:** Păi să trec în revistă câțiva actori pe care i-am avut în roluri principale. Ionuț Caras, de la Cluj...

**C.C.:** *E ieșean de-al nostru!*

**M.M. (zâmbește):** Așa e! Ionuț este un tip cult. Apoi, András Hátházi, interpretul lui Danton, e și el un tip cult, și scriitor, și dramaturg... Când spun cultură, nu înseamnă că respectivii trebuie să poată preda literatură universală, ci să aibă o atitudine culturală, deschisă față de toate fenomenele spirituale, pentru ca, atunci când plonjează într-un rol, muncii fizice să i se adauge cea spirituală. Dacă ne uităm la actorii din Cluj, pe care

îi cunosc, vom vedea că sunt actori bine informați, care citesc, care se documentează. Când am făcut *Noaptea Valpurgiei* de Venedict Erofeev, le-am prezentat filme despre Venedict; toată lumea a citit și romanul *Moscova-Petușki*, nu doar piesa. Asta nu înseamnă că nu ar fi fost util să fi citit și cinci-șase romane de Dostoievski! Nu i-am testat, nu știu dacă le-au citit sau nu. Zona proximală a piesei trebuie asimilată. Actorii sunt uneori refractari acestei asimilări. Cei care au atitudinea asta sunt asemenea celor care își decupează din text doar replicile lor și nu știu cum se termină piesa. Înclin să cred că tipul acesta de actor dispare sau e, cu siguranță, pe cale de dispariție sub presiunea unor regizori foarte coerenți și autoritari.

**C.C.:** *Sunteți director artistic la Naționalul clujean. E o întrebare uzată, însă v-o adresez: care mai e viitorul Teatrelor Naționale?*

**M.M.:** Au un singur viitor, după părerea mea: unul bun. Cu două condiții: să rămână în subordonarea Ministerului Culturii...

**C.C.:** *Au o tentă patrimonială, sau de ce să rămână așa?*

**M.M.:** Pentru a nu fi dependente de jocurile mărunte, locale, ale puterii, și pentru a-și păstra astfel importanța națională, nu numai regională. Asta pe de o parte; pe de altă parte, e nevoie de o lege a teatrelor care să nu facă permanente nici echipele manageriale, nici cele actricești, nici cele regizorale. Contractele trebuie să fie limitate, pe perioade de trei-patru ani. Nu vorbesc de tehnic, desigur, ci despre personalul artistic: de la director, la ultimul actor. Când încetează un mandat managerial, trebuie analizat de minister și schimbată echipa întreagă. Degeaba schimbi directorul într-un loc unde nu există performanță. Soluția e schimbarea întregii echipei. E necesară, deci, o lege a teatrelor, asociată cu o lege a protecției sociale, astfel încât oamenii să nu ajungă pe drumuri.

**C.C.:** *Sunt politizate teatrele din România?*

**M.M.:** Pot spune că există o tendință de a le politiza. Nu văd semne manifeste, doar tendințe.

**C.C.:** *Hai-deți să vorbim despre dramaturgia românească. Sunteți interesat de subiectul acesta?*

**M.M.:** Absolut! Îi sfătuiesc pe studenții mei să monteze, sunt mulți care au pus în scenă texte românești. Problema, în ce mă privește, este că tind să-mi fac propriile scenarii. De pildă, *Aici, la porțile beznei* este un scenariu conceput pe baza tragediei *Hecuba* și a altor cinci tragedii de Euripide. În momentul în care îmi scriu propriile scenarii, e o situație de incompatibilitate cu a lansa un nou dramaturg. Nu ar fi admisibil ca la o premieră absolută să interviu asupra textului. Sunt într-o fază sintetică, de scenarii, care nu se potrivește cu lansarea unui text nou pe care să nu-l ating cu o floare. În cazul unui text nou, trebuie să-l păstrezi intact, să-l pui în valoare.

**C.C.:** *Excludeți posibilitatea unei întâlniri cu un text genial, pe care să simțiți acut nevoia de a-l monta?*

**M.M.:** Nu, n-o exclud! Așa mi s-a întâmplat cu *Noaptea Valpurgiei*. A fost ca o iluminare!...

**C.C.:** *Pe final, m-ar interesa opinia dumneavoastră în privința criticii de teatru din România. Am citit unele puncte de vedere, enunțate în timp, din care rezultă că nu vă arătați satisfăcut de cum se manifestă actul critic.*

**M.M.:** Cu rare excepții, nu există atitudini sistematice în critica de teatru. Avem multă cronică de întâmpinare, dincolo de care foarte rar intervine analiza. E o nemulțumire mai veche a mea: un cronicar trebuie să aibă memoria spectacolelor unui regizor, atunci când scrie despre acel regizor, aspect valabil și în cazul analizei unui actor.

**C.C.:** *Da, dar așa nu cereți, implicit, o anumită vârstă pentru un critic? Un critic tânăr nu poate ști, empiric, ce și cum a montat respectivul regizor în urmă cu un deceniu.*

**M.M.:** Dar nu e vorba de un deceniu. E vorba despre spectacolele ultimilor ani, spectacolele recente.

**C.C.:** *Am aflat că v-a apărut un roman. Cum e Mihai Măniuțiu ca scriitor? Exigent cu sine, autoritar?*

**M.M.:** Măniuțiu, ca scriitor, e cum era și în urmă cu treizeci de ani. Voi repeta o formulă pe care i-am spus-o Marinei Constantinescu la emisiunea „Nocturne”: scriu ca și cum aș face febră. Asta înseamnă că scriu rar. Cam de câte ori face un om febră într-un an? De două-trei ori...

**C.C.:** *Da, dar depinde câte grade are febra respectivă.*

**M.M.:** Sigur că da, de acord! Metaforic vorbind, scriu când am febră, când e absolut necesar pentru mine să scriu, când nu pot face altceva decât să scriu.

**C.C.:** *De lecturi aveți timp?*

**M.M.:** O, da! Când studenții mei dau din colț în colț și spun că n-au avut timp, îi întreb: „Repetiția s-a terminat la 9 seara. Ce-ai făcut până la ora 1?” Ai ajuns, ai mâncat, ți-au mai rămas trei ore. Ce-ai făcut cu ele? La mine nu există nicio zi fără lectură. Există zile fără să scriu, există zile fără să regizez, încă nu există zile fără lectură.

**C.C.:** *După episodul Hecuba ce va urma?*

**M.M.:** Nu sunt foarte sigur. Am un proiect foarte vechi, însă nu știu încă dacă voi semna contractul. Trebuie să văd spațiul. Dacă spațiul îmi va spune că „da, pot să-ți absorb scenariul”, voi semna contractul. Asta în septembrie. După aceea, la Cluj vreau să fac ceea ce eu numesc „teatru forum”. Poate găsește altcineva un termen mai bun.

**C.C.:** *Puteți detalia?*

**M.M.:** Voi face un Caragiale, *Caragiale forever*, pe un scenariu semnat de Dan C. Mihăilescu și Ion Vartic, cu textele politice din piese și schițe. După fiecare calup de texte, urmează o dezbatere televizată cu publicul și cu cel puțin doi moderatori care se află în conflict. Va fi teatru și, în același timp, emisiune TV.

*A consemnat Călin CIOBOTARI*



Scenă din *Hecuba*, după Euripide