

Adrian MIHALACHE

## CĂRȚI

## Explicație și reprezentatie

Volumul *Cercul de aur* (eseuri teatrale) de Mihai Măniuțiu (publicat de Fundația Culturală „Camil Petrescu” ca supliment al revistei „Teatrul Azi”) este construit în formă de *lied* A-B-A. Prima parte (A) cuprinde investigații sistematice asupra artei actorului, care se cere, spune autorul, mereu redescoperită. A doua parte (B) conține atente și subtile analize ale unor piese de Shakespeare, unele dintre acestea puse în scenă de autor, altele, probabil, proiecte regizorale. În fine, în a treia parte (A), intitulată *Act și mimare*, se revine asupra artei actorului, abordată, de data aceasta, într-un mod mai degajat de sursele teoretice. Este ca și cum excursul shakespearian ar fi constituit, pentru autor, o probă inițiativă. Înainte de el, discursul era analitic și făcea să transpară „portretul artistului în tinerețe”; după, abordarea devine fenomenologică, marcând încheierea procesului de maturizare. Se simte că Mihai Măniuțiu a interiorizat sensul profund al mesajului shakespearian, care spune că „maturizarea e totul” (*ripeness is all*). În general, cine trece printr-o experiență intelectuală, fără să se schimbe deloc, ratează experiența. Atunci când experiența e copleșitoare și-l schimbă cu totul, ca în cazul Sfântului Pavel, se șterge tot ce a fost înaintea ei. Din fericire, Mihai Măniuțiu, confruntat cu Shakespeare, se situează la mijloc, între extreme, el se transformă fără să se renege.

Pentru criticul de teatru este extrem de interesant să compare impresiile pe care le-a avut la spectacol cu intențiile regizorului, așa cum sunt ele dezvoltate aici. Regizorul îl apreciază pe critic atunci când acesta din urmă se comportă ca un rebusist, reușind să descopere, prin analiza atentă a semnelor teatrale, ceea ce primul a vrut să spună. De fapt, nu aceasta trebuie să fie proba competenței critice. Criticul este un spectator avizat, care judecă după ceea ce vede și aude, iar discursul său, chiar atunci când contrariază, rămâne util, făcându-l pe regizor să perceapă distanța de la modelul din mintea lui la realitatea reprezentației. Voi da un singur exemplu. În eseu *Între oglinzi*, dedicat piesei *Richard al II-lea*, Mihai Măniuțiu se concentrează asupra psihologiei regelui ca figură romantică. Richard al II-lea pierde puterea de îndată ce-și pierde iluziile: „Pierderea iluziilor îl desființează pe Richard al II-lea; cunoașterea lui nu se poate sustrage fascinației morții, mai mult: ea e chiar faza incipientă a acesteia” (pag. 53). El este un construct simbolic, care se destramă de îndată ce se îndoiește asupra puterii de radiație a imaginii sale. Este destul însă ca un martor să-i pună în față oglinda gloriei ca energia să-i revină și umilitul să-și refacă atunci imaginea printr-o moarte eroică: „Se credea un boț de țărăină sleită și acum se simte din nou înveșmântat în purpura maiestății sale. Nu mai are de ales, cedează ispitei jocului și reintră în rolul abandonat. E gata să-și dea viața pentru un unic gest memorabil. O viață pentru o amintire...” (pag. 54). Romanticul este cel care, bazându-și existența pe ficțiune, e gata s-o sacrifice pe prima, pentru a o păstra intactă pe a doua. Mihai Măniuțiu, care îi dedică, de altfel, un pătrunzător eseu actorului romantic (pag. 33–37), își mărturisește intenția de a construi

spectacolul pe baza intuiției că Richard al II-lea are toată grandoarea și mizeria romantismului.

Iată acum un fragment din cronică pe care am scris-o cu prilejul spectacolului cu *Richard al II-lea*, realizat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din București:

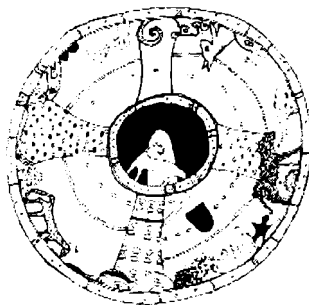
*Noutatea absolută a spectacolului este reflexia, realizată prin mijloace de rafinată teatralitate, asupra raportului dintre estetică și politică. „Richard al II-lea” a fost interpretată, încă de la premiera absolută, exclusiv în termenii politici ai transferului de putere. Mihai Măniuțiu are o idee clară și coerentă asupra piesei: pătimirile regelui Richard se explică prin încercarea insolită a acestuia de a subordona demersul politic unui scop estetic. Regele este absorbit de „jocul secund” al oglinzii, în care o are ca parteneră pe regină și ca secunzi pe curtenii constituiți într-un admirabil personaj colectiv. Nu este vorba aici de o simplă neglijare a treburilor statului în favoarea distracțiilor frivole, ci de o efectivă subordonare a aparatului politic unui program estetic: jocul (de mare aparat) al semnelor. Richard nu se izolează pur și simplu de realități în lumea fantasmelor din „teatrul regal”, el propune o altfel de realitate, inovează la nivel simbolic și consideră că resursele puterii n-ar avea cum fi mai bine folosite. Regele nu va suferi de pierderea puterii, ci de renunțarea la semnele acesteia, care-i sunt, singure, prețioase. De aceea, unica încercare care-l afectează cu adevărat este umilirea, căci doar ea acționează la nivel simbolic.*

Comparând intenția cu impresia, se vede o suprapunere imperfectă. Pentru regizor, Richard al II-lea este omul romantic. Pentru mine, ca spectator, el este *homo æstheticus*. Omul estetic și omul romantic au în comun prețuirea pentru simbol, îi deosebește însă gradul în care fiecare dintre ei îl ia în serios.

# MIHAI MĂNIUȚIU

## Cercul de aur

(eseuri teatrale)



La fel de interesantă este comparația dintre considerațiile lui Mihai Măniuțiu despre *Richard al III-lea* și reacțiile spectatorilor. Regizorul îl vede pe *Richard al III-lea* ca pe un mecanism perfect reglat, care sfidează brusc propriile sale reguli de funcționare: „Gloster va ajunge atât de departe în realizarea planurilor sale numai datorită acestei lecții inițiale de rigoare. Când va renunța la ea, va fi din cauza plictisului provocat de propriile-i reușite, cât și din dorința mai adâncă, mai subtilă, de a forța fatalitatea regulilor, de a proclama supremația spontaneității în raport cu sistemul” (pag. 85). Dacă acest joc pe muchie de cuțit trece rampa, în schimb, explicația pierderii puterii prin recul într-o relație caldă, sentimentală, față de sine însuși, rămâne obscură pentru spectator: „Gloster ajunge destul de repede să-și întâlnească limita: el, care e liber de toți, pentru că nu iubește pe nimeni, cade, pe neașteptate, în captivitatea de coșmar a intimității sentimentale cu el însuși” (pag. 87).

Multe dintre comentariile lui Mihai Măniuțiu la Shakespeare sunt delectabile. Transferul puterii din *Măsură pentru măsură* este explicat prin dorința ducelui de a scoate o comunitate din „punctul mort” al stării politice: „Criza care se dezlănțuie înlăuntrul său (al ducelui Vienei, Vicentio, *n.n.*) cu acuitatea necesară producerii unui climax din care să irumpă, benefică, soluția capabilă să întoarcă eșecul în jubilație, va fi transferată total în planul socialului și al politicului și intensificată acolo la maximum” (pag. 71–72). Comentând discursul lui Brutus după asasinarea lui Cezar, autorul observă cu acuitate că fapta nudă, lipsită de veșmintele reprezentării simbolice, rămâne ineficace: „Eroul trebuie să reveleze poporului aspectul secret, fundamental cultic (și deci mai mult decât moral) al asasinatului. Dar cum să *comunic* un rit altfel decât degradându-l într-o oarecare măsură, altfel decât re-prezentându-l și proiectându-i situația originală într-o ceremonie repetitivă?” (pag. 95). *Hamlet* nu putea să nu-i prilejuiască autorului comentarii originale, pline de miez. Discursul spectrului are o interpretare dublă: ca îndemn la răzbunare, dar și ca îndemn la cunoaștere. Hamlet este un Iacob, aflat în luptă cu un înger, care-l somează spre căi contradictorii: „E un joc al provocării pe care Hamlet îl resimte cu atât mai aprig cu cât imperativul răzbunării și cel al cunoașterii sunt topite în aceeași poruncă și se condiționează reciproc” (pag. 58). La dubla provocare, Hamlet răspunde „prin neînfrânare”, adică prin expansiunea personalității sale într-o multiplicitate incoerentă: „Pregătindu-l pentru confruntarea cu absolutul, nestăvilita emergentă a eurilor sale îl îndepărtează, inevitabil, de răfuiala decisivă cu Claudius; ceea ce, pe de o parte, întreține starea de iminență a *luptei cu îngerul* relaxează, pe de alta, tensiunea ciocnirilor cu unchiul uzurpator” (pag. 60). Într-o asemenea interpretare, finalul piesei pare, desigur, derizoriu. Aștept cu sceptic interes o înscenare care să poată exprima asemenea idei.

Lectura volumului lui Mihai Măniuțiu entuziasmează prin subtilitatea comentariului și deprimă, totodată, prin revelarea fundamentalei intraductibilități a discursului textual în cel teatral. Cartea poate transmite „cunoașterea care ține de ne iubire”, aceea proprie, după autor, lui Iago. Spectacolul, ca să înfăptuiască sinergia dintre elementele sale disparate, nu se poate întemeia decât pe iubire, deci cunoașterea lucid-discursivă îi va rămâne străină. Locuitor în două lumi și locutor a două discursuri, Mihai Măniuțiu își scrie cu pasiune istoria, aceea a unei deveniri, dar și a unei disperări.