

reprezentăției clujene, sub forma unor mici fascicule, mă fulgerau fragmente din celălalt spectacol. Decalajul era imens. Tot ceea ce, la junele artist, era stufos, încâlcit, năucitor, aici se clarifica, era trasat în linii sigure, direct mergătoare la suflet. Tot ceea ce acolo devenea incoerent (din cauza prea multelor semne folosite), în acesta, avea limpezime de cristal. Spectacolul lui Măniuțiu este un joc al ideilor pure, curățate de orice balast; este unul dintre acele momente de grație ale artistului, care nu pare să mai aibă orgolii și creează numai pentru nevoia de a se exprima pe sine. Este ca un poem care ne asigură de desăvârșirea artei autorului său. Chiar dacă nu ar mai fi nimic de aici înainte, creatorul se poate simți împlinit. Dar sunt sigură că nu va rămâne cu atât.

Crenguța MANEA

Simple note...

Că Mihai Măniuțiu este atras în egală măsură de cuvânt ca și de imagine, este un lucru probat de artist, cu virtuozitate, atât în domeniul spectacolului teatral cât și în volumele de proză sau în cele de reflexie teoretică asupra actului scenic. Atunci când convertește cuvântul-replică din textul dramatic în gest, în mișcare ritmată devenită coregrafie, Măniuțiu, de fapt, construiește / vizualizează pe scenă un discurs, rezultat al relațiilor pe care textul de la care pleacă înscenarea le provoacă în imaginarul artistului. Este conflictul extras din virtualitatea conținută a textului și redat în expresie proprie actualizată teatral; o demonstrează cu rigoare aproape fiecare premieră a sa. De undeva din apropiere, oniricul pândestete realul, îl interoghează și îl invadează cu specii ale imaginarului; pe acest palier se instalează dialogul dintre autorii dramatici și Mihai Măniuțiu.

Profund preocupat de cortină – această „spărtură a lumii” cum o numește George Banu – regizorul exploatează virtuțile ei de element care permite trecerea sau disocierea. În antologicul *Richard III* pus în scenă la **Odeon**, la începutul anilor '90, Marcel lureș străbate impetuos perdele de spoturi luminoase, cortine imateriale; un fel de limite pe care Richard le depășește angajat în a demonstra că ființa lui nu poate fi condiționată în această lume, el aparținând alteia. În absența determinărilor, EL – Richard are toate posibilitățile, deci poate experimenta orice, în oricâte metode și nuanțe; și cel mai tentant, maleficul (este tentația pe care o încearcă și un alt personaj al lui Măniuțiu, Caligula). Încoronarea lui Richard III explodează într-o scenă uluitoare: un fel de arhangel însoțit, parcă, de cete de îngeri invadează spațiul cu forța dezlănțuită a cataclismelor descrise de Apocalipsă; vibrații mai întâi joase, care apoi cresc în intensitate, accentuează amenințarea. Este izbânda la superlativ a Regelui-Histrion care și-a exersat pînă atunci seducția în direcții diferite; ceea ce a rezultat prin compunerea vectorială a maleficului se aplică, se exercită acum punctual și străpunge cercul coroanei într-o orgiastică luare în posesie. Este

unul dintre năucitoarele momente de teatru fixate în memoria afectivă a spectatorului care sunt, moment dionisiac întru totul.

Dificultatea de netrecut în traseul lui Richard apare atunci când, surpat pe dinăuntru, nu-și mai ajunge sieși; în noaptea halucinantă, a coșmarului cu mere risipite, dinaintea bătăliei decisive, el află: „Pieri-voi, căci nu mă iubește nimeni“. Comparativ cu tabloul dedicat lui Richard III din volumul său de eseuri inspirate de dramaturgia shakespeariană, *Cercul de aur*, noutatea – o interpretare ce-și găsește originea în estetica lui Artaud – pe care o aduce Mihai Măniuțiu în spectacolul de la **Odeon**, este legată de prezența Dublului lui Richard, personaj enigmatic, cu mască de lup. Dezvăluirea se petrece într-un final de grație în care Richard și Dublul său rămân îmbrățișați, inseparabili, în conul de lumină care-i adună și, poate, îi absolvă. În spectacolul de la **Bulandra**, tot un clopot de lumină îi izolează la sfârșitul dramei pe Caligula – și el *un mal-aimé* – și pe Drusilla în universul lor fantast, doar aici fiindu-le permisă reîntâlnirea.

Aceste imagini mi-au revenit în memorie după premiera lui Mihai Măniuțiu de la **Teatrul Maghiar de Stat** din Cluj, *Woyzeck* de Georg Büchner, un spectacol care concentrează întreaga tensiune creatoare a realizatorilor-actori: coregraf Vava Ștefănescu; McRanin (decor), Valentin Codoiu (costume). Spiritul cazon exersat cu eficiență și pragmatism brutal – întruchipat cu precizie de ceasornic de Miklós Bacs (*Căpitanul*) și Biró József (*Doctorul*) prin „aktion“ și forță pînă la un prototip deformat caricatural – spiritul cazon distorsionează universul lui Woyzeck. O forță primitivă, de stihie, se degajă din marșul soldaților, înaintare dictată de același duh „aktion“ – cortină care unește și orientează valurile instinctelor unor bieți oameni abandonați stereotipiei mecaniciste.

Vulnerabil și, cu toate acestea, puternic pînă la sacrificiu pentru binele lui Marie și al copilului lor, Woyzek poate fi împins la crimă, ispitit de demonul „demnității virile“ – puterea manifestată ca posedare, nu doar erotică, fără drept de apel, cu orice chip. Există în spectacol o scenă în care Woyzeck, atârnat de o bîrnă, este ca și crucificat de Căpitan și Doctor, imagine profană a lui Iisus între cei doi tâlhari; amintește cumva de Prințul Constant al lui Grotowski prin suferința polarizată a jocului excesiv, aproape imposibil de privit fără a nu te contamina, din interpretarea lui Bogdán Zsolt. Măniuțiu îl desprinde pe Woyzeck de celelalte personaje proiectându-i chipul torturat, dematerializat. Actorul conferă durerii atroce ineputabile expresii; sub semnul excelenței artistice, Bogdán Zsolt reușește să împlinească personajul de la trăirile suferinței provocate de ostilitatea lumii din jur, a absenței iubirii, pînă la implacabile intenții justițiare, eliberarea lui Marie prin moarte.

În lumea falocrată în care se găsește, fragila Marie (prezență ardentă Kézdi Imola!) este condamnată a fi o fantasmă erotizantă ale cărei imagini sunt proiectate și consumate în grup.

Fără a folosi concret cortina, Măniuțiu operează în *Woyzeck* separarea spațiilor prin efecte de ecleraj adecvate și tăieri bruște ale luminii. Rămâne decupată, într-un final, privirea ca un țipăt fixată de Dimeny Áron asupra spectatorilor.

Cortina revine ca element esențial și cu rol explicit într-o altă montare shakespeariană a lui Măniuțiu: *Richard II* de la **Naționalul** bucureștean; cortina delimitează de contingent lumea Regelui-Artist/Amant (un personaj care se simte la fel de neîubit!) ispitit și ispitind prin teatru; proiect sortit eșecului din fașă,

Richard II va încerca să concilieze arta și politica, dar contaminarea frumosului este o vină ce trebuie ispășită.

Într-o contemporaneitate accentuat secularizată, în care paradigmele culturale – cu puține, prea puține excepții – nu sînt circumscrise unei gândiri și unei trăiri religioase, foarte rari sunt artiștii preocupați să exprime raporturile pe care omul le mai păstrează cu divinitatea.

Prin *Experimentul Iov* de la **Teatrul Național Radu Stanca – Sibiu** (un alt exemplu ar putea fi și *Tragica istorie a Doctorului Faust* după Marlowe), Mihai Măniuțiu readuce în centrul reflexivității sale teatrale tema des explorată de artist, cea a ispitirii, apelând de data aceasta la sursa biblică. Este un spectacol care poartă semnele poeticii regizorului; spațiul de joc – înconjurat de un perete circular opac și înalt, în care sînt practicate mici fante pătrate prin care spectatorii pot urmări reprezentația – trimite la o rezolvare similară în *Antigona* (acolo apărea și o diferențiere spațială organizată pe verticală); această separație netă sugerează spectatorului că trebuie să elaboreze o strategie de trecere de la un spațiu la celălalt, pentru a avea acces la exercițiul teatral și, implicit, la o altfel de cunoaștere. *Experimentul Iov* se structurează în jurul credinței neclintite de nici una dintre suferințele trimise de Dumnezeu ca mari încercări. În Iov, Marian Râlea dă formă durerii concentrat, jocul său are vibrație și tensiune; el opune ispitirilor aduse de un *Satana* (Pali Vecsei) estet – ce încearcă mici delicii gastronomice și este confortabil plasat în scenă pe o bicicletă –, încrederea desăvârșită că Dumnezeu nu-l va pierde. În alt registru al ispitirilor, asupra lui Iov se revarsă și neputința de a înțelege, de a accepta, a soției sale; cu prea multe accente patetice, Diana Văcaru risipește o parte din intențiile de comunicare. Aproape omniprezent, *Îngerul* (Ofelia Popii, cu o gestică precisă) este „instrumentul” prin care sînt urmărite, măsurate, poate și înregistrate, reacțiile lui Iov; semn teatral din categoria martorilor neutri pe care Măniuțiu îi folosește, personajul este vehicolul prin care se revelează puterea divină. Voința lui Dumnezeu se dezvăluie pe calea luminii și a sunetului; universul sonor al montării, în special fragmentele din „Cartea lui Iov”, amplifică misterul.

Disparate sau înșiruite într-o ordine a-logică, de cele mai multe ori, imagini din spectacolele lui Măniuțiu se adună în memoria teatrală a spectatorilor care suntem; de acolo, ele revin atunci cînd artistul propune o nouă încercare de cuprindere, de apropiere, de interogare a zonelor care-l interesează. Se stabilește o dinamică a receptării în care comunicarea se articulează într-un cod căruia fiecare nou spectacol îi adaugă alte elemente.

„Frumosul este îngrozitor iar îngrozitorul este frumos” spun cele trei vrăjitoare din *Macbeth* într-una dintre incantațiile lor; Mihai Măniuțiu creează pe scenă esența fascinației exprimate prin farmec echivalându-l estetic cu frumosul, iar farmecul se opune definirii, conceptualizării, teoretizării; își face simțită prezența neașteptat sau se insinuează în timp – joc al dragostei și-al întâmplării! Farmecul se lasă descoperit celor aleși, e subiectiv, imediat, gingaș și de aceea este apropiat semantic de cuvîntul grație. Unele dintre spectacolele lui Mihai Măniuțiu se ordonează ca „un scurt tratat” despre farmec, ispită și seducție...

„Eu selectez semne [...] Semne ale trans-trans-transcendenței” spune Hingherul în *Memoriile hingherului*, volum de proză scurtă de Mihai Măniuțiu. Oare de ce... Să fie vorba despre camera a cărei ușă nu trebuie deschisă?!