

CARTEA DE TEATRU

Crenguța MANEA

Povești despre histrion

Mihai Măniuțiu mărturisește în cea mai recentă carte a sa de eseuri, **Despre mască și iluzie** (Editura Humanitas, București, 2007), fascinația neistovită pe care o exercită asupra sa actorul animat de plăcerea ludică și de entuziasmul ca delir sacru – de aceea și preferă numele de *histrion* –, cel care reușește să ne transfere și nouă o parte a acestui delir, fiindcă și noi „delirăm pentru ca natura însăși să nu delireze în noi”, după cum formulează lapidar Măniuțiu un avertisment legat de felul în care putem fi invadați de materialitate în absența exercițiului spiritual al comunicării cu realitatea transcendentă căreia, de fapt, îi aparținem.

Volumul lui Mihai Măniuțiu este construit pe definiții succesive și concentrice ale actorului/histrionului în spațiul creației teatrale, iar rezultatul este legitimarea lui

ontologică, a acestui „oficiant consacrat a lui a fi”, prin multiplicitatea identității sale, vocația multiplă a lui a fi, a alterității. În fond, pentru Măniuțiu, „marea capacitate de a fi” a actorului este cea care reinstaurează înțelesul originar al teatralității.

„Curajul de a visa e preambulul cutezanței de a făptui” – are sonoritate de aforism, afirmația! Și nu e singura din carte, dar e una dintre sursele bucuriei lecturii ei... Iar pentru histrion reveria este o practică, să spunem, profesională, a felul său de a da visului substanțialitate și concretețe: „Viziunile și himerele abia schițate ale celorlalți devin, prin intermediul său, din aeriene și impalpabile, extrem de concrete, tangibile și își divulgă unul câte unul secretele.”¹ Continua devenire, permanentul proces de alteritate pe care-l traversează histrionul, are nevoie de prezența martorilor, este stimulată de ea, și provoacă în ei „o expresie concentrată e Erosului colectiv, a dorinței comune de împărtășire și comunicare”.² Aceasta este consecința



ultimă a actului teatral, sensul în care spectatorii vor fi marcați existențial de participarea la acest fapt trăit.

Alegând drept *motto* al capitolului „Enigma măștii” o cunoscută profesiune de credință a lui Antonin Artaud – „*Când trăiesc, nu simt că trăiesc. Atunci însă când joc, simt cu adevărat că exist*” – Măniuțiu dezvăluie propria credință în exemplaritatea existenței proteice a histrionului în care posibilele identități așteaptă forme de expresie, masca fiind „orice rol pe care actorul îl adoptă spre a se pune în joc pe sine ca pe altcineva, pentru a trăi o aventură esențial intimă sub aparențe vizibil-atrăgătoare.”³ Prin jocul cu măștile ce și le asumă, histrionul dă măsura proteismului său și stabilește un raport mereu dinamic între prezență și identitate în actul creației scenice. Experiența de spectator mă duce cu gândul la Marian Râlea, Marcel Iureș și Bogdán Zsolt. Sunt actorii împreună cu care regizorul Măniuțiu a exersat din plin virtualitățile existente în adâncul lor histrionic, le-a dat formă sensibilă în spectacole pe care memoria le păstrează în fulguranta lor clipă de grație. Ca exercițiu de memorie teatrală, aș propune derularea momentului de început al spectacolului *Exact în același timp* (Teatrul Național din Cluj), moment în care Marian Râlea, în fața cortinei, făcea dovada histrionismului său proteic și dădea la iveală „obrazе” închipuite prin mobilitatea excepțională a întrupărilor multiple.

Capitolul cel mai consistent și pasionant pentru un dialog teoretic este „Mască și întrupare”. În el, puternic influențat de gândirea teatrală a lui Artaud, după cum și notează, Măniuțiu urmărește să descifreze modalitățile histrionului de a configura corpul spectacular – corp transfigurat – și pentru execuția căruia e necesară „depășirea stadiului primar și nereflexiv al senzorialului, corpul transfigurat fiind tocmai senzorialul care, așa cum visa Artaud, gândește și insuflă gândire.”⁴ Pentru a ajunge la întruparea personajului, actorul trebuie să se desprindă de „mortalul mimesis” și să actualizeze în creația sa toate fantasmеle și presimțirile generate de aflarea identității personajului într-una din identitățile sale.

Despre mască și iluzie reia și dezvoltă multe dintre ideile și formulările din *Act și mimare* (Editura „Eminescu”, București, 1989), cea mai recentă având detalii în plus și „un montaj” diferit al conținutului. Amândouă cărțile scrise sub specie ludi afirmă și demonstrează că „existența e joc și jocul e existență”.

În egală măsură conceptual-teoretic și poetic, discursul lui Mihai Măniuțiu ni-l relevă același „povestaș” ale cărui istorii – fie scenice, fie scriitoricești – nu pot fi parcurse decât cu sufletul la gură. Nu sunt de partea celor care vorbesc și scriu doar despre cerebralitatea operei lui Măniuțiu! Ea are o puternică armătură intelectuală, dar și o combustie afectivă pe măsură. Ca argument, îi invit să citească un capitol al acestei cărți, „Corpul”, un poem în proză, un imn închinat histrionului, un fel de *Cântare a cântărilor* pentru cel al cărui trup se spiritulizează iar sufletul îi apare prin o mie și unul de chipuri. Sau, „...În arta teatrului, spiritul este pseudonimul corpului transfigurat prin joc.”⁵

Despre mască și iluzie ne lasă convingerea că asupra creațiilor lui Mihai Măniuțiu trebuie revenit cu gândul, cu fapta (re-lectura, re-vederea), dar mereu va rămâne acea atracție a cămării – ispititor închisă, dacă ar fi să apelăm la un *pattern* al artistului – în care dacă intri va trebui să plătești un preț. Prețul cunoașterii.

¹⁻² *Despre mască și iluzie*, pag. 31; ³ *Op.citat.*, pag. 43; ⁴ *Ibidem*, pag. 60; ⁵ *Ibidem*, pag. 52.