

Măniuțiu, în alte puncte de pe cercul problematic fac *interesul și farmecul* volumului-album. Și iată, într-un iute ecorșeu de text, *regizorul-eseist-prozator* întrevăzut în fila criticului: „Sunt de mulți ani un măniuțist împătimit. De când încă nu-i văzusem niciun spectacol, dar îi comentasem debutul epic din 1982, *Richard III* a fost pentru mine un spectacol zeiesc, de-o magie desăvârșită, așa cum numai o dată în viață îți este dat să vezi.[...] Variat și totuși rotund, perfect coerent în ciuda sin-copelor ce separă violența vizuală din *Antigona* (1996) de volutele puberale din *Zoon erotikon* (2000) sau forfota temperamentală din *O noapte furtunoasă* (1998) de blagiana *Tulburare a apelor* din 1992, Mihai Măniuțiu este un solitar extrem de puternic al regiei românești. [...] El este un artist cu *senzorium* cultural și intelectualism palpitând de carnalitate.„//“ Redutabil eseist shakespearian [...], Mihai Măniuțiu se înscrie, prin temperament, în unghiul hermeneuticii *pasionale*, cu fibră incandescentă, impulsivă în asociații și tranșantă în verdict. În ordine intelectuală, autorul este un lucid aspru, cu frazare nervoasă, laconică, precipitat și senzual în subtext, dar tăios, direct și eficace în exprimare.„//“ Intens irigată cultural, proza lui [...] e mană cerească pentru comparativă, ori pentru istoricul motivelor și temelor literare. Te poți juca aici cu tradiția romantică a visului, detectabilă la Poe, Villiers De l'Isle-Adam, Barbey D'Aurevilly sau cu marile concepte ale barocului [...], după cum cutare pagini te trimit la Michel de Ghelderode, la Kafka, la Cortazar sau Borges, ca să înțelegi în final că, desigur, nu referințele subtextuale interesează, ci retortele alambicate ale eului figurator.“

Dincolo de încercarea evident calificată a omului de carte de a *se/ne* limpezi în legătură cu personalitatea complexă de care se ocupă, eseuul lui Dan C. Mihăilescu devine însuși o lectură de plăcere, pe măsură ce frazele cultivate „lasă garda jos“ și „execută“ (ceremonial, la figurat) mișcarea de aplecare în prezența ofertei spectaculare (dar și spectaculoase, în întreg) semnate Măniuțiu, pe măsură ce se accentuează astfel – secvență cu secvență – ipostaza criticului captiv. Un netrucat, plin de plasticitate, ranforsat cultural, șlefuit și seducător exercițiu de admirație.

Dan C. Mihăilescu, *Dansând pe ruine*, Ideea Design&Print, Cluj, 2006.

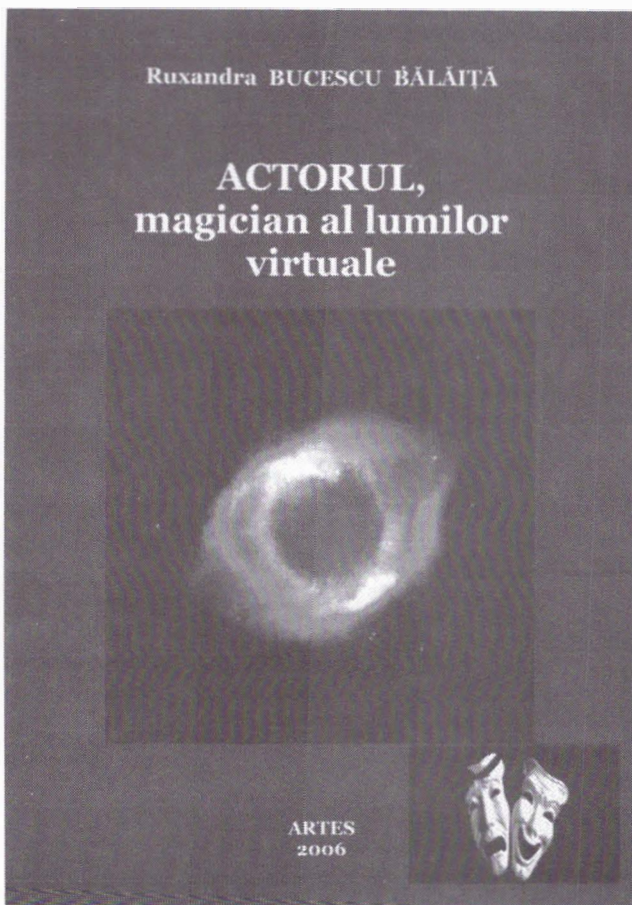
Întrebări care așteaptă răspuns...

Din principiu, o abordare a artei actorului din perspectiva actualelor cercetări, susțineri teoretice și dispute privind psihicul, mentalul, emoționalul individual (sau al colectivităților umane) nu ar face decât să lărgescă inventarul instrumentelor prin intermediul cărora pot eventual deveni mai ușor de descifrat atât *lucrarea* din scenă, cât și *oglinzirile* ei în sală, într-o artă ce are ciudățenia să convoace, concomitent, energiile ambelor spații – diferite, însă și egal reflexive – pentru a exista. Tot din principiu, va fi trebuind să se afle o legătură (evidentă, ori mai fină) între analizele precursorare (din bibliografia universitară consacrată) referitoare la teatru și conspectul actual asupra omului, ființei simplu trăitoare, ființei creatoare, relațiilor, raportului dintre liberul arbitru și divin, așa cum îl proiectează cărțile mai noi de spiritualitate (o masă de titluri în care își caută miza cartea și proiecțiile Ruxandrei Bucescu Bălăiță); și adaug imediat că, aici, în frazarea mea, în prelungirea

locului comun ce se exprimă, nu-i niciun fel de ironie. Nimic nu stabilește a nu fi de interes o ecuație analitică, care să descopere în scrierile anticilor, sau elisabetane, ori în Vianu, Vigotski și Brook (de exemplu) amprenta (calea spre înterogațiile, provizoriile răspunsuri, concluziile) studiilor unor celebriități ale matematicii și fizicii, ori ale unor Stephen R. Covey (*Eficiența în 7 trepte sau un abecedar al înțelepciunii*) sau Glenn Bland (*Puterea minții*), ori (de ce nu ?) și ale unor John Fallone, Suzanne Ward, Anthony de Mello etc.etc. Agitația editorială din ultima vreme, nu doar de la noi – pe raftul spiritualității – parcă și „obligă” cititorul să-și recapituleze cunoștințele (fie ele despre: ce este, ce vrea, din ce fel de materie se modelează teatrul și prin ce mijloace ?), să le pună în dialog cu tendințele mai neobișnuite de a răscoli înțelesul preocupărilor omenești (de zi cu zi, dar și artistice). Deocamdată, terenul genului de carte tocmai amintit e un fel de hățiș zgomotos, unde și autorii aleargă – mai științific, mai psihologizant, mai pentru gospodine cumsecade – pe urma unei cărări spre o oază de liniște, așa încât tentativa de a selecta, întâi, de a potrivi teatrului, apoi (darmite de a îmbina cu pretențiile actului teatral) clamarea aceasta încă lipsită de orchestrație are cele mai multe șanse să dea rezultate nebulos.

Actorul, magician al luminilor virtuale, volumul actriței-profesor universitar la Iași („un pariu nemăsurat” – cum îl definește, cu eleganță, prefațatorul: Florin

Faifer) nu surmontează neajunsurile prefigurate. Probabil, momentul descoperirii faptului că, undeva, la un anumit nivel subtextual, ori paratextual, retorica științelor și artelor comunică, fizica și poezia se întâlnesc a funcționat asemeni unei electrice, teribile revelații personale – și acest lucru trebuia spus de îndată, trebuia „plantat” de îndată în terenul încăpător (și foarte cunoscut autoarei-actriță) care e teatrul. Poate, dacă Ruxandra Bucescu Bălăiță și-ar fi luat un răgaz pentru a da curs abilităților sale de profesor de arta actorului, ar fi observat cum, în spectacolul din pagina manuscrisului ei, Shakespeare, Einstein, David Albert și ceilalți încă nu conving a putea fi distribuiți împreună. Citatele „vorbesc” separat (evident, limbi diferite), de altfel și comentariile de autor sunt când în „haină” vetustă de „acumulări cantitative și salturi calitative” (sau: „reper de bază pe drumul atât de frământat și



tumultuos al creației”), când la marginea unor stări de febră epidermică, încât sala de teatru ne este calificată drept „respirația caldă a sutelor de suflete ale căror șoapte se sting ușor”. Mixtura aceasta de limbaj nu folosește demersului – oricum, exotic, în context ; tipărită grăbit, cartea rămâne în zona virtualului, nu clarifică în ce puncte și cum se apropie „legile fundamentale ale epistemicii viitorului” de *Romeo și Julieta* (nici nu gestionează decât terminologic contrastele, dar și „flow-ul”, între „adevărata viață a teatrului” și aspectele de fiziologie intimă, sub-nucleară, în neocortex, amigdalian, ce servesc vibrației energetice a interpretului și, finalmente, construirii unui personaj cu o identitate, caligrafie, dinamică spectaculare de neconfundat ...) În ce privește apelul la literatura de popularizare a experiențelor spirituale (cu tot cuprinsul înțelepciunilor, îndemnurilor, soluțiilor de înălțare), pesemne ar fi de gândit mai pe îndelete asupra formelor ei de contact cu meditația teatrală, dar și cu extrasele din criticii recunoscuți, esteticienii, autorii de piese, sau de dicționare de teatru. În cele din urmă, „jocul” acestea „de frontieră” despre magia teatrului poate fi refăcut (restartat), deoarece ecuația pe care a încercat să o propună Ruxandra Bucescu Bălăiță rămâne plină de întrebări ce-și așteaptă răspunsul. Emoția, febrilitățile fac ca o serie de pagini să fie parcă un colaj la demersul de fond (și nu prea-și are locul nici discursivitatea în roz, căreia i se abandonează din când în când actrița-autoare), încât găsim în volum citate și comentarii ce, prin uz, perimare, ori din cauza palpitului lacrimant, duc lucrurile în zone în care cuvintele nu mai reușesc să re-inventeze decât gaura de la covrig... Ceea ce este contraproductiv.

A vorbi despre teatru...

...În cărți ce nu contează pe experiența directă, personală, acumulată în scenă, nu ar fi tocmai primul lucru la care să te aștepți de la un actor. A găsi un grilaj în geometria căruia să se așeze ordonat fragmentele de tablou teatral ce reprezintă trecerea prin timp a unei instituții bogate sub raport istoric, nu-i un lucru atât de la-ndemână precum ar părea. Sub reușita acestor aspecte, este o surpriză intelectuală plăcută cartea ***Dramaturgia românească pe scena Teatrului Național din Iași – de la origini până la 1916***, scrisă de Emil Coșeru, actor cu o carieră scenică însemnată, al Naționalului din Iași. Sigur că volumul este, face publică, pune pe piață (cum nici nu ascunde în prefața sa Coșeru) „o teză de doctorat”, gest în firea lucrurilor, de vreme ce documentarea, sistematizarea datelor și tonusul auctorial pe care le deconspiră paginile concură la a ține trează atenția publicului de dincolo de aula universitară. Cu instrumente proprii cercetătorului profesionist, Emil Coșeru ne conduce spre contextul general al începuturilor teatrale românești, pentru a da o mai bună claritate „ferestrei” istorice de care se ocupă. În aceeași perspectivă, odată deschis planul de imagine consacrat al lucrării (cum se înțelege, referitor la scena ieșeană), nimic din emotivitatea actorului de azi, care scrie despre actorii de altădată, nu perturbă textul, valorizarea etapelor instituționale, tribulațiile întemeierii în zona moldavă, aspirațiile și ambițiile personalităților ce traversează cadrul, încurcatele căi din epocă ducând, în cele din urmă, la stabilirea și definitivarea unui repertoriu care „să propășească” teatrul, iar nu „să-l înece”, și al unor reprezentații statornice; avansul spre o viziune modernă a montărilor și al