

## SPECTACOLE

Mircea MORARIU

*Cu dorința revederii...*

Prin anii '80, înainte de a primi interdicție de semnătură și arest la domiciliu, poetul Mircea Dinescu a publicat în vechea revistă *Teatrul* o savuroasă tabletă, cu adresă evidentă, în care arăta că marele handicap al criticii de teatru e însuși criticul care nu prea e om, pentru simplul motiv că nu e încercat de emoții ori, dacă totuși le încearcă, se străduiește din răspuțeri să le disimuleze. El e o „instituție” conștientă de acest lucru, deținătorul adevărului absolut, sigur pe sine și important, se simte mereu privit atunci când poposește în vreo sală de teatru, așa încât e mai inexpresiv decât atât de inexpresivul Buster Keaton care a făcut din asta o artă. Nici vorbă ca un adevărat critic de teatru să aibă îndoieli. El doar dă verdicte, de a căror exactitate nu se îndoiește niciodată.

Cum, spre deosebire de Mircea Dinescu, eu mă încapățânez să cred că și criticul de teatru e om, socotesc că și el e supus poruncilor biblice printre care la loc de frunte se află cea care glăsuiește „Să nu minți!”. Drept pentru care, cu toată umilința cuvenită, voi spune că, simțindu-mă a nu fi în posesia unei imagini tocmai clare asupra spectacolului cu **Cântarea cântărilor** pe care Mihai Măniuțiu l-a realizat cu excepționala trupă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj – și asta nu din pricina faptului că montarea ar suferi de neclarități, de ambiguități păguboase ori de ezități în construcție – aș cere îngăduința ca rândurile următoare să fie citite mai degrabă ca premise la o viitoare cronică pe care sper că o voi scrie atunci când voi fi avut ocazia să-mi confirm propriile impresii în urma unei a doua vizionări. Nu știu dacă neapărat **Cântării cântărilor** i s-ar potrivi sintagma „foret de symboles”. Sunt însă cât se poate de sigur că spectacolul nu se adresează nicio clipă spectatorului nepregătit, venit din întâmplare la teatru, ci unuia cultivat, dornic să-și pună întrebări, întotdeauna doritor să-și îmbogățească zestrea spirituală, să parcurgă noi trasee culturale, în spațiu și în timp.

Îndată după căderea cortinei, bucuriei sufletului și minții pe care le-am resimțit pe tot parcursul reprezentației, li s-a asociat un soi de îngrijorare determinată de conștientizarea faptului că spre a-i descifra cât mai multe dintre multiplele-i semnificații, o a doua întâlnire cu spectacolul e de domeniul obligatorului. Cum însă până la data scrierii acestor rânduri această obligativitate nu a găsit calea concretizării faptice, însemnările următoare se cuvin socotite, așa după cum anticipam mai sus, doar o seamă de răspunsuri parțiale la întrebările stărnite de montare. Nu exclud, pe de altă parte, ideea că, și dacă îmi voi fi îndeplinit dorința de a revedea spectacolul, tot nu voi izbuti să îi descifrez toate sensurile. Cred că există în montare taine dinadins lăsate de regizor, tocmai fiindcă, așa, după cum el însuși scria într-o carte a sa intitulată *Act și mimare* (Editură Eminescu, București, 1989), „secretul apără de vulgaritate, iar umbra în

În prim-plan: Vava ȘTEFĂNESCU



Foto: Biro István

care se îmbracă structurile corpului adăpostește misterul: suntem frumoși pentru că ne suntem invizibili în bună parte chiar și nouă înșine“. Iar *Cântarea cântărilor* e, fără doar și poate, un spectacol frumos.

Poate că nu e tocmai rău să reamintesc că minunatul poem de dragoste care e *Cântarea cântărilor*, „creație de un lirism exploziv, de o prospețime fără egal, de o trăire până la senzualism a tuturor stărilor de dragoste“, cum l-a definit unul dintre traducătorii săi, poetul Radu Cârnelci, a determinat interpretări dintre cele mai diverse din partea cercetătorilor literari. Or, spre deosebire de criticii de teatru, aceștia au, prin nelimitatul acces la text, oricând posibilitatea unor clarificări. Pare-se însă că și pentru ei, oricum mult mai înțelepți și mai credibili în judecăți decât cei ce se ocupă de teatru, așa după cum lasă să se înțeleagă un articol intitulat *Ce formidabilă harababură!* apărut în nr.3–4/2007 al revistei *Teatrul azi*, surmontarea ambiguităților textului atribuit lui Solomon nu e o operație tocmai ușoară, plurisemantismul acestuia purtând cu sine riscul năclăirii ideatice. Semnatarul scenariului dramatic ce stă la baza spectacolului (se pare că Măniuțiu împărtășește în bună parte opinia lui Ernest Renan care vedea în *Cântarea cântărilor* o manifestare de teatru antic) evită însă cu iscusință un astfel de pericol, dându-ne, în schimb, un spectacol creator de umanitate ce asociază interpretarea cultică cu cea alegorică. Sulamita (Sofia), fata originară din Sulem, cade victimă „paznicilor meterezelor nopții“ ce se opun iubirii. „Au dat peste mine paznicii nopții,/ M-au bătut, m-au rănit, marama mi-au smuls-o/ Paznicii meterezelor nopții“.

Întreg spectacolul e istoria parcurgerii drumului izbăvirii de după agresiunea ce luase forma violului, a traseului regăsirii purității. Sulamita va bătători lungul

Foto: Biro István

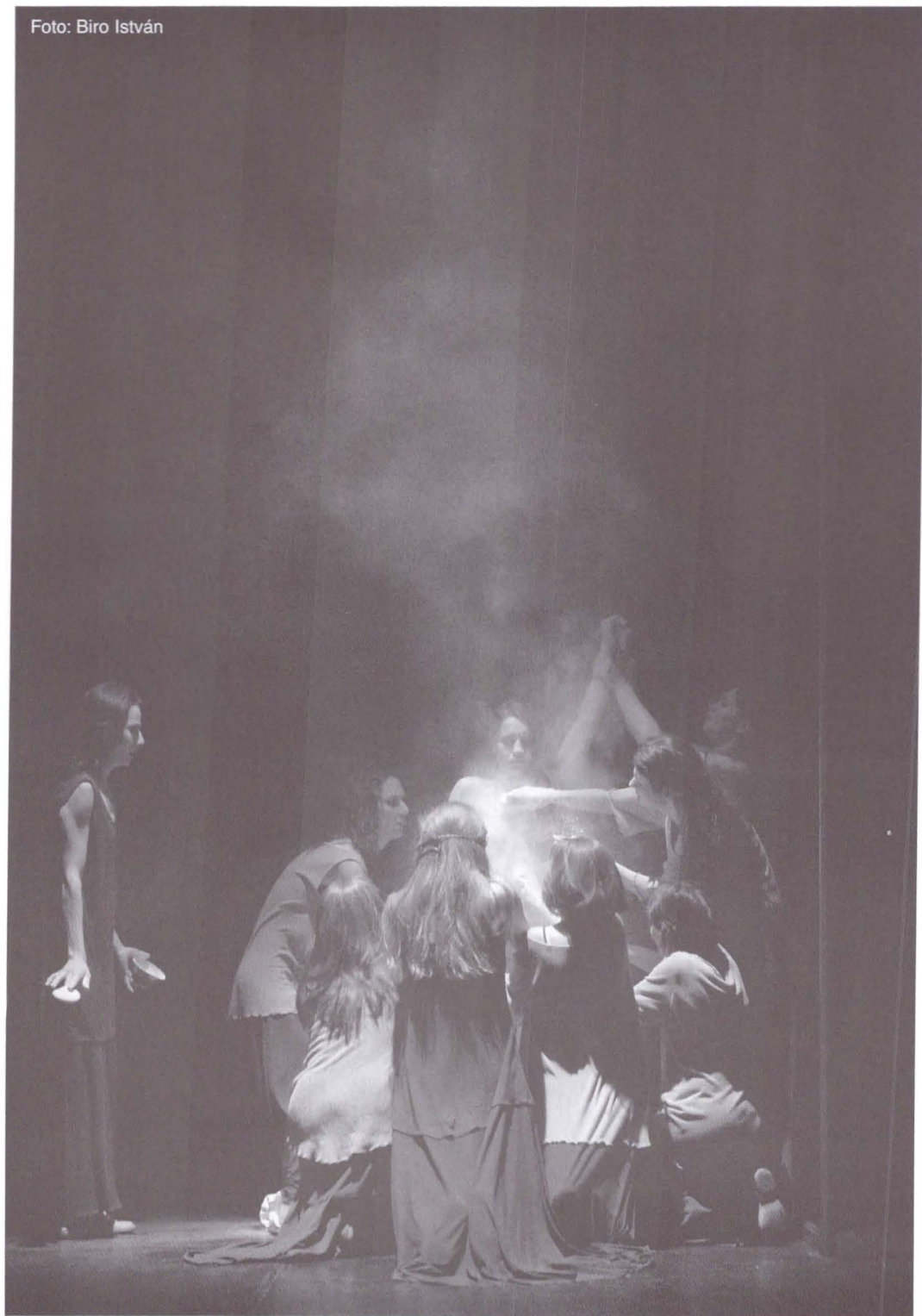
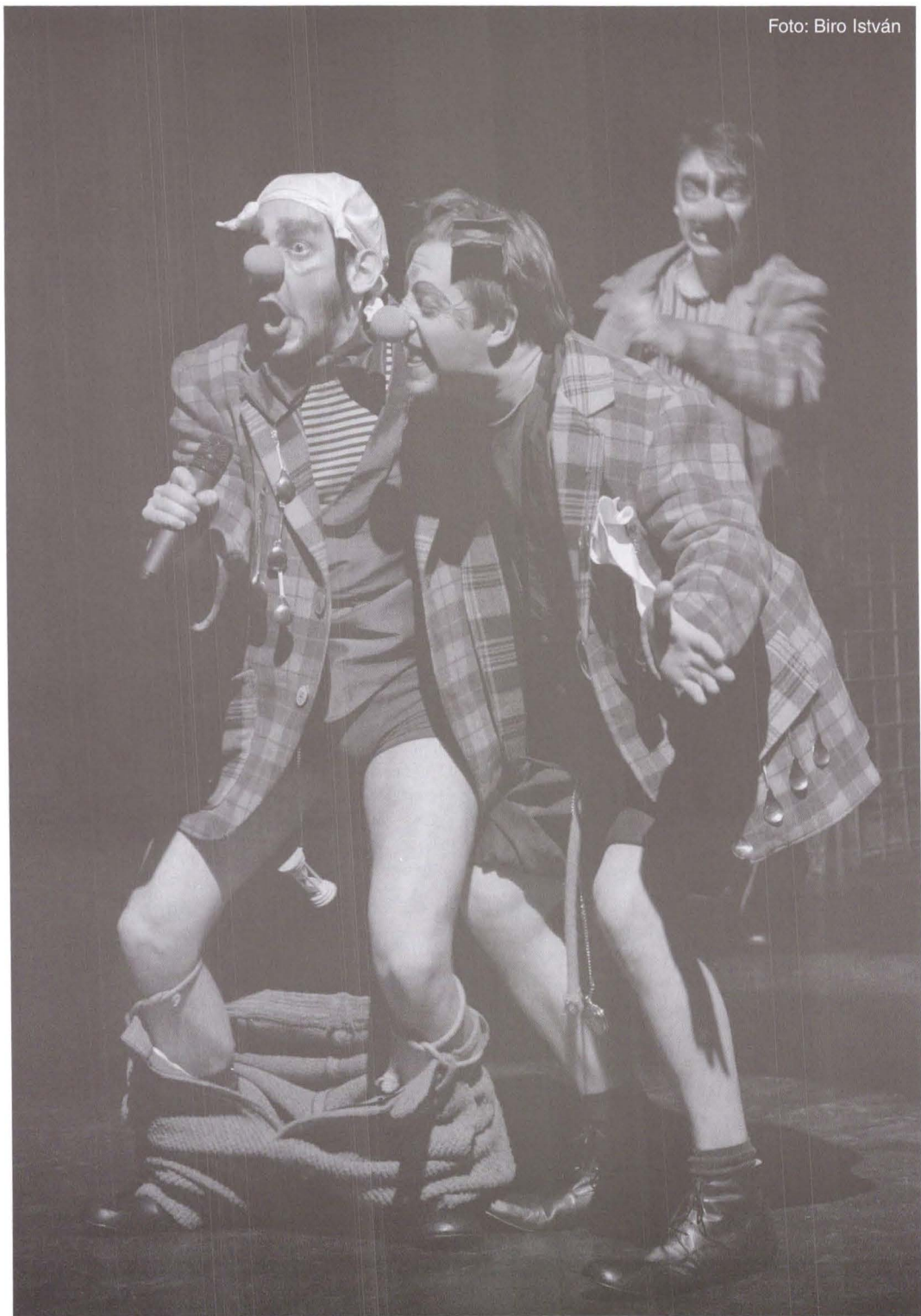


Foto: Biro István



drum al tămăduirii, al uitării umilințelor, al afirmării capacității sale de a birui. „Celui care biruiește îi voi da steaua lui cea de dimineață“. Sulamita va fi înconjurată de cele nouă fiice ale Ierusalimului ce, pe rând, îi vor aduce câte o rochie de mireasă, pe care ea o va refuza, căci doar nuditatea, starea și forma originare ale ființei, îi va îngădui reîntoarcerea la puritate, va participa apoi la ritualul învelirii cu plapume roșii a altor victime (în conformitate cu unele interpretări, *Cântarea cântărilor* ar vorbi despre confruntarea *poporului ales* cu un alt popor), la cel al ungerii lor cu mir, va primi încurajări din partea Bătrânului ale cărui treceri enigmatice sunt asemănătoare cu cele ale îngerilor. În cartea *Despre îngeri* (Editura Humanitas, București, 2003), Andrei Pleșu ne reamintește că „omul deplin, instalat la sfârșitul veacurilor, va stârni admirația îngerilor și invidia demonilor“. Scăpată de agresiunea acestora din urmă, Sulamitei îi va fi necesar ajutorul *îngerului păzitor* a cărui întruchipare pare a fi Bătrânul. „Avem nevoie de un înger păzitor, care să reanime instinctul libertății, care să fie corelativul discret al unui discernământ în derută. A-ți căuta îngerul păzitor e a căuta chipul auroral al libertății, a exersa stilul opțiunii corecte“, scrie același Andrei Pleșu. Or, Sulamita – Sofia e, după agresiunea paznicilor meterezelor morții expresia ființei al cărei discernământ e în derută căci „toată-s din dureri“ și care simte nevoia terapiei. E inserată în spectacol ființa duală a omului-maimuță ce-și scoate în două rânduri masca – aceasta semnifică a doua parte a binomului definitoriu pentru natura lui, dând astfel liberă expresie umanității sale. Prin suferință și dorința de purificare, oamenii – crede Toma d’Aquino – pot fi egali îngerilor, iar în anumite cazuri (feciorie, martiriu) îi pot depăși. Or, fecioria agresată, transformată în martiriu, e punctul de plecare al acestei depășiri, așa după cum apare ea sugerată de o seamă de imagini-cheie din spectacol.

După cum bine se știe, Mihai Măniuțiu e unul dintre acei regizori ce frecventează cu asiduitate marile texte ale literaturii, texte pe care le aduce pe scenă cu cerneală fină, cărturărească, convins fiind că există în ele acel miez care odată redescoperit le poate asigura șansa redescoperirii de prea grăbita și nepermis de superficiala noastră contemporaneitate. Sunt grăitoare în acest sens numeroasele exegeze scenice ale tragediei antice grecești datorate regizorului, epurate de elementele ce le-ar impune o nedorită datare. Apropiindu-se de superbul poem al *Cântării Cântărilor*, Mihai Măniuțiu e animat de vrerea descoperirii miezului de continuitate pe care-l evidențiază printr-o turnare a sa într-o matrice stilistică având numeroase chei, cu un echilibru subtil între claritate și ambiguitate, cu un halou de poezie și nedisimulat aer meditativ. Actualizarea nu ține de costum ori de decor, socotite, pe bună dreptate, de regizor drept soluții simpliste, (iar scenograful Valentin Codoiu nu cade în greșală, ci inventează un spațiu în care recunoști semne ale trecerii, ale arenei, ale încercării), ci de o seamă de alte elemente, uneori concrete, care ajung să capete forță generalizatoare. În chimia semnului teatral pe care îl propune montarea, un rol aparte revine coloanei sonore, în alcătuirea căreia se combină o muzică de început metalică, apăsătoare, rău prevestitoare, armonii evreiești și un cântec german, alăturare ce poate sugera, între altele, pe lângă progresia acțiunii, universalitatea poemului. Mihai Măniuțiu conservă pe scenă delimitarea celor șapte părți ale poemului, așa cum apar ele în cele mai multe dintre numeroasele variante pe care le-a cunoscut el în formă tipărită. Fiecare secvență poartă un nume dublu, conservat și afișat asemenea unui generic de film, ce subliniază conjuncția dintre *cândva* și *acum* care

validează sus-numita universalitate. Primul dintre titluri e uneori apăsător legat de contemporaneitatea noastră (*Breaking news* – așa cum apare inscripționat pe micile ecrane ori de câte ori programele obișnuite sunt întrerupte spre a face loc știrilor fierbinți, neliniștitoare, despre conflicte armate ori despre catastrofe – sau *Mind your step*), cel de-al doilea adoptă câte un vers-cheie ce pare a aspira la statutul de definiție.

Se observă o grijă aparte pentru retorica deloc calpă a imaginii, pentru eleganta rigoare a construcției regizorale care restructurează materialul literar cu grija ordonării ideilor pe care directorul de scenă le socotește suverane. Poate tocmai de aceea se insinuează un paradox ce, la o cumpănire mai atentă, mi se pare a fi doar unul aparent. Atunci când parcurgi lista cu distribuția, ești frapat de preeminența colectivităților – *Fiice ale Ierusalimului*, *Paznicii meterezelor nopții*, *Cei unși cu mir*. Urmărind spectacolul, dobândești certitudinea că personajele privite ca individualități sunt de fapt pentru regizor totul, fiindcă doar ele pot îngădui meditația despre demnitate, iubire, puritate, vindecare, bine și rău, agresiune și tămăduire. Complexul de simboluri, situațiile de emoționantă încordare ideatică, straturile de ambiguitate care, luminate din interior, dezvăluie un solid conținut, confirmă concentrarea lui Măniuțiu asupra personajului, fie el individual ori colectiv, și acesta din urmă marcat de însemnele individualizării opusă masificării. Firește că lucrul apare cu admirabilă pregnanță în evoluția fără cusur a balerinei și coregrafei Vava Ștefănescu, cea care la premieră și-a asumat interpretarea rolului Sulamitei. Evoluției sale i se potrivesc perfect următoarele cuvinte desprinse din cartea deja menționată, *Act și mimare*: „Trupul actorului trebuie să fie acționat numai de resorturi imprevizibile, imposibil de imitat sau de repetat. Gratuitatea jocului îl exaltă, dar oricare dintre scânteietoarele lui artificii e, de fapt, o afirmare a spiritului. El desenează în jurul fiecărui gând o figură spațială memorabilă, un dublu material și emblematic al ideii. Refractor normelor restrictive și rezistent la tot ce e comun, interpretul pare abstras uneori din cotidian, din imediat: un veritabil domeniu interior“. Prin gest, prin privire, prin dansul-zbateră, Vava Ștefănescu exprimă domeniul interior, însă deopotrivă evoluția sa tinde „spre o *domesticire* cât mai profundă a hazardului, dar nu ridică pretenția (oricum gratuită) de a-l anula cu totul“. Cele două treceri prin scenă ale Bătrânului, interpretat exemplar de Senkálzsky Endre, sunt la rândul lor încărcate de maximă tensiune. Văd în personaj expresia „prietenului ceresc“, cel care subliniază ideea potrivit căreia nu există pe lume ființă creată în afara oricărei protecții. În cartea sa *Despre îngeri*, Andrei Pleșu îl citează pe Bulgakov care vedea în îngerul păzitor, „prietenu ceresc“, ceea ce numea „un fel de variantă diafană, *destrupată* a propriei noastre identități“. Aici, protectorul e un om în vârstă, purtător al înțelepciunii, călător prin vremea vieții, care trăiește în claritate tocmai spre a sări în ajutorul ființei ajunsă la un moment dat să trăiască în clarobscur. Fără a rosti un singur cuvânt, se situează din nou la cotele performanței Galló Ernő, interpretul omului-maimuță. Dacă spectacolul cu *Cântarea cântărilor* reprezintă un tulburător poem scenic, în care vizualul, semnul plastic ca și cel sonor, elementele de ritual dobândesc funcții definitorii e și grație faptului că regizorul a tratat, așa după cum spuneam, drept personaj *individual* și pe cei care apar denumiți cu nume generice, colective. Bunăoară, „paznicii meterezelor nopții“, imaginați și costumați asemenea unor clovni, sunt numai aparent priviți ca un tot. În unitatea ce caracterizează evoluția celor

distribuiți în aceste roluri (ca și în cele ale „fiicelor Ierusalimului“ ori ale „celor unși cu mir“) pot fi depistate note de individualizare.

Or, tocmai această minuție deloc calofilă, nicidecum gratuită, impune și ea o a doua viziune căci – sunt sigur – mai mult ca oricând, ea ar putea aduce clarificări deloc lipsite de surprize. Intuind aceasta, semnatarul acestor rânduri încearcă la modul declarativ sentimentul imperfecțiunii lucrării critice, dublat de speranța că îi va fi dat să revadă spectacolul, spre a-i descoperi încă ceva din multiplele-i nuanțe și simboluri, spre a se lămuri pe sine și a-i lămuri pe eventualii săi cititori.

**Crenguța MANEA**

## *Anima în acțiune*

Cea mai recentă premieră a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, **Cântarea Cântărilor**, poartă semnătura lui Mihai Măniuțiu în dublă calitate, de regizor și de scenarist. E un mod de lucru teatral personalizat acest decupaj al scriiturii pe care Măniuțiu îl practică în spectacolele sale fie pe texte dramatice clasice, fie contemporane, sau atunci când pleacă de la texte fără finalitate scenică inițială; atras de plăcerea ludică dublată de vocația literară dovedită, regizorul își alcătuieste propriul scenariu dintr-o nevoie autentică a exprimării unei subiectivități care să nu fie alterată de multiple translări textuale.

Luând drept reper al literaturității textul biblic al lui Solomon – și nu e prima experiență de acest fel, de-ar fi să amintim *Experimentul Iov* produs la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu; cu Marian Râlea într-o ipostază scenică tulburătoare, montarea crea pentru fiecare spectator un spațiu de receptare individual prin opțiunea scenografică, și anume plasarea privitorului pe partea exterioară a fantei practicate în peretele înalt care separa spațiul de joc (teritoriu sacralizat prin suferința lui Iov) – regizorul imaginează un conflict de un dramatism exteriorizat puternic într-un limbaj teatral în acord cu sensibilitatea contemporană, între o hoardă de clovni dezlănțuiți, Paznicii meterezelor nopții, și Sulamita/Sofia.

În mod explicit, în programul de sală al spectacolului, se precizează că „Sulamita este o figură a Sofiei care, potrivit lui Jung, este energia, suflul matern, feminin al lui Dumnezeu“ – de fapt, în studiul *Despre arhetip cu o specială considerare a conceptului de anima*, Carl Gustav Jung îl citează pe Edward Maitland care prezintă o descriere a viziunii sale, total neortodoxe, asupra diadei Dumnezeu și Sfântul Duh: „Dumnezeu ca stăpîn este cel care demonstrează prin dualitatea sa că Dumnezeu este atât substanță cât și energie, atât iubire cât și voință, atât feminin cât și masculin, atât mamă cât și tată“. Conform cu teoria arhetipurilor a lui Jung, o întreagă experiență a umanității depozitată și sublimată în inconștientul colectiv concură la crearea arhetipului *anima*; de aici, din inconștient, acesta este proiectat în imagini arhetipale, ca cea a Sophiei, a Sfintei Fecioare Maria, sau a unor personaje mitologice feminine. Este o cheie în registru metafizic a spectacolului, oferită publicului și care nu anulează bucuria prezenței,