

Nu și din nărav; fericit, cavalerul tomnatic scoate celularul din buzunar și o sună pe Justine... a câta, oare?

Divertisment facil, desigur, dar jucat cu vervă, bine dispune și stârnește râsul pomenit de ziarul francez. George Motoi a imprimat ritmul alert, cu alternanțele hazlii între confesiunile lui François și complicitatea femeilor traduse în amor. Am avut surpriza să-l văd în Don Juanul sexagenar cu farmec autoironic pe Mihai Ciucă, am regăsit-o cu ținuta și inteligența scenice cunoscute pe Irina Mazanitis în rolul soției, Catherine, i-am remarcat, după o intrare cam furibundă, resursele comice ale Giliolei Brăileanu în ipostaza de Miță a amantei Barbara. Discretă Ileana Cernat în Betty, prietena consoartei, cu insinuări senzuale Jeanine Stavarache în amica Evelyne și de tot hazul traista-ursuleț din spatele Gabrielei Tudor, juna Marie-Pierre. Mai apare Mircea Nicolae Crețu în soțul Evelynei, care, ignorat de dramaturg, face pe cont propriu în compensație, două demonstrații de dans modern, Aflu că piesa e montată și la Pitești și se preconizează turnee, cu posibilitatea suplínirii unui interpret indisponibil cu cel din distribuția paralelă.

Mai și râdem „fără probleme“, într-un prezent de jalnice telenovele cu demnitari!

Centrul de proiecte culturale ARCUB și Asociația pentru Cultură, Artă și Turism „Sabin Făgărășanu“ – Pușlamaua de Pierre Chesnot. În românește de Radu Beligan și Liviu Dorneanu. Un spectacol de George Motoi. Cu: Irina Mazanitis (Catherine), Ileana Cernat (Betty), Mihai Ciucă (François Moulin), Giliola Brăileanu (Barbara), Gabriela Toader (Marie-Pierre), Jeanine Stavarache (Evelyne), Mircea Nicolae Crețu (Paul). Premiera: 9 februarie 2007.

Ionuț SOCIU

Speculații pe marginea unui spectacol

„La noi aici au fost și reacții în teatru. Nu sunt de acord să popularizăm răul, fiindcă și așa trăim într-o lume plină de rău. Am avut o discuție cu directorul teatrului și i-am cerut să aducă textul mâine să citim în consiliu anumite pasaje. Ca președinte al Comisiei de Cultură trebuie să iau o poziție. O să anunț și consiliul local pentru ca pe viitor să nu se mai întâmple așa ceva“.
(Cristian Moisescu, președintele Comisiei de Cultură, Consiliul Județean Arad)

„Ah, ce proști suntem cu ideile noastre nesănătoase despre pudoare“
(Julien Green, Jurnal)

N-am crezut niciodată că Măniuțiu e un artist pudibond sau calofil. Cred că Măniuțiu este, în primul rând un artist, iar condiția unui artist nu este cea a unui pastor, cum nici scena nu e un amvon.

Un punct de pornire ar fi acesta: **Iubirea Fedrei** nu face parte din nicio categorie de spectacole. **Iubirea Fedrei** nu este un spectacol șocant, nu în asta constă identitatea lui.

Foto: Florin Biolan



Zoltan LOVAS

Spre deosebire de Andrei Șerban, Mihai Măniuțiu cunoaște publicul autohton și nu crede că așa ceva nu s-a mai văzut pe plaiurile mioritice. Dar nici măcar nu e vorba de o competiție aici de genul *Cine șochează mai tare!!*. *Iubirea Fedrei* este un spectacol bun dintr-un motiv cât se poate de limpede: spectacolul este o lume în sine, este o lume care durează aproape două ore și care colcăie de patimi și sânge, este o altă realitate la care avem acces doar în calitate de *voyeuri* (în fond, nu e nici o diferență între ochiul nostru și camera din scenă care înregistrează tot) și care reușește să ne tulbure într-atât, încât să nu ne mai simțim atât de confortabil în indiscreția noastră de privitori pasivi.

Se ridică astfel o întrebare esențială: cât de inocenți mai suntem din momentul în care am acceptat să coborâm în infernul în care Sarah Kane și Mihai Măniuțiu ne *invită* cu atâta *căldură*? (aș spune chiar *fierbințeală*). Cine are senzația că după astfel de spectacol poți să pleci nepăsător și relaxat ca după un mic număr de bâlci cu ciudați și alienați (care te satisface tocmai că ei, alții sunt ciudații, nebunii, nu tu, privitorul) va rămâne cu acea concepție burgheză conform căreia teatrul trebuie să educe publicul, să-l cultive, să-i întărească moralitatea, dar cu o singură condiție: să nu-l zgândărească prea tare și să nu-i distrugă echilibrul la care lucrează de o viață.

*

Sunt curios ce reacții a trezit acest spectacol în rândul celor care suferă de măniuțiofobie? Și la fel mă întreb ce vor fi zicând fanii lui Măniuțiu?! Cum vor primi un astfel de spectacol colegii mei de generație? Până ieri, Măniuțiu era prea grav, prea tragic, prea serios. După *Iubirea Fedrei*, cine mai poate spune asta?!

Acum câțiva ani, Gheorghe Crăciun publica *Pupa russa*, un roman care, din punct de vedere tematic, se înrudea cu literatura noului val milenarist. Diferența între *Pupa russa* și celelalte romane se configura, în schimb, la nivel stilistic. Foarte mulți ar putea să scrie despre o partidă de sex. Numai că la unii ar ieși pornografie, iar la alții literatură. *Iubirea Fedrei* este o *Pupa russa* a teatrului românesc contemporan (până la urmă și Măniuțiu e un optezicist obsedat de corporalitate precum Crăciun) dar de aici nu ar trebui să se înțeleagă că demersul creator al lui Măniuțiu este o simplă demonstrație de forță (*vreți să vedeți că pot să fac și eu ca voi? și încă mai bine!??*), ci vine în siajul unor creații precum *Faust* sau *Woyzeck*, două dintre cele mai bune spectacole realizate de Măniuțiu în ultimii ani. Dacă la nivel tematic Măniuțiu se întâlnește oarecum în acest moment cu Cărbunariu sau Afrim, în plan stilistic nu este compatibil decât cu el însuși.

*

Scenografia lui Doru Păcurar este excelentă nu numai pentru că-ți taie respirația din prima clipă, ci și dintr-un motiv care de obicei este ignorat, dar care aici are un rol fundamental: locul (spațiul) ajută la nașterea cuvântului. Nu suntem în fața unui decor *frumos* pur și simplu sau funcțional (în sensul clasic: dacă ai o pușcă în scenă e musai să tragi cu ea până la sfârșitul spectacolului), ci vorbim despre un spațiu cu o dimensiune metafizică profundă. Este vizibilă în primul rând influența suprarealistă (primul care-mi vine în minte e chiar Salvador Dali), dar ceea ce acest spațiu respiră este în primul rând o stare anxioasă, o senzație de sufocare, de lipsă de oxigen (poți crede că te afli în interiorul unui vierme uriaș). Pentru amatorii de simboluri, acest spectacol poate fi o mană cerească, un rebus ceva mai complicat care se cere rezolvat cu *Dicționarul de simboluri* sub nas.

Nu sunt un fan al unor asemenea interpretări – și accept ideea de simbolism aici doar într-o cheie abstractă. Prefer ambiguitatea în locul răspunsurilor finite. Magia acestui spectacol (și a decorului în primul rând) e că totul pare că aparține altei lumi, o lume care nu ar trebui să coincidă cu exigențele noastre și care nu ar trebui să se lase mortificată din cauza ticurilor noastre de interpretare.

Spuneam că spațiul ajută la nașterea cuvântului. Cum altfel se explică sonoritatea aspră, lucidă, tăioasă a replicilor? De ce sună orice cuvânt de parcă ar fi cel mai important cuvânt din lume? Nu știu ce face Mihai Măniuțiu cu actorii la repetiție, dar e senzațional cum cei doi interpreți (excelenți) își controlează traseele de la început până la sfârșit. Nici vorbă de identificare stanislavskiană, nici vorbă de emoții, de trăiri intense, de patimi sau verosimilitate. *Verosimilitatea* este cel mai nepotrivit cuvânt pentru acești doi actori. Și totuși, nici Irina Wintze (*Fedra*), nici Zoltan Lovas (*Hipolit*) nu sunt doi cyborgi. Jocul lor te captează, te țin cu simțurile ciulite. Nu-ți poți lua ochii de pe trupul prelung de felină al lui Hipolit, cum nu poți să rămâi rece la energia lascivă pe care o degajă mișcărilor Fedrei. Da, există o răceală în toate astea, se vede cu ochiul liber. Dar asta n-ar trebui să descurajeze pe nimeni. Spectacolul are un ritm demential, o exaltare și o frenezie vecine cu nebunia, acea stare irațională de *delirio* (noțiune estetică crucială teoretizată de Gravina) și te cucerește tocmai prin această pudoare a emoției, prin viclenia cu care reușește să te apropie de zonele cele mai sensibile ale propriei intimități. *Iubirea Fedrei* perturbă conștiința, nu o reconfortează.

*

Până la urmă, dacă am ceva să reproșez acestui spectacol, e chiar tehnicitatea sa desăvârșită, forța lui de malaxor inexorabil, puterea lui de manipulare senzorială etc. Dar, pe de altă parte, dacă speculăm pe marginea unei afirmații a lui Kierkegaard care spune că *realitatea este o posibilitate împlinită*, ajungem la o posibilă definiție a *teatrului ca posibilitate eficientă*. Iar în acest caz, viziunea mecanoformă a lui Măniuțiu este cu atât mai prețioasă.

Iubirea Fedrei nu oferă iluzia unei organicități firești. Spectacolul e fabricat, nu născut. Spectatorul e martor la felul cum o scenă sau alta se articulează, el vede care sunt limitele unui personaj, ale unei situații. Spectatorul este parte a acestui spectacol, pentru că în ochii lui se reflectă întregul eșafodaj, el este o rotiță în ansamblul acestei structuri. Măniuțiu îți pune sub ochi tot arsenalul de care dispune. Teatralitate până-n cele mai mici gesturi.

*

În loc de concluzie, aș dori să revin la afirmația halucinantă a lui Cristian Moiescu (consilierul local arădean) referitoare la acest spectacol, și aș insista doar asupra unei propoziții care pe mine m-a frapat: *nu sunt de acord să popularizăm răul, fiindcă și așa trăim într-o lume plină de rău*. Raționamentul domnului Moiescu poate părea bine intenționat (am mai auzit pe mulți spunând asta), când de fapt el nu trădează decât un calcul viclean, o obtuzitate în gândire și o formă malignă de incultură. Dacă ar fi să urmărim directiva instituțională a domnului Moiescu, ar trebui să purcedem la o epurare masivă: am putea începe prin arderea cărților lui Soljenițin, distrugerea muzeului Auschwitz, scoaterea din librării și din biblioteci a romanului *Crimă și pedeapsă*, renunțarea la tablourile lui Bosch și Otto Dix ș.a. Atunci ar fi cu siguranță mai bine, am trăi cu toții nestingheriți într-o lume fără *Rău* și unde zeii vor fi întruchipați de consilieri locali județeni.