

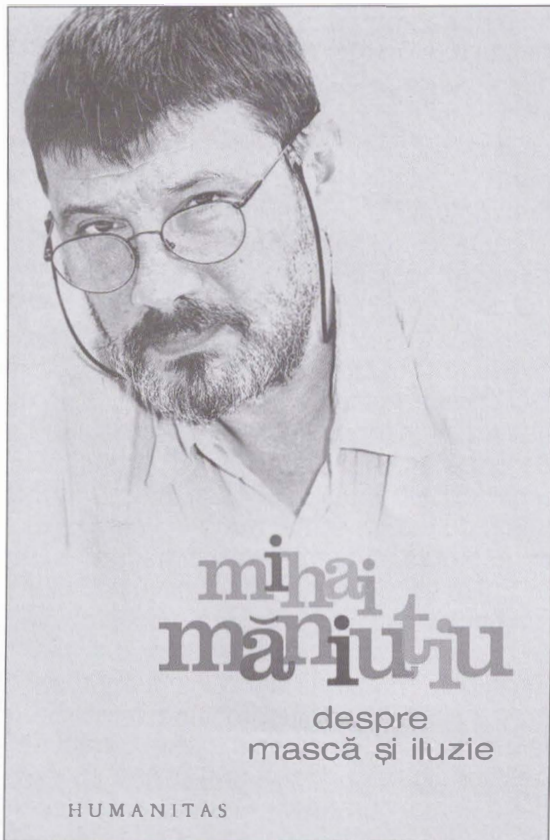
CARTEA DE TEATRU

Mircea MORARIU

Cu dragoste, despre adevărații purtători de frumusețe

În *Cuvântul de încheiere* la cartea **Despre mască și iluzie** (Editura Humanitas, București, 2007), Mihai Măniuțiu scrie: „Deși sublimate, relațiile pe care le întrețin, ca regizor, cu partenerii mei de joc, sunt, mai înainte de toate, pasionale. Nu mă feresc de acest tip de raporturi, deoarece nutresc convingerea că ele mă îndepărtează de capcanele narcisismului. Adevărații purtători de frumusețe sunt, pentru mine, întotdeauna ceilalți. Ceea ce văd, finalmente, în oglinzile scenei nu e nicidecum chipul meu, ci acela, halucinant multiplicat, al iubirilor mele“.

Cine sunt aceste iubiri? Firește, mai întâi teatrul prin forma lui de întrupare, spectacolele, care – și aici Mihai Măniuțiu se servește de un cuvânt de sorginte noiciană – sunt „înființate“ de actori. De acel tip de actor ce nu are nimic în comun cu cabotinul, de histrionul care nu ia nimic de-a gata, care nu se repetă, care adoră și practică magia saltului în gol, care se consumă și arde, care se imaginează pe sine, înainte de orice, ca ființă creatoare aflată în continuă devenire și care știe că rostul și arta sa constau în ceea ce s-ar numi „alte și alte existențe experimentale“. Care e conștient că e îndatorat și legat de fantasmalele Altcuiva. Care „a descoperit în sânul comunității un mod salutar de a se dedica lui însuși cu cea mai intens-geroasă formă“. Care, „jucând pentru alții“ și prețuind alteritatea (a fi actor nu presupunea, oare, odinioară a te supune lipsei de toleranță și negării alterității din partea oficialităților, iar această injustiție nu ar cere astăzi o compensație?), izbutește să se răscumpere, „să își depășească condiționările meschine și, de-a lungul unei pasiuni *vin-dicative*, inițial egoiste, ajunge să guste din tonifiantul elixir al comunicabilității“. Care, „căutând să-și dea plăcere...



învață să dea plăcere altora" și să instaureze, pornind de la un moment personal de criză și insatisfacție, „o atmosferă de voioasă destindere comună“. Care, pornit în căutarea măștii, masca fiind înțeleasă ca rol, adesea în opoziție cu alte roluri ori ipostaze civile ale aceluiași om-actor, dar și ca salvatoare a jocului de povara ucigătoare a gratuității și facilității, investighează imposibilul forțând, pe cale de consecință, granițele posibilului. Care știe că de fiecare dată își riscă existența, căci „rolul reprezintă fie un prilej de a ajunge la clipe de maximă intensitate a ființării, fie nimic“ Care „se primejduiește pe sine“, pentru „a trece praguri“ și care „poartă o anume mască spre a se face recunoscut drept purtător de mască și, în același timp, drept personaj sau expresie a acelei măști“. Care, așa după cum scria undeva Alfred Jarry, „își face corpul“ dedicat jocului, abandonându-și pentru o vreme „realitatea spațio-temporală“ spre a figura un personaj. Care instituie pe scenă „un discurs corporal“ sinonim cu un „delir“ într-o desăvârșire a căruia sunt convocate vocea, privirea, gura, mâinile, torsul, piciorul, sexul, dar mai cu seamă mintea histriionului. Histriion ce se arată cu atât mai fermecător cu cât e mai animat de „plăcerea naivă și tonică de a-și putea urzi din aparențe chipuri multiple și policrome“ de natură să îi exprime capacitatea de a fi“ și să îi îndeplinească dorința de a face să germineze în el cât mai multe dintre eurile lui posibile.

Ilubiri mai sunt deopotrivă spectatorii, cei cu ale căror iluzii lucrează histriionii. Spectatori în absența cărora – ne învață teoriile comunicării și ale receptării – nu s-ar putea desfășura spectacolul și fără de care nu ar putea ființa actorii, deoarece li s-ar răpi rostul, dar mai ales bucuria „înființării“. Histriionul „ține ca toți membrii asistenței să întrețină un raport viu cu iluzia“, deoarece numai astfel vor ajunge să facă parte împreună din aceeași lume, iar comunicarea lor va fi posibilă doar așa, în pofida diferențelor dintre ei. Efectul de spectacol născut din interacțiunea dintre actor și spectator va fi generator de ceea ce Mihai Măniuțiu numește *starea de prezență* ce se instituie prin relaționarea activă dintre cei din sală și cei de pe scenă (scena ca *imago mundi*, va spune la un moment dat autorul cărții) și care se concretizează printr-o „relație necontingentă și vitală“. Concretizată prin ceea ce Camil Petrescu numea la 1937 „tăcerile active ale spectatorilor“. Tăceri ce pot ascunde, în opinia lui Mihai Măniuțiu, cenzurări ale elanului erotic. Actorul e o „stranie ființă care se hrănește cu priviri“. Lăsându-se „macerat“ de *monștrii* dinlăuntrul publicului, actorul le va epuiza conținutul negativ. Actorul ca agent al exorcizării. Pentru Camus „vocația actorului este aceea de a se trudi din toată inima să fie nimeni sau să fie mai mulți“. Mihai Măniuțiu subscrie, din moment ce alege definiția camusiană drept moto al cărții sale. Dar cum regizorul nu scrie un tratat, ci un eseu, își îngăduie să mai lanseze o ipoteză. Oare nu e în legea destinului actorului să i se potrivească, nu doar în ipostaza diurnă de om o aserțiune a lui Valéry – „Mă nasc mai mulți și mor de unul singur“? Și nu am dreptul eu, cititor al cărții, să mă întreb dacă numărul de ordine al acestui „mai mulți“ nu e cumva mai mare în cazul celor zămislighi ori dăruiți pentru a deveni actori, tot așa cum singurătatea morții lor e mai apăsătoare?

Am citit *Despre mască și iluzie*, analiză de extracție fenomenologică a esenței artei actorului, într-o singură după-amiază, dintr-o răsuflare, fără a-mi acorda niciun fel de răgaz, așa cum mi se întâmplă să o fac numai când citesc (admit, rar) poezie. De altminteri, cartea dă frecvent impresia că e asemenea unui poem. Tot la fel cum pare a fi o culegere de aforisme. Nu de teoreme. E o carte de înțelepciune. Am comis față de volum, de obiectul-carte, un act de sacrilegiu, mereu subliniind și decupând pasaje, din care doar foarte puține au fost retranscrise în această pseudorecenzie, gândită mai curând ca un dialog cu vorbele din carte și mai cu seamă cu *ideile* din ea. Știu că celorlaltor pasaje le-am făcut o nedreptate, recunosc că smulgându-le pe

cele reproduse aici din întreg, le-am rupt dintr-o demonstrație ale cărei atribute sunt organicitatea dar și lipsa oricărui demonstrativism. Mihai Măniuțiu are acea calitate rară de a fi scris o carte despre inefabilul artei actorului ca și cum ar fi scris o scrisoare de dragoste adresată zămisliților, purtătorilor dar și beneficiarilor de frumusețe. O carte ce e lipsită de pedante note de subsol, cu toate că, dincolo de experiențe și evenimente artistice personale rămase nenumite, dar depozitate în experiență, ea convoacă lecturi multe și consistente, asimilate și nu făcute de fațadă. Măniuțiu își permite luxul de a ieși de sub povara bibliografiei tocmai pentru a ne da ocazia să deslușim mai lesne esența paradoxului ce constituie „puntea dintre perplexitate și jubilație”. Cartea, ea însăși jubilație, pornește acum în lume având nu șansa, ci garanția de a se întoarce la autorul ei „cu tot atâtea chipuri vii – ale cititorilor mei – care să vorbească despre pasiunea noastră comună: Teatrul”.

Mihai Măniuțiu, *Despre mască și iluzie*, Editura Humanitas, București, 2007.

De la actorie la jurnalism

Sunt mai bine de zece ani de când nu l-am mai văzut pe scenă pe Răzvan Ionescu. Dacă îmi aduc bine aminte, ultima oară l-am apreciat pentru evoluția sa din spectacolul cu piesa *Anton Pann* de Lucian Blaga, la Teatrul Național din București. Cu ocazia unei ediții a *Galei Teatrelor Naționale*, organizată odinioară de Naționalul clujean, s-a întâmplat să ne întâlnim în fața aceluiași ascensor. Și deși nu ne cunoșteam personal, cum nu ne cunoaștem nici azi, am simțit nevoia să îl salut. Era în gestul meu mai mult decât un semn de minimă civilitate, acela de a-i da binețe cuiva cu care împarți pentru câteva minute spațiul redus al unei cabine de lift. Nu ne-am spus niciun cuvânt. Mărturisesc că aș fi dorit să-i vorbesc. N-am îndrăznit să o fac, îmi pare rău, dar... munte cu munte se întâlnește, darămite om cu om. Știam că de ceva timp Răzvan Ionescu devenise și teolog. De altminteri, la începutul anilor '90, pe vremea când programele „Europei libere” în limba română nu fuseseră drastic diminuate din pricina unei decizii nu îndeajuns compănite a managementului american, îi ascultasem câteva comentarii difuzate duminica dimineața în spațiul emisiunii *Lumea creștină*. Nu știu dacă azi Răzvan Ionescu mai are vreo legătură instituțională cu teatrul. Știu doar că în 2003 a obținut un doctorat în teatrologie cu teza intitulată *Valori ale sacralului de la ceremonial la transfigurarea scenică – o contribuție restauratoare asupra întâietăților* și că acum pregătește pentru Editura „Curtea Veche” cartea *Când sfinții mergeau la teatru – Ecouri dintr-un altfel de Bizanț*. Aceeași editură la care, la începutul verii, i-a apărut volumul *România și Julieta la fix*, ce cuprinde articolele pe care Răzvan Ionescu le-a scris în intervalul 2005–2006 pentru efemerul cotidian *Averea*, unde a fost publicist-comentator, mai rar pentru *România liberă* ori *Ziua* sau pentru publicații de mai mică expunere. Unele comentarii au apărut înainte de anul 2005.

Spre a conferi un caracter rotund cărții sale, articolului ce dă titlul cărții, apărut în iulie 2005, căruia îi e rezervat rolul de uvertură, Răzvan Ionescu îi adaugă un pandant, până acum inedit, ce se cheamă *România, Julieta și bateria*. Acestuia îi urmează un *Autodenunț (În loc de post-scriptum)* în care găsim următoarele rânduri: „Prin scris și vorbă am poluat constant și am subminat cu premeditare valorile