

Andreea DUMITRU

Memoria obredurii șantier

Spre sfârșitul anilor '90, spectacolele lui Mihai Măniuțiu – sofisticate, baroce, adevărate eseuri vizuale, și totuși nu mai puțin fragile în efemeritatea lor – impuneau la noi practica unui gen editorial mai puțin cunoscut. *Trilogia dublului*, concepută de Cipriana Petre, a părut un timp un gest extravagant, dovadă că fotografia de spectacol (la noi, rareori prețuită, arhivată, citată ca martor irecuzabil în procesul uitării) s-a regăsit mai degrabă în file de monografii răzlețe ori în caiete de sală cu circuit limitat decât în albume, cataloage și alte produse „de lux” menite să vorbească despre artiști și scenă dincolo de sfera influenței lor naturale.

Genul reapare vitalizat abia după anul 2000, într-o piață a cărții tot mai pretențioasă, în care există și condiții de tipar excelente, și oportunități de finanțare pentru gesturi fără miză comercială, dar și editori cu gust cert, experiență și viziune. Pentru un regizor ca Andrei Șerban, publicarea a două albume distincte (*Teatru și Operă*) sub auspiciile Institutului Cultural Român, reprezintă o reparație majoră: faima creațiilor sale de început sau a celor din exil e confirmată de imaginile în care prind nume mitice ale teatrului românesc, ale avangardei mondiale, în care uimesc fantezia *sans rivages* și diversitatea stilurilor reinventate. Ele consolidează poziția unică a unui artist prea mobil după gustul unora, prea curtat după opinia altora, în general, pe cât de controversat și incomod, pe atât de superficial cunoscut.

Nu doar ample retrospectivă de autor se regăsesc în pagini de album (de remarcat aici, în plus, volumul aniversar consacrat de UNITER și Capitala Culturală Europeană din 2007 scenografului Helmut Stürmer), ci și iconografia unor montări care au întrunit consensul critic. *Faust* al lui Silviu Purcărete ori *Dorian Gray* al lui Dragoș Galgoțiu au, astfel, o amprentă vizuală mai durabilă și grație eseurilor fotografice semnate de Mihaela Marin, artist *sui-generis* ce trăiește cu voluptate în umbra spectacolului, de la primele repetiții până în ceasul premierei, reinterpretând într-un mod unic ceea ce vede pe scenă, cu asumate omisiuni, distorsiuni, dar și cu intuiții ce relevă „sufletul” secret al montării.

Pintre puținii editori ce și-au legat deja numele de acest gen de escortă al actului teatral, Editura Koinonia din Cluj se remarcă. Aici a apărut foarte recent, în colecția îngrijită de András Visky, albumul *De la Shakespeare la Sarah Kane. Teatru Național din Cluj. Spectacole din perioada 2000–2007*. Titlul semnalează dintr-o dată: un interval simbolic, o paradigmă teatrală șocantă și un spațiu cultural nu de puțin ori supus presiunilor extraartistice. Dincolo de context (lansarea volumului cu ocazia Zilelor „Sarah Kane”, organizate în decembrie anul trecut), miza proiectului editorial pare dintru început întemeiată, căci pe coperta albumului, o imagine acroșează privirea. E imaginea cimiterului-șantier conceput de Helmut Stürmer pentru *Hamletul* de început de mileniu al lui Vlad Mugur, cu Miriam Cuiș în centru, în rolul Groparului, cel „care clădește mai trainic și decât zidarul, și decât corăbierul, și decât dulgherul”, cum spunea textul în dramaturgia Roxanei Croitoru.

Șantierul se impune ca metaforă a morții, al începuturilor mereu ratate, trădate. Șantierul ca blestem, dar și ca metaforă a creației, ca proiect și eșec totodată. O confirmă, în deschiderea albumului, un scurt, dar splendid text al profesorului Ion Vartic, cel care i-a (re)jadus pe scena Naționalului din Cluj și pe Vlad Mugur și pe Andrei Șerban. Nu întâmplător, intervalul temporal despre care cartea depune mărturie se confundă cu perioada directoratului său. Ion Vartic scrie un *Mic ghid de geografie culturală* cu aplicare la spațiul clujean, în care – cu aerul că îi evocă pe Caragiale (în vizită la Cluj, prin 1903, tatonând terenul pentru iminentul său exil), pe Cioran și pe cerchiștii ardeleni – analizează, în fond, felul în care „metropola de pro-porții reduse”, după expresia lui Mihai Rădulescu, și-a ratat șansa istorică de a fi pentru noi,

după Marea Unire, o „anticameră a Occidentului“. Lectura acestui eseu despre eșec explică, în fine, și cum a fost posibil ca binomul *Hamlet–Purificare*, ce a scos din țâțâni mica noastră lume teatrală, să se nască pe scena din Cluj, avându-l pe Ion Vartic drept autor moral.

Pentru un teatru obișnuit să se legitimize prin vârfuri, albumul *De la Shakespeare la Sarah Kane* nu poate fi, în chip firesc, decât imaginea generației ivite din mantaua Meșterului, în directă ori mai explicită filiație. Spectacolele lui Andrei Șerban (de la *Purificare la Rock'n'Roll* de Tom Stoppard), Mihai Măniuțiu (de la *Uitarea* după George Banu la *O vară fierbinte pe Iza*), Alexandru Dabija (*Colonelul și păsările* de Hristo Boicev și *Pygmalion* de G.B. Shaw), Mona Chirilă (de la *Mantaua* de N.V. Gogol și Mihail Bulgakov la *Soldatul fanfaron* de Plaut), Gábor Tompa (din păcate, doar cu un titlu, *Regele Lear* de Shakespeare) defilează într-un montaj nervos de secvențe surprinse de Nicu Cherciu, fotograf devotat teatrului, de Daniela Chiorean (în egală măsură graficiană a Naționalului), dar și de scenografii înșiși, Adriana Grand și Helmut Stürmer. Paginile de album nu sunt încărcate de explicații, montajul lor trebuind parcă să vorbească de la sine. Aparatul explicativ formează un corp auxiliar complet: teatrografie, scurte biografii ale regizorilor și legende ale ilustrațiilor, datorate acribiei cu care ne-au obișnuit Roxana Croitoru și Eugenia Șarvari. Volumul are valoare de instrument de lucru, dar și eleganța unei cărți de vizită, fiind editat în română, franceză, engleză, cu un design impecabil marca Timotei Nădășan.

Deceniul post-*Hamlet* se decupează parcă mai clar pe fundalul „unui veac de spectacol la Cluj“, cum își intitulează Virgil Pop studiul dens, cortină de final a albumului. Din el aflăm mai exact complicata poveste a edificiului arhitectonic proiectat în vremea primarului Géza Szvacsina (pasionat de actorie în tinerețe) de celebra firmă vineză „Fellner & Helmer“, cea care a construit până pe la 1920, cu repeziune și rigoare – combinație de neînțeles astăzi –, 48 de teatre în întreaga Europă! Autorul înregistrează minuțios toate acrocurile (cu origini în disputa naționalistă dintre unguri și austrieci) ce au acompaniat proiectul, de la piatra de temelie (1904) până la inaugurarea din 7–8 septembrie 1906, observând că „disputele clujene privind licitarea lucrărilor și veșnica suspiciune provincială contribuie la prelungirea etapelor de șantier, fapt de excepție în activitatea firmei veneze“. Sunt consemnate numeroasele retușuri, intervenții aduse din mers planurilor originale (de pildă, fațada cu elemente de compoziție specifice stilului Secession, atunci în mare vogă, ce a luat locul fațadei inițiale, renascentiste). E adevărat că aceleași elemente de „stil 1900“ se regăsesc și în interioarele somptuos decorate. Amprenta Secession va face însă ca, în 1955, clădirea să nu fie inclusă pe lista monumentelor istorice, „fapt de înțeles pentru mentalitatea estetică a epocii“, cum bine precizează Virgil Pop. Este, dimpotrivă, epoca în care edificiul de început de secol pot fi demolate. Abia în acest punct al lecturii, albumul pare să își releve miza secretă, constând, poate, în strania legătură creată peste ani între un spațiu teatral și ultima generație a regizorilor săi de referință. E de ajuns să ne amintim cum, nu cu multă vreme în urmă, Vlad Mugur, Andrei Șerban, Alexandru Dabija ori Tompa Gábor încercau să reformeze atât administrativ, cât și estetic, instituții de artă cangrenate. Huliți, controversați, contestați, asemeni clădirilor create de firma „Fellner & Helmer“ – ieri demolate, astăzi „considerate un patrimoniu valoros și protejate“ – ucenicii Meșterului formează, în sfârșit, o generație solidară și prețuită, după cum o dovedește și apariția acestui album.

