

Elisabeta POP

„Mușcăm din noi înșine,
ca din fructul oprit”...

În timp ce urmăream, fermecată, spectacolul lui Mihai Măniuțiu cu trupa-unicat din România (trupa lui Tompa, de la Cluj, cum se spune) cu o piesă deloc ușor de citit și tot pe-atât de greu de urmărit, necum de montat, mi-a venit în minte o idee de-a lui Bergson, de-acum o sută de ani: ideea era că o operă de artă, oricare ar fi ea, este realistă, în măsura în care „idealismul este în suflet” – al autorului *n.n.* – și că doar prin „forța ideilor” se poate realiza contactul cu realitatea.

Chiar așa: piesa lui Georg Büchner *Moartea lui Danton*, aparent temeinic legată de elementul concret al documentelor Revoluției Franceze, este foarte departe de genul de piesă – s-o numesc impropriu – realistă. Asta pentru că geniul dramaturgului care, dacă nu avea neșansa să moară la douăzeci și patru de ani ar fi ajuns, cum spunea cineva, un al doilea Shakespeare (filosof, scriitor și om de știință, dar și cetățean cu spirit civic de excepție) a ridicat textul de la condiția de DOSAR cu documente strânse și publicate de domnii Thiers și Mignet la cea de operă literară, de creație artistică de valoare. Participanții la Revoluție, capii acesteia, mai ales, își pierd, poate, o parte din nimbul eric cu care apar ei în cărțile de istorie, în schimb dobândesc o strălucire excepțională cu care i-a împodobit scriitorul, conferindu-le o nouă statură și o aură artistică care-i face din simpli eroi, PERSONAJE.

„Autorul dramatic – scrie Büchner – nu este în ochii mei nimic altceva decât un istoric, fiind însă superior acestuia prin faptul că el creează istoria pentru a doua oară și, în loc să servească o narațiune seacă, ne transportă nemijlocit în viața unei epoci, dă caractere în loc de caracteristici și personaje în loc de descrieri” (trad. Laura Dragomirescu).

El știe să umple spațiile goale dintre evenimente (fie ele și tragice) cu propriile gânduri și meditații asupra complicatelor chestiuni care se nasc în interiorul unei frământări atât de zbuciumate, de seismice, cum este o revoluție; de o inteligență ieșită din comun și fire iscoditoare, știe să scormonească în adâncul sufletului omenesc și să-și pună întrebările simple, la urma urmei, legate de ce se petrece acolo în situații-limită, când nedreptatea ia cu seninătate locul dreptății și ghilotina e deasupra capului; când confuzia, frica, lașitatea și dezamăgirea invadează spațiul strâmt al inimii... Când moartea Nu rezolvă nici ea până la urmă totul.

E firesc așadar să-ți pui întrebarea – și să și încerci să răspunzi la ea – „de ce a ales Măniuțiu tocmai acum piesa lui Buchner?”. A, după acel spectacol perfect, căruia NIMENI, nici cei mai cărcotași critici nu i-au găsit vreun cusur – vorbesc de *Woyzeck*, desigur – el anunța ca un punct din Programul său și *Danton* și, cândva și *Leonce și Lena*. Dar de ce acum?

Ei bine, el ne explică, într-un foarte util dialog cu dramaturgul Visky András din caietul-program al spectacolului (caiet frumos și bine întocmit de Kovács Kinga, Nagy Noémi Krisztina, Visky András, Biro Eszter – cu fotografiile foarte bune și expresive semnate de Biro István) care sunt motivele, obsesiile care-i cutreieră mintea de artist și de om pur și simplu: gânduri legate de teroare și de dictatură, de nevoia de schimbare și de revoluție, de greșeli și păcate omenești, de confuzii

specifice oricărei mișcări de anvergură, dar și obsesii cu privire la viitorul și identitatea Europei viitoare și încă o sumedenie de alte gânduri peste care plutesc cele mai copleșitoare întrebări și îndoieli: există oare Dumnezeu, ce este Moartea?

L-a tentat, după propria mărturisire, „enorma bogăție textuală care dă posibilitatea să-ți faci propriul text și propriul spectacol, fără să trădezi nici spiritul, nici litera” piesei.

Apoi, nici nu este foarte greu să încerci să găsești nu puține similitudini între starea de spirit a celor doi creatori – autor și regizor –, chiar dacă îi desparte un secol și jumătate: o senzație de pustiu, de amărăciune, de dezgust și dezamăgire față de o realitate care furnizează zilnic știri alarmante în legătură cu universul, cu societatea în care suntem condamnați să trăim; valorile autentice dispar, le iau locul cele false, libertățile sunt clamate demagogic, dar dispar vizibil, binele e mereu confundat cu bunăstarea materială, moralitatea se duce de râpă, oamenii își caută cu disperare identitățile pierdute, puterea corupe, justiția e strâmbă, patriotismul a ajuns o vorbă goală; până la anunțata Apocalipsă, aflăm despre semenii noștri atâtea grozăvii, cărora nu le mai dă nimeni de capăt, încât moartea pare a veni uneori ca o salvare...

Ceea ce am simțit însă că îi unește pe cei doi, este, poate că e banal ce spun, nevoia de iubire; e loc de iubire mereu și pretutindeni, în vremuri pașnice și în vremuri tulburi și chiar când moartea e foarte aproape... pare a ne spune ei. Și noi nu avem nici un motiv să nu-i credem.

Scenele de dragoste din spectacolul lui Mihai Măniuțiu sunt superbe, frisonante, pline de candoare, deși, paradoxal, mustesc de senzualitate. Ironic pe mari porțiuni din spectacol, distanțându-se de propria poveste, spre a ne aminti că ne aflăm totuși într-o sală de spectacol și nu în Piața Revoluției, regizorul devine tandru, cald și plin de duioșie când ne aduce în preajma celor două perechi de îndrăgostiți, atât de diferiți, totuși: Julie și Danton, Lucile și Camille Desmoulins. Desigur interpretii celor patru roluri nu dau greș: Hatházi András uită că poartă pe umeri răspunderea unei implicări atât de covârșitoare într-o revoluție ce poate schimba mersul lumii, se preface a uita că-l așteaptă ghilotina, lasă deoparte și peruca politicianului-bufon și se aruncă în brațele fierbinți ale iubitei sale soții. O face schimbând și el, magistral și cu o rapiditate uimitoare registrul de joc și mimica feței. *Danton* al său e și „sperietoarea revoluției”, dar este mai ales un bufon tragic. Căderea lui este destinul lui asumat. Ca o flacăra mereu aprinsă, frumoasă și senzuală, Kézdi Imola îl ține lângă ea cu o tandrețe și un devotament ce le va da putere să meargă senini la moarte; alăturarea ei face din această scenă una de veritabilă tragedie antică. Cu asupra de măsură se duce spre moarte, în chinuri sufletești – și poate și fizice – groaznice și *Lucile* (Gyorgyjakab Enikő face dovada unei forțe și energii remarcabile, a unei rezistențe de invidiat, dublate fără îndoială, de talent), contrastând cu, vai, prea omeneasca frică ce-l bântuie până-n ultima clipă a vieții pe bietul *Desmoulins*, căruia Dimény Aron i-a găsit nuanțele ce-i întregesc profilul, umanizând cu mijloace care doar aparent sunt simple, o figură istorică despre care, altfel, am fi știut mult mai puțin.

Dacă ne gândim bine, cele două soții sunt două eroine adevărate, două Juliete care nu pregetă să moară pentru a-și dovedi iubirea. Moartea lor rămâne singura atestare a valorii vieții, ea dă chiar un sens acesteia.

Bács Miklos a creat un *Robespierre* de o complexitate excepțională: ochi vulturești, siguranță, orgoliu, infatuare, apucături tiranice („virtutea trebuie să domnească prin teroare”), apoi sub crusta groasă a urii și a îndelung clamatei



Foto: Biró István

responsabilități, teama paralizantă că e posibil să piardă partida în fața adversarului poate mai inteligent și poate mai pe gustul vulgului decât el. Tulburătoare scena în care dovada unui înalt patriotism se face și prin sângele... tricolor, încât privitorii nu știu dacă trebuie să râdă sau să verse o lacrimă... „Amestec de bufonadă funebră și cruzime enigmatică”, cum observa Dan C. Mihăilescu.

Văzându-i pe Hatházi și pe Bacs îmi vine brusc în minte o observație a lui Norman Manea ce-mi părea, când am citit-o, aproape un moft: „niciodată dictatorul nu va avea harul și lumina actorului care îl interpretează”. Acuș am înțeles că avea dreptate.

Gallo Ernő e un *Saint-Just* cu priviri viclene și duplicitate, intrările lui în scenă, nu multe, dar consistente, nu se uită ușor. Cu privirea lui de oțel, Biró József construiește un *Lacroix* realist și dur, în capul căruia nu încap amăgiri: vorbirea lui sacadată exprimă neîndoielnic caracterul lui ferm. Buzasi András a dat și el o notă subtilă personajului *Barère*, cel ce știa să se balanseze între girondini și montaniarzi, lașul capabil să îmbrace în vorbe frumoase și chiar în aforisme destinele hotărâte cu cruzime în Tribunalul revoluționar: „nu e bine ca ghilotina să înceapă să râdă; lumea nu s-ar mai înfricoșa de ea”.

Cinismul revoluționarilor, convinși că sunt în posesia adevărului absolut, nu are margini; regizorul a găsit fericite corespondențe în imagini pentru a sugera plastic acest lucru; ce teribile răspunsuri dau ei, deocamdată, neînvinșii! Când un temnicer spune că sunt și femei însărcinate care vor cădea sub tăișul ghilotinei i se răspunde: „cu atât mai bine, înseamnă că nu mai trebuie sicrie pentru copii!”; când o bătrână solicită în scris să moară cât mai repede i se răspunde cu nemărginit cinism: „Cetățeano, a trecut prea puțin timp de când îți dorești moartea”.



Foto: Biró István

Ce tulburător de vechi și totuși ce ecouri de ultimă oră are ticăloasa propunere a unui Fouquier de a „amesteca” condamnații: din cei 19, patru vor fi falsificatori, câțiva bancheri, câțiva străini; „va fi un proces nostim”, zice. Christoși între tâlhari de rând!

În fața unui spectacol atât de profund ești silit să urmezi îndemnul lui Măniuțiu-teoreticianul: „spectacolul trebuie să te rănească sau să te vindece. Ai mereu de ales între desfătarea ce chinuie și sfâșierea care liniștește”.

De-a lungul carierei sale excepționale, Mihai Măniuțiu și-a apropiat în spectacolele sale personaje de anvergură, coloși precum *Macbeth*, *Richard*, *Electra*, *Iov*, *Caligula*, *Danton* și, de fiecare dată ne-om fi pus întrebarea: de partea cui trece el? Cu cine ține?

Ei bine, și de data asta am simțit că etalează un simț al măsurii în aprecieri, nu dă, ostentativ, sentințe și n-o face, nu din prudență, ci pentru că știe foarte bine că adevărul nu e niciodată numai de partea unora. De fapt ceea ce-l interesează cu adevărat pe el, este TIMPUL în care trăim și oamenii acestui timp, lumea aceasta cu tot ce ține de ea bun și rău. „Există vremuri – spune Havel –, în care trebuie să coborâm până în străfundul nenorocirii noastre pentru a înțelege adevărul”.

N-ar fi drept să nu spunem că absolut toată distribuția merită să fie omagiată *in corpore*; am distins câteva figuri mai ales din motive de strictă informare. Echipa Teatrului Maghiar din Cluj este una eminentă, de aceea e greu să numești doar pe câțiva, când de fapt contribuția TRUPEI a fost hotărâtoare pentru reușita spectacolului. Așadar, interpreții și interpretele Gărzii revoluționare, a Eriniilor, a cetățenilor și iacobinilor, toți au interpretat nu doar cu un profesionalism desăvârșit rolurile, numeroase și diverse, ci am citit pe chipurile lor o voluptate a jocului, o bucurie ce

nu lăsa să se vadă oboseala; și o imensă responsabilitate: una care parcă voia să spună că nicio idee prețioasă, venită dinspre regie nu are voie să se piardă. De data asta un alt fel de ghilotină stătea deasupra capetelor lor: aceea a răspunderii față de prestigiul directorului de scenă și al renumelui instituției. Gesturile lor, inflexiunea vocilor, mersul pe scândura scenei, toate conțin sens și poezie. Bravo! Iată numele lor: Sinko Ferenc, Orban Attila, Laczko Vass Robert, Bodolai Balázs, Salat Lehel, Molnar Levente, Farkas Lorand, Balla Szabolcs, Szucs Ervin, Fogarassi Alpar, Kollo Csongor, Molnar Tibor, Albert Csilla, Csutak Reka, Kali Andrea, Kantor Melinda, Petho Aniko, Varga Csilla, Vindis Andrea.

Revenim, spunând că cine vrea să scrie despre spectacolele lui Mihai Măniuțiu face foarte bine dacă îi citește și cărțile (eseuri profunde și documentate destinate actorului, analize pertinente ale unor piese shakespeariene, proze). Acolo găsește răspunsuri la multe dintre întrebările care-l încolțesc. Va observa că de fiecare dată te îmbie cu o porție zdravănă de cultură teatrală sau pur și simplu de cultură, peste care toarnă din plin propriile lui întrebări incomode, răscolitoare, provocându-ți insomnii.

După spectacolul Sarah Kane *Pshihoză 4.48*, Măniuțiu ne propune din nou un spațiu îngust și strâmt, un spațiu-cușcă, despărțindu-ne brutal de actori, ca și de lumea pe care o aduc cu ei, așa încât nu se prea știe care dintre noi sunt încarceratii – posibil și unii, și alții. A fost, desigur, ideea lui, pe care a înțeles perfect s-o augmenteze scenograful Tenkei Tibor. În același timp, regizorul nu ne lasă nicio clipă să uităm că nu ne-a invitat la o petrecere cu lăutari, ci la un festin al minții.

Un avion căzut, ca o mașinărie eșuată într-un colț al scenei, servește și ca loc de întâlnire, și ca spațiu de confesiune; alte avioane mici, ca de jucărie, zboară – ca niște vise ce se vor sfărâma și ele curând. Nu lipsește nici cutia neagră, care ascunde dintotdeauna secretele pe care cei nerăpuși încă le vor citi și interpreta. Și nici dulapul cu peruci plimbate cu ifose amintind de capetele mai mult sau mai puțin pătrate care le-au purtat. Cine și-ar fi putut imagina ce efect pot avea niște ligheane care se târâie cu zgomot pe jos, care se poartă ca niște sombrero pe cap sau în care, firesc, se bate spuma. Nici de bătaia cu spumă (frișcă!) nu se teme Măniuțiu. Un violoncel roșu, cocarde și inimioare roșii, sânge când și unde trebuie, ne fac să tresărim și să ne amintim și de morții revoluției noastre din decembrie '89, jertfe inutile care au legitimat, atunci ca și acum, hotărâri și condamnări arbitrare.

Cât privește mișcarea scenică, ei, da, ea face parte incontestabilă din substanța, din structura secretă a spectacolului: mișcarea maselor, ca și a personajelor în scenă se face ca într-un ritual, gesturile capătă și ele valoare de simbol. Și miracolul se produce. Recunoaștem mâna artistei din echipa lui Măniuțiu, nimeni alta decât excepționala coregrafă Vava Ștefănescu.

Costumele Carmencitei Brojboiu nu au nimic spectaculos, dar, ca de fiecare dată îmbracă nu niște artiști, ci mai ales niște personaje, de parcă acestea le-au purtat dintotdeauna sau au crescut de-a dreptul pe pielea lor. Culorile alchimice atât de dragi lui Măniuțiu (albedo, rubedo, nigredo) se completează fericit cu albastrul cerului și al drapelului francez.

De efectele speciale – nu multe, dar de efect (să pomenim fie și doar pe cea a coborârii lente de la pod a condamnaților, păpuși imense luminate pe dinăuntru, dar câte n-au mai fost!) – s-a ocupat Borsos Levente. Asistentul de regie, cu merite despre care, din modestie nu se prea vorbește, a fost Albu István.