

între conceptul de spectator și cel de public. Tot la fel cum, oscilând între realitate, viață și vis, teatrul înseamnă și somn. Căci, așa după cum spune Prospero, *suntem făcuți din substanța/Viselor, iar mărunta noastră viață/E înconjurată de somn* (*Furtuna*, actul al IV-lea, scena 1, traducere de Ioana Ieronim).

Și încheiem lectura reflectând la interpretarea propusă de George Banu primului vers al lui Prospero. „*Să mori, să dormi*”, spunea Hamlet. Prin zicerea sa, Prospero, magul, e omul care a îmbătrânit, iar duhurile tind să se elibereze de el. Așa că Prospero pesemne vrea să ne spună – *Să dormi, să mori...* Somnul, ca dublu al morții, scrie teatrologul, ar pune capăt vieții. Astfel, somnul e consacrarea setei de repaus încercată, asemenea *Luceafărului* eminescian, de Prospero. Și nu pot să nu îmi amintesc că o astfel de interpretare a dat și Gina Patrichi monologului shakespearian, atunci când l-a rostit, în ultima ei apariție pe scenă, la Gala UNITER din 31 ianuarie 1994.

Spuneam că *Lumea-i un teatru* e mult mai mult decât o antologie bine făcută. Nu mă îndoiesc că a fost astfel și în ediția franceză, apărută în anul 2009 la prestigioasa Editură Gallimard. Dar cartea este, în ediția ei românească, un produs editorial exemplar și datorită traducerii de excepție dată textelor lui George Banu de Ileana Littera și celor conferite fragmentelor shakespeariene de Ioana Ieronim. Ca și grație remarcabilei prezentări grafice asigurată de Editura Nemira care are meritul de a ne fi dăruit în anul acesta câteva superbe cărți dedicate artei teatrului.

Shakespeare, lumea-i un teatru – antologie concepută și comentată de George Banu. Traducerea din limba franceză: Ileana Littera. Traducerea din limba engleză a versurilor lui William Shakespeare: Ioana Ieronim, Editura Nemira, București, 2010.

Camelonismul spațiului, soliditatea ideii, consecvența preocupărilor

Până la apariția volumului trilingv (în română, franceză, engleză) **Mihai Măniuțiu**. **Spațiul cameleonic** (Editura Bybliotek, Cluj-Napoca, 2010) de Cristina Modreanu, creației în domeniul teatrului a regizorului clujean i-au mai fost consacrate două astfel de cărți. E vorba despre *Trilogia dublului* (Editura Unitext, București, 1997) și *Măniuțiu. Imagini de spectacol* de Cipriana Petre-Mateescu (Editura Idea Print&Design, Cluj, 2002). Documente foto extrem de importante din montările purtând aceeași semnătură mai pot fi găsite și în cartea *Dansând pe ruine* (Editura Idea Print&Design, Cluj, 2002) a lui Dan C. Mihăilescu, ca și în albumul *De la Shakespeare la Sarah Kane* (Editura Koinónia, Cluj, 2008), acesta din urmă cu valoare de martor asupra felului în care invitarea la Teatrul Național din Cluj a câtorva importanți directori de scenă care, după anul 2000, i s-au alăturat lui Mihai Măniuțiu (e vorba despre Vlad Mugur, Andrei Șerban, Alexandru Dabija, Mona Chirilă și Tompa Gábor) a produs ceea ce profesorul Ion Vartic numește „spargerea găoacei”, în care se ascunsese instituția după *Săptămâna luminată* și *Omor în catedrală* ale aceluiași Măniuțiu, spectacole din prima parte a anilor '90. Cu o excepție reprezentată de montarea *Cetatea soarelui* din anul 1998, excepție ce mi se pare justificată de o subtemă enunțată de Cristina Modreanu, semnatară comentariului critic al volumului (un comentariu pe care l-aș fi dorit mai aplicat, mai bogat,

mai încheșat și deci mai coerent și concentrat pe logica ideii și pe dezvoltarea acesteia), *Mihai Măniușiu. Spațiul cameleon* (volum ce conține superbe fotografii datorate unor artiști precum Cristina Barsony, Barabás Zsolt, Florin Biolan, Biró István, Nicu Cherciu, Liviu Cristescu, Oyolin Dușă, Marian Haiduc, Paul Kennedy, C.Luchian, Makara Lehel, Claudiu Rusu, Taciser Sevinç, Corina Tudose și Ünalsan), centrat asupra creației din anul 2000 încoace a importantului regizor român.

Intenția declarată a cărții este aceea de a proba și aprofunda mai degrabă prin imagini decât prin cuvinte felul în care, în al treilea deceniu al existenței sale de director de scenă profesionist, artistul a continuat opera de cercetare a spațiului teatral, de descoperire a valențelor teatrale a unor spații aparent *ne-ori a-teatrale* (aș îndrăzni să le numesc „civile”), dar și de investigare și convertire spre o nouă expresivitate a unor spații tradiționale în care s-au zămislit imagini, simboluri și sensuri inedite. O operă ale cărei origini se cuvin căutate încă în perioada și montările începuturilor sale în profesie, mai exact în *Labirintul* de Fernando Arrabal, jucat în condiții „eroice” într-un Teatru Național clujean aflat în stagiunea 1980–1981 în plină renovare, dacă nu cumva chiar în *Emigranții, Perșii și Afară, în fața ușii*, primele trei spectacole de regizor profesionist ale, pe atunci, tânărului creator. Încă de la înscenarea *Labirintului* mi s-a părut evident că, așa după cum scrie Cristina Modreanu, „într-unele dintre spectacolele sale, Măniușiu inventează spații de joc cu o dinamicitate inclusă. Constând în controlarea unghiului de vedere a spectatorului (poate că exemplul extrem în acest sens e *Experimentul Iov* – n.m., M.M) care, în unele cazuri, sunt în număr foarte redus, ceea ce îi face să se simtă foarte speciali, parte dintr-o aventură *cu circuit închis*, în descendența lui Grotowski, cu al său *teatru elită*”.

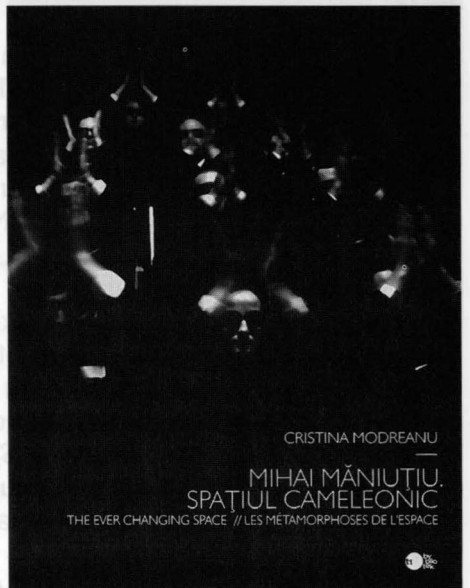
Conceptul teatral propriu, pe care și l-a clădit și amplificat prin ani, artistul, concept fundamentat pe un temeinic eșafodaj filosofic, estetic și moral, s-a manifestat grație unor spectacole al căror scop este răscolirea conștiinței spectatorului. O „răscolire problematică”, cum ar fi spus Camil Petrescu. Indiferent dacă montările purtând semnătura lui Mihai Măniușiu se slujesc de *texte canonice* de literatură dramatică ori de adaptări pentru scenă ale unor texte neteatrale, căror regizorul le descoperă și activează un puternic și convingător nucleu de teatralitate, aceste spectacole vorbesc despre confruntarea individului cu destinul propriu, dar și cu istoria, ca și despre coliziunea cu misterele transcendenței. Mereu deschis înnoirilor stilistice, întotdeauna dornic să descopere alături de actori, cei pe care în cartea *Despre mască și iluzie* (Editura Humanitas, București, 2008) îi numea „adevărații creatori de frumusețe”, nebănuite valențe plastice și de semnificare ale corpului acestora, Măniușiu nu putea rămâne insensibil la chemările tentante urmărind diversificarea spațiului teatral. A făcut-o câteodată într-un chip radical, așa cum s-au petrecut lucrurile în cazul spectacolului-circuit *Martorii sau Mica noastră stabilitate*, șocant atât în formula de teatru-comunitar în care s-a jucat la Târgoviște, cât și în cea adaptată, în care a putut fi văzută montarea la București, în cadrul uneia dintre edițiile Festivalului Național de Teatru (cea din 2006), când spectatorii au străbătut mai toate subsolurile Teatrului Național bucureștean. Circuitul invocat în prezentarea ei de Cristina Modreanu a fost mai puțin agresiv, dar nu și de mai redus impact în excelenta montare a piesei *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane, la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad (septembrie 2006). Spațiul teatral, privit asemenea unei gropi cu lei, și-a dezvoltat îmbelșugate capacități expresive în *Macbeth*-ul ieșean din anul 2007. Mirat, uneori chiar speriat, cu simțurile solicitate la

maximum, spectatorul se implica de undeva, de sus, în lupta pentru putere povestită de Shakespeare și repovestită într-un chip atât de șocant de Mihai Măniuțiu.

Alteori, *agresivității* regizorul i-a preferat „eleganța”, o eleganță, desigur, numai aparentă, așa cum era ea în *Shoah*. *Versiunea Primo Levi*, atât în varianta orădeană din anul 2004, cât și în cea de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu (2007). „Pereții” spațiului, imaginat pentru acest spectacol de regizor împreună cu scenograful Valentin Codoiu, te trimiteau cu gândul, atunci când rigorile de sens ale spectacolului o cereau, ba la sobrietatea unei sinagogi, ba la eleganța emoționant-înlăcărat-înghețată, cu conotații funerare, a unei săli de bal, în vreme ce „miezul” acestui spațiu teatral plurisemantic își avea referențialul într-o gară izolată, din care plecau trenurile spre lagărele morții ori chiar la lagărele înseși.

Invocam mai sus o subtemă la care face referire cu îndreptățire comentariul Cristinei Modreanu. Aceea încă extrem de actuală, pentru că, din păcate, nedusă la capăt atât de politicieni, cât și de societate, și nu doar de societatea românească (cf. Stéphane Courtois, *Dicționarul comunismului*, Editura Polirom, Iași, 2008), a procesului comunismului. Comentatoarea are dreptate să observe că Mihai Măniuțiu face parte dintre acei puțini creatori de teatru români ce au decis să înfăptuiască un „proces al comunismului pe scenă”. Cred că, prin consecvența preocupării, regizorul clujean își află companionul doar în Alexandru Tocilescu. Operația a început, după cum bine remarcă Cristina Modreanu, odată cu spectacolul *Lecția* din anul 1992, iar între timp aceasta nu doar că s-a amplificat, ci s-a și aprofundat. Unei furii pe care o explicau și justificau împrejurările și apropierea de momentul despărțirii formale de comunism (exploziile de roșu, scrierea cuvântului *comunism* cu litere chirilice ș.a.m.d căpătau în spectacol proporții obsedante) i s-a substituit o rafinare a mijloacelor. Montări precum *Viitorul e în ouă* sau *Julieta* din anul 2005, *Eseuri despre banalitatea răului* din 2007 ori *Noaptea Walpurgiei sau Pașii Comandorului* din anul 2009 sunt elocvente în acest sens. Neîndoielnic, dorința arzătoare de a face procesul comunismului pe scenă s-a asociat, în cazul lui Mihai Măniuțiu, cu ceea ce Cristina Modreanu numește „încercarea... de a căuta spațiul perfect pentru montările sale”. Mi se pare însă util de observat că regizorul român nu s-a mulțumit în plan tematic doar cu atât. El și-a extins preocupările și a făcut din numeroase dintre spectacolele sale veritabile și subtile analize ale celor două totalitarisme ce au ros și marcat „secolul feroce”, cum a denumit Robert Conquest veacul al XX-lea. Ba mai mult, Mihai Măniuțiu a mers încă și mai departe, mânat de năzuința de a descoperi și dezvălui, prin mijloace de expresie specifice teatrului, originile totalitarismului și pluri-morfismul acestuia.

De aici, cred, pasiunea cu care regizorul clujean s-a aplecat asupra dificilului text al lui Georg Büchner, *Moartea lui Danton* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 2009). Mai toate spectacolele realizate la noi (de Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra” în anul 1966) ori altundeva în lume după această superbă piesă aspirau



CRISTINA MODREANU

MIHAI MĂNIUȚIU.
SPAȚIUL CAMELEONIC

THE EVER CHANGING SPACE // LES METAMORPHOSES DE L'ESPACE



la condiția de mare montare, preferau spațiile ample ce îngăduie dezvoltări scenice grandioase și presupun scenografii somptuoase. Nu știu dacă piesa lui Büchner a mai fost jucată vreodată în formula de studio, așa cum s-a întâmplat în versiunea scenică propusă de regizorul român obsedat de virtuțile expresive ale *spațiului cameleon*. E indubitabil însă că în această montare, în care, spre sfârșit, martiriul lui Lucille Desmoulins e resimțit aproape la modul fizic de spectatorii aflați foarte aproape de actrița ce interpretează personajul – aproape „blocat” totuși de un gard de sârmă –, regizorul reușește o performanță a concentrării în spațiu. Marele merit al spectacolului, cu prea mare indiferență tratat de critica teatrală românească, e acela de a formula întrebarea dacă îi e cumva îngăduit unei revoluții, mai cu seamă uneia începută sub egida generoasă *liberté, égalité, fraternité*, ca în numele ei să fie instituită teroarea. Dacă nu cumva distanța de la libertate la teroare nu e uneori teribil de scurtă. Oare nu cumva în numele unei libertăți mereu promise, dar și mereu amânate, mereu declinată la viitor se impune mai întâi inconștient, apoi voluntar un *acum*, un prezent al terorii? Și, în fine, nu se întâmplă oare ca în cei care odinioară au fost campionii proclamării libertății ori ai utopiei (*Cetatea soarelui*, Teatrul ACT din București, 1998) să stea ascunși *tiranii*, cei ce se vor revela pe neașteptate, așa cum a fost cazul lui Robespierre, ai cărui descendenți se vor numi Lenin, Hitler, Stalin, Ceaușescu, Fidel Castro, Che Guevara, sau Hugo Chavez? Tiranul, mascat, ascuns, disimulat ori „la vedere”, exprimare complexă și contorsionată a „răului din noi”, pe care l-am regăsit, așa după cum subliniază exact Cristina Modreanu, și în spectacole precum *Viitorul e în ouă* (Theatrum Mundi, 2005) ori *Martorii sau Mica noastră stabilitate* (Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște, 2006), a reprezentat și reprezintă o continuă preocupare pentru Mihai Măniuțiu atât în calitate de autor de spectacole, cât și în cea de gânditor social și politic, așa cum ni s-a relevat el în cartea *Exorcisme* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996). Profesionistul terorii se poate recruta și dintre cei ce sunt în realitate victime, așa cum se petrec lucrurile cu personalul medical din spitalul psihiatric în care se desfășoară acțiunea din *Noaptea Walpurgiei sau Pașii comandorului* (Teatrul Național din Cluj, 2009), dar și dintre cei alături de care facem „marea trecere” (*Banchetul sau Calea spre Momfa*, Teatrul Național din Cluj, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu & Muzeul Literaturii Române din București, 2006). Formula amfiteatru (sau „nostalgia pentru amfiteatru” despre care vorbește Cristina Modreanu) a fost convocată de Mihai Măniuțiu nu doar în spectacolul cu *Antigona* din 1996 de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, ci și în cel cu piesa lui Sartre *Cu ușile închise* din anul 2008 de la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov. Aici, sfârșierea de după moarte dintre protagoniști era disecată ca un spectacol al răutății, ca o exhibare finală a răului din noi, exhibare făcută în fața unor spectatori reali ori imaginari, expliți și impliți deopotrivă.

Parcurgând cu luare-aminte, cu nostalgie față de propriul meu trecut și propriile mele experiențe de spectator, aș îndrăzni să spun de spectator-implicat, dar și cu încântare albumul *Mihai Măniuțiu. Spațiul cameleon*, am mai realizat încă o dată un adevăr simplu. Măniuțiu este unul dintre puținii creatori de teatru români aflați în posesia unui autentic program teatral, urmat cu consecvență și tenacitate.