

STOP CADRU: SPECTACOLE LEGENDARE RICHARD III, O RECONSTITUIRE ARHEOLOGICĂ

Pentru începutul de an 1993, revederea bogatului dosar de presă păstrat de la *Richard III* în regia lui Mihai Măniuțiu, scenografia lui Constantin Ciubotariu și beneficiind de formidabilele costume ale Doinei Levintza (care a și investit, propriu-zis, în creația lor munca propriei firme) probează existența unei campanii de lansare aproape fără precedent. Acumulasem, pe de-o parte, aproape doi ani de experiență în lucrul la imagine, construisem o rețea de relații cu presa, iar atmosfera lăuntrică a echipei se omogenizase oarecum, după triumful unora din spectacolele stagiunii precedente. Pe de altă parte, Mihai Măniuțiu știa foarte precis ce vrea, și de la spectacolul lui și de la campania promoțională. Așa s-a organizat, ca niciodată, o conferință de presă aiuritoare, cu ziaristi (cred că vreo cincizeci) anunțați că va fi și un soi de avanpremieră. Nu totală, ci doar... cu partea întâi, ca să nu se răcească suspansul. Avalanșei de informații “de interior” care se strecuraseră în săptămânile anterioare, i s-au adăugat o puzderie de reportaje, mai mici sau mai mari, asupra conferinței de presă, răspândite în ziarele mai mici sau mai mari, în reviste, la radio și la televiziune. S-a investit inclusiv într-un scurt dar minunat clip publicitar.

Premierele au fost...trei, una după alta; iar zvonul fiind deja răspândit și teatrul Odeon fiind unul...de opoziție, am avut parte de un soi de îmbulzeală - mai mult sau mai puțin așteptată - a autorităților politice ale momentului. Presa, atrasă nu doar de spectacol ci, în special, de mierea bârfelor cu politicieni, a dat năvală în continuu.

Și totuși, dincolo de mondenități, ce s-a văzut de către cronicarii de întâmpinare? O să vi se pară poate ciudat, dar *Richard III* a fost, în primul rând, și asta o dovedește recitirea atentă a cronicilor, mai ales un succes de public. Nu că s-ar fi scris de rău, nu, fiindcă reacțiile analitice au curs în număr substanțial... Dar cronicarii erau, în bună măsură, destul de circumspecți, sau luați, nu știu cum, parcă pe nepregătite... Statistic vorbind, din cronici reiese în primul rând că spectacolul e frumos, chiar calofil (Valentin Silvestru așa își și intitulează una dintre cronici – „Dramă umană și calofilie vizuală”¹); extrem de spectaculos, dar, sugestie insinuată de mulți, dar neasumată frontal de nimeni, că pare oarecum comercial. S-a scris așadar că:



Richard III, regia Mihai Măniuțiu



Richard III, regia Mihai Măniuțiu

Are niște costume mirobolante, foarte scumpe, pentru unii de o forță artistică neobișnuită (Valentin Silvestru, Olivia Stirean-Chirvasiu, Cristina Dumitrescu, Marina Constantinescu), pentru alții că domină excesiv actorul (Natalia Stancu) sau chiar că sunt “sompțuos ostentative”, „adevărate piese de muzeu, cu valoare în sine. Nefuncționale după opinia mea.”²

Că e original din calea afară, prin adaptarea curajoasă operată de regizor, servit de o scenografie pe cât de parcimonioasă, pe atât de spectaculoasă, de neuitat:

„S-a lucrat impecabil, cu perdele de lumină, fără niciun decor, dar plastica acestui cadru gol, tăiat de spade luminoase, asigurând grupări și dezmembrări savante, jocul flăcărilor, amenințările torțelor, lumânările aruncând culori livide ori sângerii pe chipuri aparține unui artist veritabil: Constantin Ciubotariu. S-au făcut măști de lac alb pentru anonimizarea și uniformizarea guarzilor, un machiaj remarcabil, peruci meșteșugite (Livia Bocănescu, Iulian Radu). Costumația săvârșită de Doina Levintza, cu șerpi de mărgele, ori de oțel sau de bronz pe brocarturi grele, într-o simfonie coloristică impunătoare (...) califică drept excepțional acest compartiment de creație. (...) Spectacolul e de o frumusețe care încântă. Mișcă reglat personajele, ca pe o tablă de șah. Are măreție. E culminația stagiunii. Propune un nou concept românesc de shakespearologie și-l aduce pe Mihai Măniuțiu – care nici până acum n-a fost necunoscut, - în prima linie a regiei contemporane.”³

„Frumusețea stranie și tragică a imaginilor, jocul actorilor, concentrarea mijloacelor folosite pe spații mai ample sau condensate, (lumini, sunet, mișcare) într-un singur mănunchi atinge intensități de laser.”⁴

Richard III, regia Mihai Măniuțiu



Dar s-a insistat, pe bună dreptate, și pe viziunea pe care Iureș o aduce în rol. De altminteri, cu Iureș unanimitatea aprecierilor parcă n-are fisură. Lui îi sunt dedicate nu doar bună parte din ansamblul cronicilor, ci și articole separate.

„Acolo unde efortul dispare, camuflat sub mantia unei stări de grație, începe să grăiască marele talent. Locul acesta propriu poartă și un nume propriu: Marcel Iureș. Richardul său are tocmai acest har divin: nicio încrâncenare, nicio cută de efort, nicio crispare; totul pare un joc țesut cu abilitate și cu impecabil simț al dozării, chipul demonic poartă permanent o dublă față, iar mina copilărească, a poznașului care se amuză de șotiile ce-i bântuie imaginația dau relief puternic tocmai acestei dimensiuni: cameleonismul. Magistrat acest Iureș, acest clocot de malefică energie revărsat, pe nesimțite, ca o ghilotină, peste lume. Senzualitatea manifestă, concepută în tușe la fel de fine, lucrate cu același simț de artizan desăvârșit, sporește caracterul ludic și, odată cu acesta, tragismul situațiilor.”⁵

S-a mai spus că viziunea e japonizantă, unii analizând adânc de ce, plecând de la propriile intuiții dar și utilizând declarațiile de presă ale regizorului - mai ales Tania Radu⁶, Victor Scoradeț⁷, Marina Constantinescu⁸, Cristina Dumitrescu⁹

Irina Coroiu¹⁰, Valentin Silvestru), și traducând opțiunea regizorală drept o referință interculturală la societățile militarizate, războinice și piramidale; alții luând-o ca pe-o fantezie ornamentală (Alice Mănoiu sugerează că, probabil, teatrul pregătește vreun turneu undeva; fiindcă marile turnee erau la apogeu).

Firește, nu s-a putut face abstracție de faptul că Măniuțiu a inventat un personaj mut, inexistent în text, un câine-om, de cele mai multe ori interpretat ca alter ego al lui Richard de către cronicari. (În această ordine de idei, într-un cotidian Marius Stănescu - încă student- primește un soi de excepțional “vânt la pupa” de la dascălul și mentorul său Mircea Albulescu¹¹)

În fine, ar trebui remarcate câteva interpretări propriu-zise: cea dintâi solidă, care stă și azi în picioare, e a Taniei Radu, referitoare la radiografia statului piramidal și la tensiunile pe care concentrarea de putere le produce interior și exterior; cea mai amplă și mai aproape de spiritul spectacolului e eseul, în două părți, întinzându-se pe patru pagini de ziar, a lui Victor Scoradeț, care propune un soi de fenomenologie a jocului cu moartea, între doi parteneri esențiali: Richard (Iureș) și Buckingham (Radu Amzulescu). Apărută în două numere succesive ale *Contemporanului*, textul analitic e și azi impresionant. Apoi cea a Cristinei Dumitrescu, pe tema – destul de răsufletă și epitelială în raport cu spectacolul – a “lumii ca teatru”. Apoi, cea mai uluitoare înșurubare e cea – la atâția ani distanță privind lucrurile – a lui Valentin Silvestru. Care face o cronică (cu poze mari, e drept) de o pagină de ziar, din care consumă o jumătate vorbind despre Shakespeare, Richardul istoric și interpreții români pe care i-a văzut el (Vraca, Beligan, Iordache); mai consumă o jumătate de coloană cu interpretarea pretențios-aproximativă a omului lup; pentru a intra în cronică propriu zisă, destul de caldă altminteri, abia în ultima coloană. Nemulțumit, probabil, de ce-a ieșit în raport cu propriile impresii de adâncime, revine o săptămână mai apoi cu altă pagină de analiză atentă, profundă, dedicată „autorilor” marelui spectacol: Măniuțiu, Ciobotariu, Levintza, Iureș, celorlalți actori (în special Radu Amzulescu, Florin Zamfirescu, Șerban Ionescu și celor patru actrițe (Gina Rogin – Regina mamă, Irina Mazanitis - Regina Mary, Oana Ștefănescu – Regina Elisabeth, Camelia Maxim – Lady Ann) în roluri absolut memorabile. Revenirea asta mă înduioșează fiindcă, după ce timpul s-a așternut cu tristă blândețe peste vechile bătălii, intuiesc empatic cum uneori, în cronicarul Silvestru, spectacolul lucra mai îndelung decât graba scriiturii ori orgoliul autorității.

Spectacolul, ca și interpretul, au fost desigur premiați. Erau vremuri bune pentru teatru, când, încă, o anume forță expresivă a mării metafore scenice dădea în pârg, iar concurența lui *Richard III* (spectacol dar și actor) era una impresionantă: stagiunea 1992-1993, pentru care s-au dat premiile Festivalului Național, cuprindea, printre altele, *Phaedra* de la Craiova și *Decameronul* de la Râmnicu Vâlcea ale lui Purcărete, *Decameronul* lui Vișa de la Sibiu, superbul *Ghetto* al lui Frunză de la Național, *Cântăreața cheală* a lui Gabor Tompa de la Teatrul Maghiar din Cluj și încă multe alte spectacole legendare. Iureș (învîngându-i pe Mircea Diaconu, Mircea Rusu, Horațiu Mălăele) a fost premiat pentru cel mai bun actor în Festival; dar nu și la Gala Uniter, peste abia două luni. Spectacolul



Richard III, regia Mihai Măniuțiu

a fost socotit cel mai bun în Festival, ca și la Gală; dar regizorul nu a luat nimic, de ambele dați, de parcă spectacolul s-ar fi făcut singur.

Cu titlu de anecdotă, spiritele erau, în chestiuni de politică, așa de încinse (ne găseam în miezul tristei „ere” Văcăroiu, cu reprezentanți ai PRM în guvern), încât directorul Odeonului nici n-a stat la decernarea premiilor Festivalului Național și nici Marcel Iureș nu s-a suit să-și ridice premiul! Ce vremuri, ce bătălii...!

Ce-au zis britanicii despre spectacol, un an mai târziu? Acum, la atâta amar de vreme, răsfoirea cronicilor englezești din vara lui 1994, când *Richard III* a făcut un turneu de trei săptămâni, cu reprezentații invitate la Manchester City of Drama, apoi la Festivalul Internațional de la Brighton, apoi la Leicester, rămâne, paradoxal, o lecție mai mult decât interesantă și care-și păstrează prospețimea. În primul rând, ziarele mari au scris cu îmbelșugare, prin semnăturile celor mai de top dintre criticii britanici ai momentului. Două cronici în *Times* la interval de-o săptămână (Andy Leveder și apoi Jeremy Kingston), una în pregătirea turneului, în *Sunday Times* (Tim Morris) însoțită de reportaj, cu superfotografii făcute anterior, în România, de unul dintre cei mai mari fotografi de teatru ai momentului, Sean Hudson, *The Independent* (Irving Wadle), *The Guardian* (Michael Billington), plus o droaie de ziale locale, unul mai entuziast decât altul. Tradiția englezească acordă spectacolelor o coloană. Mai toate cronicile noastre avea cel puțin două.

E de reamintit aici că, fiind vorba despre un Shakespeare, Măniușiu a refuzat procedeu de titrări, pe tot parcursul turneului, mulțumindu-se să ofere publicului, alături de caietele program, un sinopsis al adaptării. Șocant, cu o singură excepție (dar și aceea într-o cronică laudativă) nici un cronicar nu se plânge de bariera lingvistică. Și mai șocant, pentru un spațiu teatral atât de textocentrist, e că, toți remarcând profundele mutații de structură în raport cu textul canonic, nimeni nu protestează, dimpotrivă. Și, ca lucrurile să pară azi și mai ciudate, cronicarii britanici au văzut, adesea, lucruri pe care cei bucureșteni abia dacă le remarcaseră. S-a scris despre *Richard III*, în marea Britanie deci, că... E un spectacol uluitor, de o mare simplitate dar și de o forță care te copleșește.

„Ce-i pot învăța străinii pe englezi despre Shakespeare? După cum se vede, destule lucruri (...) Iată un spectacol făcut la marea scară a Estului european. Decorul este minimal însă, datorită costumelor, coregrafiei, luminilor și sensului esteticii regizorale, spectacolul este o continuă izbândă.”¹²

S-a mai spus, peste tot, că muzica e extraordinară (ceea ce în România n-a părut relevant, Marius Popp fiind omagiat doar de două sau trei analize, cel mai vizibil la Tania Radu și Victor Scoradeț). Că rar se pot vedea pe scenă asemenea costume...! Evident, în toate cronicile se acordă paragrafe întregi pentru absolut fascinantul și tulburătorul omul lup; o cronică luând, în sfârșit, în serios sugestia nebunului-bufon, care-l conduce până la capăt, spre moarte, pe rege. (Pe pagina de distribuție a spectacolului așa scria: *Nebunul*. Dar românii n-au dat importanță semnificației de bufon reinterpretat). Că are un light design

excepțional, analizat de doi dintre cronicari cu mare subtilitate (unul, săracul, i-l atribuie, din vina noastră, autorii caietului program, electricianului de lumini Andy Pelizaru. De unde să știe bietul englez că la noi și azi luminile se concep de către regizor, eventual asistat de scenograf, iar execuția e o simplă chestiune de natură tehnică...)

Cum era de așteptat, s-a scris îmbelșugat că Iureș e zăpăcitor, e...frumos (!), electrizant și creează un soi de Dorian Gray avant la lettre¹³. Magnetismul actorului e însă și decupat microscopic, cu minuție, în destule cronici, iar succesul său la public și la critică e incontestabil.

*„Un Richard carismatic, un Richard de care te îndrăgostești, iată cea mai șocantă noutate a montării românești. Nici urmă de spate cocoșat, de mână strâmbă sau de picior șchiopătând atunci când Marcel Iureș își face, insinuant, apariția în fața noastră (...) Gesticulația îndrăzneată, surâsul plin al lui Iureș, obiceiul lui de a săruta orice femeie și pe mulți dintre bărbați, toate ne ajută să definim această personalitate de diavol nepăsător. Se comportă ca un om plin de viață, cu ușurătate viețile altora tocmai pentru că n-are nicio teamă de moarte”.*¹⁴

S-a remarcat că tratamentul japonez al concepției regizorale este complet justificat de contextul militar al societății-dictatură, cu mai multe trimiteri directe la Kurosawa. S-a scris cu abundență despre faptul că Radu Amzulescu este un actor excepțional (trebuia să ne ducem în Anglia pentru asta, fiindcă la noi, cu excepția notabilă a lui Scoradeț și, relativ, Silvestru, mai nimeni nu și-a pierdut vremea să analizeze ce cristalină construcție actricească a propus actorul). În fine, cât despre fluxul de semnificații, s-a glosat cu finețe asupra faptului că această montare se constituie într-un mare eseu reinterpretativ despre rădăcinile erotice ale violenței (de parcă pentru englezi am fi conceput noi *Canavaua* românească – în care regizorul dăduse un amplu interviu în acest sens - nu pentru români. De altfel, nu am utilizat în turneu, ca material de prezentare, *Canavaua* de acasă, ci o ediție în engleză, construită special). În plus, o cronică anume s-a concentrat asupra faptului că tema sa principală e relația dintre eros și moarte¹⁵.

Ca simplă dar simptomatică anecdotă, la Brighton, în seara cu, probabil, cel mai aiuritor și mai aristocratic public (fiind doar la o oră și jumătate de Londra și noi ajungând acolo după succesul de presă major de la Manchester City of Drama, au dat buzna actorimea londoneză, criticii grei, autoritățile culturale, ce mai, crema!) s-a aplaudat – și există ca probă înregistrarea filmată pe casetă video - în picioare, douăzeci de minute. Asta e, cu siguranță, una dintre cele mai prețioase amintiri.

Ce nu s-a scris, totuși, din punctul meu de vedere, despre *Richard III*? Nu s-a vorbit despre *construcția geometrică a spațiilor scenice*, nici despre distribuția numerologică a mișcării și relațiilor dintre personaje. Printr-un foarte sofisticat sistem de iluminare, lateral în adâncime dar și în perdele, cutia



Richard III, regia Mihai Măniuțiu,
foto afiș

italiană era traversată de un soi de grile-bariere de lumini; care deveneau, în anume momente, mai ales în raport cu Richard însuși, cu stările lui de spirit și cu salturile lui de decizie, când solide, când lichide. *Richard III* era un spectacol relativ lipsit de lumină plină, nocturn în aproape întreaga lui desfășurare; ceea ce făcea ca acești pereți psihologici creați de lumini, ca și spargerile în careuri, trapeze, culoare înguste sau jocuri elipsoidale să aibă, fiecare, anume încărcături semantice și emoționale pe care azi mi-ar fi imposibil să le recuperez integral.

În schimb, despre numere am avut între timp cum să mă lămuresc. Fiindcă demersul măniuțian a continuat, cum bine se știe. Richard e, firește, unul singur. Dar nu e, în fond, ca entitate masculină în urcare și apoi în derivă, niciodată *doar* unul. Cu excepția senzaționalei scene a dezbrăcării și auto-încoronării, punct nodal, al vârfului în jocul mortal, Richard e mereu și cu necesitate în raport de interdependență oglinditoare cu Buckingham, și de dependență compensatorie cu Nebunul. Nebunul-lup nu e doar alter ego-ul nocturn al lui Richard, e natura pe care și-o domină, pe care pare să o reducă la sclavie, dar care nu-l poate părăsi, nici nu poate fi asasinată, ba dimpotrivă. Triada asta, (ar fi trebuit observat că, scenic, și dușmanii sunt mereu trei, iar conducătorii gărzii de asemenea) care reapare restructurată în anii următori de regizor, e aici în stadiul său compact și, probabil, complet. Jocurile Gloster/ Buckingham, despre care scria Scoradeț, sunt jocurile minții, “vicleniile rațiunii” în termeni kantieni. Ca atare, Buckingham e evidența întrupată a narcisismului eroului tragediei: de aici și tensiunea aproape adolescentin erotică a relației dintre ei. Pe când subconștientul... Subconștientul/ lup știe, se sperie și se jeluie; intră în joc și el, pare uneori să dicteze, dar și comentează grotesc; și, mai ales, marchează, de două ori, prețul de plătit pentru viclenia rațională: în decorarea sângeroasă de la sfârșitul părții întâi, și în dezvăluirea de chip, feminin-mortală, din final.

Femeile sunt patru, și toate regine. Cu subtilitate șireată, Măniuțiu nu le aduce niciodată pe toate la un loc, păstrându-i eroului câte o relație, cât de scurtă dar personalizată, cu fiecare în parte. Nu degeaba. Ci fiindcă, înfometat de dragoste dar în plonjeu narcisic asumat, Richard face din erotizarea partenerelor sale de celălalt sex un permanent exercițiu de rupere a spinării. Femeinitatea e, numerologic, mereu pară, iar numărul par te vâra în nebunia cercului. Or, până la obținerea puterii, dar și după aceea, Richard are oroare de cerc: de repetitivitate, de procreație, de tandrețe, de moleșală, de împărțirea puterii. De-aia le distruge una câte una, cu voluptate și seducându-le. Numerele pare se împart. Treimea inversată, nu se poate decât reduce trahic.

În fine, de aici mai departe, nu s-a scris (în pofida transparentelor noastre sugestii din *Canava*) despre raporturile acestui spectacol cu *sacru*. Dacă s-ar fi scris (și era loc, cum vedem) relația dintre el și *Omorul în catedrală* de la Cluj, ori *Richard II* produs de ArtInterOdeon câțiva ani mai târziu (și toate cu Iureș în rolul central), s-ar fi putut mai limpede pune în evidență. Fiindcă, așa cum destul de clar sugera finalul (Tania Radu a numit momentul, pe bună dreptate, „*Pieta*”), pulsivitatea autoerotică a eroului tragic e, în cele din urmă, una de negare deliberată a sacruului. Ridicat de la pământ, eliberat din brațele revelatului (și mortal) subconștient – Nebunul-Lup, Richard ar fi putut deveni sfânt creștin (așa

cum povestesc hagiografiile populare despre Grigorie cel Mare). Rămas însă acolo, privește doar, cu infinită fascinație, ultima rază de lumină. În consecință, chiar mai straniu, în afara unor şușoteli de coridor, nimeni nu s-a scandalizat în mod constructiv din pricina imaginii afișului (compusă cu mare finețe și rafinament de Livia Bocănescu, semnatara machiajului și primul artist de body design din România). Un Richard/ Iureș cu coroană de spini, sângerând, și cu un șarpe auriu încolăcit ca o funie în jurul gâtului. Nu zic să ne fi certat BOR-ul pentru blasfemie, dar măcar să fi căzut cineva pe gânduri...



Ora linoxului, regia Tudor Mărăscu

Strălucitoarea stagiune 1992-1993 continuă cu o premieră pe țară, construită special pentru noua sala studio numită Pod. *Ora linoxului* e o piesă „de cameră”, de mare intensitate dramatică și având trei roluri extrem de ofertante, încredințate de regizorul Tudor Mărăscu unor foarte experimentate actrițe, Dorina Lazăr (Doamna pastor) și Ileana Cernat (medicul), triumphiul fiind închis de foarte tânărul actor, pe atunci student, Zoltan Octavian Butuc, distins cu Premiul Uniter pentru debut. Abia debutat cu câteva luni înainte în *Teatrul seminar* al lui Galgoțiu, fusese remarcat în mai multe cronici pentru straniu-vibranta sa apariție și Mărăscu a acceptat să încerce acest experiment dificil, în spațiul minuscul de la al doilea etaj din Calea Victoriei. Piesa și spectacolul, bazate pe performanța de finețe a acestui trio deosebit de armonios, a fost excelent primit de presă:

„În spectacol am urmărit cu emoție creația scenică a Dorinei Lazăr. Patosul interior, apolonic-creștin și cerebralitatea înfiorată de cazul limită au constituit reușita excursului scenic. Liniștea interioară a Preotului și renunțarea la sacerdoțiul de biblică sorginte, modificările temperamentale, transparența intenționalității, pun în valoare originala ficțiune scenică concepută de Dorina Lazăr. Ileana Cernat – Lizbeth îmbină în fizionomia rolului reflexivitatea psihologului, glacialitatea experimentului, cu sensibilitatea umană – toate arcuite într-un personaj grav. Modernitatea creației scenice proiectează inteligența artistică a Ilenei Cernat într-un rol inspirat din varii tipologii.”¹⁶

„Și dacă jocul foarte bun al celor două interprete de mai sus nu ne mai surprinde, principalul beneficiar este, în schimb, tânărul student Zoltan Octavian



Ora linoxului, regia Tudor Mărăscu