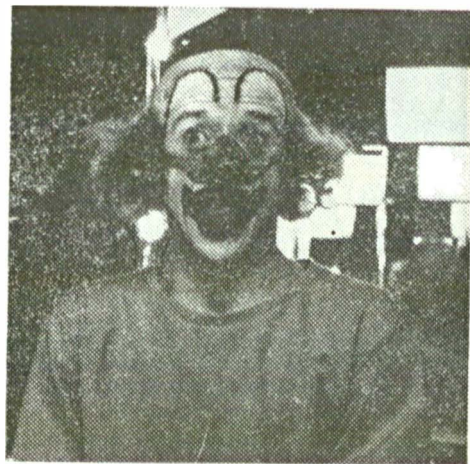

CRONICA VIZIUNII REGIZORALE

O sărbătoare a fanteziei

Un prim moment de intensă poezie în mijlocul minusculei arene (sala Atelier), conul de lumină al reflectorului insuflă viață unei siluete de vis, un sculptor (la propriu și la figurat) fool coborât pareă dintr-o pictură renascentistă: prinzind glas, bufonul acesta rostește obişnuitul **complimento**, salut adresat publicului, care este invitat la reprezentatie. Senzația de frenetică sărbătoare se propagă aproape instantaneu, odată cu miile de **confetti** ce plutesc în aer, evocînd libertatea carnavalescă, aceea care, prin terapia risului și a bunei dispoziții, vindecă sufletele de orice tristeți, dinamînd locurile comune, ridicolul și derizoriul, prostia și absurdul, într-o reflexie spectaculară a „lumi pe dos”. Inventivitatea inepuizabilă și imprevizibilul suprasolicitat la maximum, printr-o reciprocitate de stimuli, incită imaginația. Într-o trepidantă, vitală comuniune cu publicul, actorii se dăruie, redescoperindu-se pe ei înșiși, exacerbarea propriilor virtuți deschizînd larg porțile fanteziei. Maska, respectiv grima, ascund și în același timp dezvăluie, așa cum și costumul reprezintă un bizar deghizament care indică malformații nu neapărat trupești. Evoluția în cerc nu e

CLOVNII de MIHAI MĂLAIMARE • TEATRUL NAȚIONAL din BUCUREȘTI • Data premierei : 12 februarie 1989 • Regia : MIHAI MĂLAIMARE • Scenografia : NICOLAE STANCIU • Ilustrația muzicală : FLORIN IONESCU • Distribuția : ALEXANDRU GEORGESCU, ANDA CĂLUGĂREANU, MIRCEA CONSTANTINESCU, MIHAI MĂLAIMARE, MIHAI PANAIT și studenții I.A.T.C. ADRIAN TITIENI, CLAUDIA CĂRAMIDA, MIHAI BISERICANU, GEORGE PETCU.

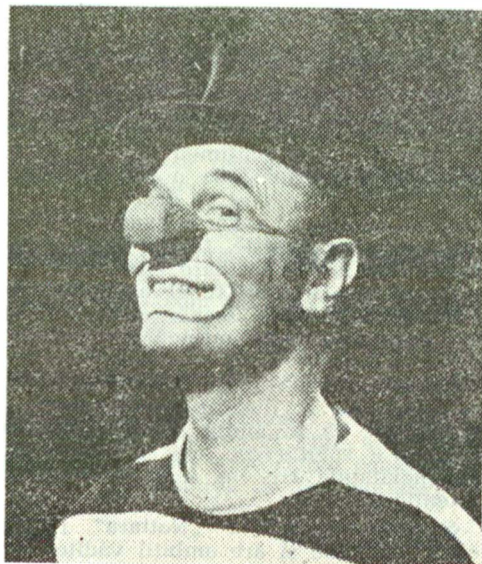


Mihai Mălaimare



Anda Călugăreanu

Mihai Panait





**Alexandru Georgescu, Claudia Că-
rămidă și Adrian Titieni**

doar rezultat al generozității, al dorinței de a fi văzuți la fel de bine din orice colț al amfiteatrului, ci este dictată, pe de o parte, de continua căutare de sine, pe de altă parte, de aglutinarea semnificațiilor profunde, strecurate împreună cu ingredientele satirei, într-un ritm tot mai accelerat. Stă în puterea (și în rostul) măscăriciului ca divertismentul să rimeze și cu disimularea: conflictele grave, convertite în argumente comice, putînd să pledeze indirect, dar eficace pentru adevăr și echitate. Delicate fire, aluzii și analogii sublimite leagă această demonstrație științietoare de episoade importante din istoria teatrului. Portalul prin care se pătrunde „sub cupola circului” se dovedește a fi, privit din interior, gura unei imense figuri ce amintește de iconografia evului mediu, dar și de faptul că improvizația, la origini, se desfășura sub semnul descîntecului de deochi — *fascinum* — subsumat *katharsis*-ului. Avînd structura unui *canovaccio* ce urmează a fi îmbogățit cu replici și gaguri de tot felul, scenariul e nutrit nu doar de lumea propriu-zisă a circului (și aproape că nu e omis nici unul din obișnuitele numere „de atracție”, bagatelizate însă copios), ci mai ales de experiența *commediei dell'arte* (de unde și circumscrierea întregului spectacol, îndeosebi la nivel sonor — *canzonetta* fiind un contrapunct fie duios, fie zeflemisitor —, perimetrului italic, renumit pentru gustul buf-burlesc, cu rădăcini în tradiția anticilor mimi și a medievalilor jongleri). Un omagiu, deci, adus aceluia irepetabil prag din istoria teatrului, cînd Actorul și-a impus supremația, dovedind că poate fi autor absolut al creației reprezentate. Susținător fervent și permanent al aventurii transfigurării artistice. O altă trimitere care se impune este rapelul la cinema — și nu neapărat la „Marele mut”, ce oferă termenul de comparație cel mai la îndemînă, ci la opera unul cineast contemporan, Fellini, care, în filmul omonim *Clovnii*, investiga acest teritoriu al spiritualității umane și a cărui filmografie poate fi subordonată în bună parte grand guignol-ului. Pelicula-parabolă *Prova d'orchestra* și-o definea el însuși ca pe „un apolog etic conceput de un *giulliard*”, aceeași formulă potrivindu-se la fel de bine și recentului *Intervista*. Și dacă la regizorul italian savuroasă este voluptatea sa de a (re)crea spectacolul spectatorului în chiar dinamica genezei sale, tot astfel reprezentăția Naționalului bucureștean, prin această insolită tentativă de înglobare „circ în teatru”, izbuteste să celebreze dimensiunea etern universală a artei dramatice: Actorul, Actorul total. Montarea ambițioasă (vezi și informațiile pe care o voce din off le lansează înainte de a

bate gongul) și reușind să echivaleze pagini introductive la un atractiv compendiu de istorie a teatrului.

Articulate după știința amplificării efectelor ilariante în progresie geometrică, fiecare „catastrofă” hiperbolizând comicul de situație sau de caracter, cele aproximativ douăzeci de secvențe ilustrează tot atâtea fațete ale umorului, de la liric la terific, de la sarcastic la acrobatic, de la bastonadă la farsa tragică. În colimator sînt luate și diferit tratate: sinceritatea și agresivitatea, superficialitatea și stupiditatea, precaritatea aparențelor și egoismul, sfidarea primejdiei, a spaimei, a războiului, a morții. Motivul păcălitorului păcălit nu lipsește și transpare în povestea supei de mazăre sau în cea a soției somnambule. Suspansul e asezonat cu parodii la care se adaugă și o autopersiflare calamburescă. După un *intermezzo* susținut de artiștii virtuozii la instrumente de jucărie, forța artei metamorfozind o bombă într-o floare, se simulează un final trist, risul eșuînd în plîns. Ca apoi registrul să se schimbe brusc și reprezentarea să se încheie cu o bătaie nu cu frîșcă, ci cu mingi colorate — expresie a bucuriei și a triumfului asupra tuturor vicisitudinilor vieții.

Vajnici Don Quijoți în luptă cu morile de vînt ale existenței, clovnii, acești veseli **zanni** care se travestesc și retravestesc cu o exuberantă disponibilitate ludică, probează excepționale calități, agilitate și expresivitate corporală, dar și mobilitate a minții. Susținerea la cote elevate a unui astfel de spectacol presupunînd (apud *commedia dell'arte*) o solidă și serioasă pregătire intelectuală și profesională a interpreților, care evaluează în virtutea talentului individual, dar și a unei perfecte coeziuni a trupei, într-un climat psihologic de disciplină și rigoare. Cu puține numere solistice, George Petcu se distinge totuși prin elasticitatea de gimnast și vigoarea reacțiilor spontane. Virtual Scapino, Adrian Titieni, ca totdeauna, este jovial și musical. Mihai Bisericanu își exploatează filonul comico-liric al sensibilității sale scoțînd nu din piatră seacă, ci din pahare cu apă, o duioasă și melodică emoție. Cu privirea sa de spiriduș, Mihai Panait s-a „rătăcit” în trupa saltimbancilor, care însă l-au asimilat și pe care el, la rîndul său, i-a molipsit de pasiunea stepului (un alt fir care conduce către o altă ipostază a divertismentului modern: cabaretul). Claudia Căramidă are o suavă apariție de Colombină, coborînd de pe trapez pentru a da viață cu surîsul ei unei flori ofilite, apoi se metamorfozează într-un nostim măscărici care nu-și ascunde feminitatea, dar nici nu și-o etalează, păstrîndu-se într-o adolescentină, androgină postură cu micimari trombe de elan și aplomb. Ilustrînd



Mircea Constantinescu



George Petcu

poate cel mai evident legea discrepanței care guvernează mecanismele comicului, Alexandru Georgescu, într-o temerară (de altfel nu primă, nici singulară) evaziune din propria „identitate”, își contestă seriozitatea de alură, de statură, compunînd cu arme din arsenalul grotescului un personaj în descendența bătrînului Pulcinella, bonom, dojenitor, sătul de toate, dar încă avid de nou. De o elegantă plasticitate, dublată de o ironică detașare, Mircea Constantinescu îl intru-

Irina COROIU

(Continuare la p. 82)

șitori abjecți. Pentru ei, democrația socială e înseamnă numai drepturi... (Ilarie). În acest punct, drama psihologică și morală a lui George Genoiu atinge un prag de implicare politică remarcabil, sesizând și denunțând cu o clarviziune netă unul din aspectele conflictuale ale evoluției noastre sociale.

Tensiunea confruntărilor, aspectul relevant al dezvăluirilor gradate, nervul și ritmul încordat al dialogurilor, fraza scurtă, tăioasă, fac din această piesă un eșantion expresiv de măiestrie pe care George Genoiu și-a însușit-o după o experiență fructuoasă, punând în valoare eficiente procedee și mijloace de explorare a dramaticului. Este o chintesență de motive ingenios prelucrate, o îmbinare armonioasă și originală de fațete reale și nevăzute, conducând spre o aventură a spiritului pe trepte tot mai adânci ale cunoașterii de sine. O probă lucidă și severă de adevăr omenesc, nu lipsită de umor sec, probă la care autorul ne invită prietenește, dar cu un înalt simț de intransigență și măsură a creației.

Mă bucur s-o spun, cu atât mai mult cu cât spectacolul realizat la Bacău s-a apropiat, în linii generale, de cota dramatică a textului, fructificându-i în bună parte tensiunea, iar acolo unde nu reușește, lasă să transpară totuși dimensiunile vizate. Cu alte prilejuri (nu le mai amintesc), imaginea produsă de transpunerea scenică a altor piese ale autorului, aici și la alte teatre din zonă, era mult sub cotă, estompa ceva, banaliza altceva, astfel că pentru cine nu-i cunoștea creația din litera tipărită (cum mi s-a întâmplat, din motive care nu prezintă interes), lucrările dădeau o impresie nedefinită, mediocră, de încercări notabile în unele privințe, dar oarecare în ansamblu. E bine că de data aceasta mon-

tarea semnată de Anca Ovanez-Doroșenco se apropie în ansamblu de valoarea dramatică a lucrării, punctînd-o atent, căuțîndu-i fidel ritmul intens al acțiunii, deschizîndu-i cu intuiție fațetele spre nodul dramatic de adevăr omenesc la care invită proba propusă.

Pornind de la o indicație de text, care vorbește de un perete-ogîndă în decor, George Doroșenco concepe un spațiu reflectorizant care cuprinde întreaga ambianță de joc, într-o manieră stilizată. În acest spațiu, care prin convenție duce la întoarcere în sine, evoluează cele patru personaje, conduse cu siguranță și luciditate de regizoare, pe o linie de confruntare clară și expresivă. Calm, ponderat, firesc și grav în revelațiile sale răscolitoare ne apare Necunoscutul în interpretarea lui Stelian Preda. Jocul lui Florin Zăncescu, în conturarea lui Ilarie, și el clocotit, pe un registru care trece de la spontaneitate expansivă la reflecție matură. Asupra Flaminiei planează o sarcină dramatică mai dificilă, pentru că ea este aceea care își descoperă tatăl la antipodul adorației în care a crescut, și Ioana Ene o îndeplinește cu atribute meritorii, evoluînd de la cochetărie capricioasă la gravitate matură, distinct și cu efect. Nicolae Roșioru e Tatăl, mai uniform redat, mai rigid, fără perfidia presupusă unui asemenea personaj insidios. Uneori ritmul scade, în sincopă ușor schematizante, alături acutele tonurilor par a suplini o încărcătură latentă de tensiune, nesesizată de regizoare. Dar sînt momente pasagere, rețușabile. O intervenție nefericită este prelungirea finalului, prin reapariția Tatălui după ultima replică din text, cînd punctul pus pe un gînd major făcea inutile orice alte urmări.

C. PARASCHIVESCU

(Continuare de la p. 80)

chipează pe Domnul Clovn — un *gracioso* cu morgă aristocratică, versiune bufonă a lui Il Cortegiano, anticipîndu-l însă și pe Figaro. Amuzîndu-se să facă haz pe seama caraghiosului personaj interpretat în travesti, des-figurîndu-se pentru a lăgura imaginea însăși a ingenuității. Anda Călușăreanu, cu umorul ei nativ, este asemeni unui Truffaldino care se adresează în special copiilor, invitînd la joaca de-a clovnii, la jocul de-a iluzia, într-o melodie încîntătoare care vine să răspundă întrebării-pretext a spectacolului: „Ce fac clovni, unde merg clovni cînd nimeni nu mai rîde?” Desigur frate

bun cu Arlecchino — cea mai enigmatică și complexă mască a *commediei dell'arte* —, Fratellini al lui Mihai Mălaimare potențează inefabila candoare dintotdeauna a clovnului. El fiind și magicianul din umbră care a inițiat acest experiment, omogenizînd și orchestrînd talente și temperamente, într-un triplu efort, ca semnatar al scenariului și regiei, și ca actor. Care și-a rezervat o frumoasă culminație: un moment de pantomimă, o impresionantă declarație de dragoste absolută, căreia, acceptînd condiția de marionetă, îi închină totul, chiar și viața.