

Ioana
MoldovanHorațiu
MălăeleGeorge
Ivașcu

Cristina MODREANU

*Mălăele,
această
mașină
comică*

Într-o bună seară de iarnă, asistăm la repetițiile cu *Nunta lui Krecinski* la TNB, când în sală a intrat valvârtej veteranul

Naționalului, dl. Damian Crâșmaru, venit să-și ia acasă soția, pe distinsa doamnă Carmen Stănescu. Sosise mai devreme pentru că i se stricase mașina și, până una-alta, ne-a povestit tuturor celor de față câteva întâmplări demne de o istorie a teatrului românesc. Printre ele, povestea unui actor căruia i se spusese că e bolnav de cancer și nu mai are mult de trăit, așa că într-o zi s-a aruncat în fața trenului. La autopsie s-a constatat că nu avea cancer. Care este legătura între toate acestea și noul spectacol al

Naționalului bucureștean – *Podu'*, semnat de Horațiu Mălăele? O remarcă aruncată în treacăt de același Damian Crâșmaru – „de pe Podul Grant se aruncau mulți pe vremuri, de-asta a și scris Ioachim o piesă, *Podul sinucigașilor*, pe care comuniștii nu l-au lăsat să o pună în scenă niciodată.“ Iată că, piesa *Podul sinucigașilor* vede totuși scena, la 35 de ani după ce a fost propusă aceluiași teatru și acceptată de către directorul de atunci, scriitorul Zaharia Stancu, fără să fie însă

montată vreodată într-o societate în care însuși conceptul de sinucidere fusese șters cu buretele ca „inadecvat“. Unul dintre cei mai importanți actori ai acestui moment, Horațiu Mălăele, a citit-o, a plăcut-o și a realizat o versiune scenică (oare ce să însemne această nevoie de a „adapta“ pentru scenă o piesă de teatru?) în care joacă și un rol principal, alături de colegii săi mai tineri, Ioana Moldovan și George Ivașcu.

Un pod, lângă o gară – o „locatie“ deschisă pentru o paletă largă de simboluri, locul întâlnirilor și despărțirilor, uneori și al sinuciderilor, care sunt și ele o despărțire, în fond. Un loc public în care, paradoxal, îți poți regăsi singurătatea, intimitatea, tocmai fiindcă nu însemni nimic pentru ceilalți, nimeni nu te cunoaște, nimănui nu-i pasă de tine. Trei ființe se întâlnesc aici întâmplător, se surprind una pe alta în momentul în care sunt pe punctul de a-și duce la îndeplinire gândul sinucigaș. Trei entități, complet separate, fiecare cu singurătatea ei, se intersectează la un moment dat, precum mulțimile geometrice, cu rezultate imprevizibile pentru destinele lor. Se apropie unul de altul din teama, neconștientizată dar aproape paralizantă, de moarte. Dorința ascunsă de a trăi, ce zace în fiecare, de a trăi oricum ar fi să se întâmple asta, le dă ghes să caute un sprijin în ceilalți, să și-i apropie. Un metrolog – ce suferă din cauza staturii sale mici și își trăiește viața târându-se printre complexe proprii fără a găsi

puterea de a le depăși, părăsit și ridiculizat de iubită –, alături de o fată care visează să fie actriță însă ratează, și de un „neînțeles“, un suflet de artist asupra căruia planează amenințător ratarea, un ins agresiv cu ceilalți din cauză că este foarte speriat de propria lipsă de orizont. Cele trei personaje se întâlnesc fericit cu interpreți care le dau contururi adevărate – Ioana Moldovan este euforică atunci când se lasă amăgită de iluzia teatrului, și sarcastic-dezamăgită de observațiile celor doi bărbați ce-i agresează intimitatea; George Ivașcu găsește tonul cel mai potrivit pentru lamentațiile îndrăgostitului complexat; iar Horațiu Mălăele dă un adevărat recital conturând dimensiunile reale ale acestei farse negre cu rădăcini în teatrul absurdului. Grăitoare în acest sens este excelenta scenă în care cei trei se înghesuie care să moară mai întâi (ce poate fi mai absurd decât o coadă la obștescul sfârșit?!), se îmbrâncesc unul pe altul să prindă un loc mai în față. Dacă în epoca în care piesa a fost scrisă o astfel de scenă era o trimitere strictă la un fapt din viața românului – coada la alimente – astăzi această zbatere trece cumva granița spre metafizic. Suntem, cu toții, măști ridicole bătându-ne cu toții în piept, făcând caz de curajul nostru în fața morții, hrănind însă cu disperare înăuntrul nostru sămânța de viață ce pâlăie nesmintit în orice moment.

Aerul pe care îl respiră spectacolul, aer sănătos din punct de vedere artistic (de care puține spectacole cu piese românești contemporane au avut parte în ultimul timp), se datorează în exclusivitate contrapunctului comic pe care Mălăele îl ține în permanență la îndemână, scoțându-l, ca pe un as din mânecă, exact la momentul potrivit, ceea ce salvează spectacolul de la o cădere într-un eventual patetism, inevitabil ținând cont că e vorba, totuși, de trei inși oblomovizând pe un pod.

La acest nivel cred că se poate vorbi despre „mașina comică Mălăele“, actorul fiind inventatorul unui joc scenic ce împrumută mult din tehnica lui de desen, fiind alcătuit din linii trasate cu siguranță, câteva tușe bine găsite, pe care creionul insistă apoi, nuanțat, însă cu obstinație, ceea ce garantează efectul comic.

Faptul că nu am un final pentru această cronică nu este întâmplător: și spectacolul despre care scriu suferă de aceeași meteahnă, actorul-regizor-scenograf Horațiu Mălăele nefiind convins de cel gândit de dramaturg și încercând să-l înlocuiască prin reluarea unor replici din interiorul textului, metodă care, după mine, n-a funcționat.

Teatrul Național din București – Podul după Podul sinucigașilor de Paul Ioachim. Un spectacol de Horațiu Mălăele (adaptare, scenografie, regie). Cu: Ioana Moldovan, George Ivașcu, Horațiu Mălăele. Data premierii: 18 martie 2000.