



n timp ce miercuri 15 mai, pe programul II, la ora 18, am avut bucuria de a (re)vedea una din capodoperele spectacolului televizat românesc, Cadavrul viu de Tolstoi în regia lui Cornel Popa, având o distribuție amețitoare (Amza Pellea, Gina Patrichi, Mariana Mihăi, Constantin Rauchi, Clody Bertola, Fory Etterle, Virgil Ogășanu și.m.d.), mă gîndeam să pun întrebarea firească: de ce asemenea reluări importante, beneficiind de toate datele marii culturi și de avantajele unui stil pregnant și armonios, sint exilate acolo unde prea puțină lume se obosește să sosescă? Cadavrul viu, alături de aite cîteva asemenea montări de referință (datînd din epoca scurtă cînd se descoperise și se experimenta o «modalitate estetică a teatrului tv.») ar putea constitui, cum am mai spus, cred, și altă dată, o adevarată școală pentru noi toți. Probabil că se păstrează astfel seara de luni a programului I pentru premieră, în montări autohtone ori de import. Numai că...

Numai că premieră imediat următoare, de luni 20 mai, a fost Mincinosul de Goldoni, în regia și adaptarea tv. a lui Constantin Dicu, decoruri arh. Teodora Dînulescu și arh. Georgea Nistor, costumele Nicoleta Petrovici, Eugenia Botănescu, imaginea Beatrice Drugă, regia de montaj Emilia Andreescu. Cum vedem, o echipă amplă de realizatori, ale căror forțe erau menite să producă... ce! «Aflăm că regizorul Constantin Dicu — ne șoptește în Panoramicul Radio-TV cineva care semnează Cronicar — a scris o variantă pentru televiziune după textul ultimei piese a clasicalului italian. Ideea de la care a pornit autorul este că minciuna pare mai fascinantă decât adevărul, că ea a apărut odată cu omul. De asemenea, ea, minciuna, nu e localizată într-o anumită țară, nici într-o anumită epocă, și nu e proprie numai unui singur popor; de aceea, în spectacol apar crîmpete de replici care sună în franceză, italiană, rusă, germană și chiar în japoneză, iar timpul în care se desfășoară acțiunea este nedefinit. Noul spectacol cu Mincinosul păstrează scăparea și promptitudinea replicilor și a situațiilor inventate de Goldoni, încercând să le adapteze ritmului și comportamentului oamenilor contemporani».

Din concisa dar precisa prezentare de mai sus putem trage concluzia că nu numai decorurile și costumele spectacolului erau justificate și prin ritm și prin eclectismul intenționat de «autor», dar înseși



TRIUMFUL STILULUI SPAGHETTI

intervențiile în text, poliglote — de la franțuzismele de Venturiano ale erouii central la matriosările (scuzați barbaia!) Virginiei Mirea, spre a ajunge la dialectul Karate al cuplului Emilia Popescu-Dana Dembinschi — făceau parte din «adaptare».

Căci doar suntem în carnaval, ce naiba!! Dar fie și atât de simple ori de didactice, măcar intențiile să se fi arătat! Cîntecetele, de o stupiditate intolerabilă, marcau însă numai prima treaptă din acest amestec aiuritor prin care povestea minciunelor pedepsit abia mai reușea să se strecoare. S-a șipat frenetic și nediferențiat, individual și în grupuri, într-un «bullion» (iată-mă contaminată) de rostire spaghetti, cu accent sărat și gesturi de un retorism ce se dorea coborînd din commedia dell'arte dar răminind cantonat în bufonada cea mai obosită. Ca o gri-pă sau ca un pojor, «maniera» scandalagie a luat-o razna printre actori reușind să-i aducă la un jalinic numitor comun, ai grosierului exultant. Nimic din farmecul entuziasmat al minciunii imaginitative nu străpunge acest personaj de carton pictat pe care Marian Râlea îl poartă — perplex și increzător — de la «Micul dejun» la «Abracadabra», de aici la «Limba română» și, mai departe, în Goidoni. Redacțiile reunite ale televiziunii par ferm hotărîte să îl lichideze în marș forțat pe actorul de teatru atât de iăudat pînă ieri, iar acesta nu numai că nu se împotrivescă dar se arată chiar împăcat și consecvent.

Comediieni altminteri remarcabili, ca Ștefan Bănică, Petrică Lupu, Cornel Vuipe, își pierd orice strălucire și adesea și orice logică scenică luate îndeaproape.

care adună bastonade, coji, cal și Mercedes orange (și ele semne ale atemporalului, vezi bine!), butaforie și confetti, disco și sonete șchioape, balet zis sensual, trînteii și extazuri onirice, ce mai, nu carnaval ci Moși. Trioul Mirea-Dembinschi-Popescu se întrece, fără nici un sprîjin, să distoaneze asurzitor, dar cu egală oțăreală, iar din toată această salată iau naștere, triumfătoare, imperiale, absența oricărui haz și golul de semnificație. După aproape două ore de reprezentație mi-am adus aminte de una din cele mai frumoase... «vorbe de duh» (vezi *fleur d'esprit* din Mincinosul) pe care le-am auzit în ultimul an: «Mai nou, unii confundă libertatea artistică și de exprimare cu libertatea de a-și da în petec».

Cit despre spectacolul de la Strasbourg adaptat de Depardieu, cu Tartuffe de Mollière, ce se poate spune, în afara resemnării față de caietatea de tot precară a copiei și a sonorului? Că e interesantă! Un Mollière posedat, deci dostoievskian, iată o lectură foarte puțin probabilă. Si cu toate astea, descojind textul de orice ornamentează hazlii, hieratizînd relațiile și încarnând «tipologii», drama prinde oarece violență, iar, dincolo de da sau nu, dincolo de aprobarea sau dezaprobaarea unei asemenea vizuni (psihanalitice dar și sociale, fiindcă, știm, lumea lui Tartuffe e una a suspiciunii, a formei și a cruzimii), ansamblul actoricesc era unit într-o credință, într-o măsură, ceea ce nu e puțin lucru. Iar foarte celebrele capete de afiș, cunoscute de noi mai ales prin intermediu filmului, treceau proba grea a rampei (afiș François Perrier cit și Dupardieu «cel tînăr») fără nici o greutate, chiar cu har uneori.

MIRUNA RUNCAN