

Să tot fie vreo douăzeci de ani de când, la Teatrul de Comedie, regizorul Dinu Cernescu redescoperea capodopera renascentistă, multă vreme uitată de teatrele noastre. Și iată că un interes neașteptat o face astăzi una dintre cele mai jucate piese ale stagiunii (trei montări). Nu căutăm fenomenului prea multe explicații, aflate adesea în simpla circulație prin simpatie a titlurilor pe afișele teatrelor. Fi-rește, în cazul **Mătrăgunel** ne-am putea gândi și la o potrivireală, nu-i așa, cu vremeurile de azi, dacă e să avem în vedere proverbialele machiavelicuri pe care satira aceasta le incriminează. Observația ar putea suna a speculație exagerată, dar, în spectacolul pe care-l comentăm, regisorul Mihai Lungeanu nu și-o refuză. Mai mult, el propune o subliniere aproape didactică a dedublării personajelor, care evoluează secundate de manechine — trimiteri la originea lor și la schema clasică a relațiilor pe care le ilustrează. Soluția este și o sugestie de dialog cu timpul piesei de pe poziții moderne, dar, din păcate, ea nu funcționează decât pur ilustrativ. În schimb, prezența acestor siluete neînsuflețite, care circulă pe piedestale greoi manevrate de actori, devine o obsesie intrigând spectatorul atunci când, dintr-un motiv sau altul, dispar în culise. În realitate, cele două planuri nu intră în dialogul dorit și, de la o vreme, uităm de manechine și urmărim pur și simplu țesătura satirei, lăsându-ne captivați de lanțul codoliturilor ridicate de Machiavelli la rangul de ritual pedant. O droaie de perdele colorate urmăresc tactica șiretlicurilor, ascunzând sau dezvelind cusăturile farsei, ca într-un spectacol de bilci din a cărui recuzită face parte și Arlechinul inventat (Povestitorul) ce trece solemn prin scenă cu o clepsidră. Deși, de la Machiavelli citire, comedia aceasta este din titlu a lui Callimaco și a Lucreziei, altele sînt, cum se știe, personajele care le decid destinul, manipulînd interesele și costul acestora. Dacă Messer Nicia își asumă, prin interpretarea savuroasă a lui Gheorghe V. Gheorghe, rolul unuia dintre reperele importante ale acestui joc, compunînd nuanțat credulitatea naivă sau bănuitoare a soțului prostănac, Ligurio (Gabriel Constantinescu), neavînd suptea necesară, nu-l face convingător pe intrigantul de profesie ce-și savurează isprăvile cu cinism. Războiul celor doi este de aceea cam fără vlagă, lipsit de perfidia manevrelor matematic trasate de autor. Ceva mai încordat este momentul cumpărării Sostratei, personaj ce întrupează, prin jocul păs-tos, franc al Ioanei Citta Baci, principiul absolut al lipsei de scrupule. Călugărul cu apucături lumești, desemnat să o ademenască pe Lucrezia la păcat, are, datorită lui Grig Dristaru, hazul mucalit necesar și o privire piezișă corect plasată pentru a trimite în bătaia satirei instituția pe care o reprezintă. Stelian Stancu ar fi putut fi răsfățatul Callimaco dacă n-ar fi tratat cu oarecare superficialitate rolul, care nu e doar de june prim. Tamara Constantinescu se mulțumește cu postura de obiect livrat plăcerii, dînd un plud de ostentație, adecvată, jocului de-a victima. Spectacolul intenționează să sugereze și participarea străzii, dar figurația evoluea-

ză haotic și absentează în momente care o pretindeau, cum de pildă faimoasa noapte a travestiurilor. Coloana sonoră, cu muzică eclectică, are aspect de cacofonie supărătoare. Cu mai multă grijă pentru acuratețea discursului scenic și cu o asumare reală a soluțiilor propuse, spectacolul gălățean ar fi fost mai mult decât este acum, adică mai incisiv, mai viu, mai susținut. Oricum, exersarea unui text valoros este întotdeauna un profit.

## O SAVUROASĂ BIZARERIE

**CRIMA DE PE STRADA LOURCINE** de Eugène Labiche. Traducere: Alice Georgescu • **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI** • Data premierei: 14 februarie 1992 • Regia: Mihai Mihail • Scenografia: Simion Mărculescu • Muzică: Tudorel Iftode • Distribuția: Gheorghe V. Gheorghe (Lenglumé), Grig Dristaru (Mistingue), Petrică Păpușă (Potard), Gabriel Constantinescu (Justin), Svetlana Friptu (Norine).

Într-adevăr o bijuterie, acest vodevil al lui Labiche, cum s-a mai scris în revista de față (Dominic Dembinski, «Jurnal parizian», nr. 4/1990). O bijuterie, dar și o piesă originală în colecția autorului, la ca-

re nu ne mai surprinde tăietura fină, de maestru al genului, dar care se dovedește, iată, și un fin cunoscător al regulilor policierului modern. În plus, comedia valorifică admirabil procedee ale absurdului, premergînd atestării acestora de către estetică. Situația în sine este de o savuroasă bizarerie. Atît de neașteptată, încît risul devine circumspect, concurat de suspans și de un alt tip de emoție. Tensiunea macabră, echivocă pare a submina la un moment dat veselie, căci cei doi cheflii care se descoperă străini sub același acoperiș, bachiari în același pat, după o noapte de orgie, devin făptași potențiali într-un caz de omor. Printr-o identificare perfectă a situației cu știrea senzațională citită într-un ziar vechi la micul-dejun, mecanismul se pune în mișcare. Și, pînă a afla că ziarul era vechi, asistăm la tot felul de coincidențe absurde și confuzii — o acumulare debordantă de mijloace vodevilești care conțin tot atîtea posibile răsturnări. Deznodămîntul e amînat mereu, după o tactică psihologică verificată, iar răstimpul e folosit pentru a-l face cît mai imprevizibil. Așa încît, în momentul în care cei doi sînt gata să se lichideze reciproc pentru a elimina eventualii martori, e plasată și dezvăluirea-surpriză, care ne aduce din nou în plină comedie. Această scenă este și punctul forte al spectacolului regizat de Mihai Mihail, îndeosebi datorită meticulozității cu care au elaborat-o cei doi interpreți: Gheorghe V. Gheorghe (Lenglumé) și Grig Dristaru (Mistingue). De altfel, întreaga reprezentație se bizuie pe hazul acestui cuplu, pe modul în care componenții perechii funcționează



Grig Dristaru și Gheorghe V. Gheorghe

MIRUNA RUNCAN

## TELEVIZIUNEA, FORMĂ DESCHISĂ DE SPECTACOL(1)

sincron și complementar, dezlănțuindu-se într-un joc burlesc de bun efect. Relația când tandră, când violentă dintre cei doi arborează o solidaritate de esență bahică, plină de amuzament și, din când în când, o demnitate cu atât mai caraghioasă cu cât euforia crește. Această stare continuă de la un capăt la altul al comediei le-a creat celor doi experimenți actori probleme de gradare și nuanțare duse la bun sfârșit printr-o diferențiere tipologică inițială. Gheorghe V. Gheorghe joacă o beție blândă, candrie, cu mișcări moi și ghidușii infantile, în timp ce lui Grig Dristaru i se potrivește ursuzenia greoaie, morocănoasă, nu lipsită de excesele grosolane ale măcelarului Mistingue. Sint comice și stratagemile folosite pentru salvarea aparențelor, într-o complicitate studiată cu cei din jur, și în special cu Norine, soția nurlie (Svetlana Friptu). Sigur că inventivitatea actorilor e limitată, sigur că partiturile presupun o virtuozitate greu de obținut. Afiș cât s-a realizat este însă de bun-gust, ceea ce nu e puțin pentru o comedie cu atâtea capcane. Distribuția este în rest neconcludentă, cu un lacheu șters (Gabriel Constantinescu) și un Portard, vărul inoportun, al cărui sublim dialect moldovenesc (Petrică Păpuș) ne-a amintit-o de-a dreptul pe Chirița. Ca în orice vodevil care se respectă, există și aici cîntecele, nu multe dar muzicale, realizate cu mijloacele restrinse ale Școlii de muzică din localitate, sub îndrumarea calificată a prof. Tudorel Iftode. Cu excepția unui singur moment, spectacolul ca rezolvare scenografică (proiecția multiplicată a titlului pe o perdea care coboară de la pod), decupajul regizoral e corect, atât cât să permită comediei să-și înnoade itele, iar actorilor să profite de perfecta lor urzeală.

În ciuda penuriei de hirtie și a costului ridicat din tipografie, spectacolele gălățene beneficiază de o bună reclamă în cazietafe-program, atent redactate de Mariana Purcărea, în grafica laborioasă semnată de G. Niculescu.

Sperăm ca efortul Teatrului Dramatic din Galați de a se menține în limitele onorabilului să fie răsplătit ca atare de publicul cîndva iubitor de teatru de pe aceste meleaguri. Fiindcă dacă nici comediele nu umplu sălile, ne întrebăm cum va fi la piesa lui Fassbinder. Sau, cine mai știe?!

■ DOINA PAPP



Acum vreun an și mai bine, pe cînd discuțiile despre obiectivitatea și (in)dependența televiziunii (tip «ați mințit poporul cu televizorul») încă mai agitău cu voinicie spiritele, în ziare, pe stradă, în cafenea sau la domiciliu, transformînd orice dialog într-o dispută, orice agapă într-un cîmp de bătălie, acum un an și ceva, zic, am înțeles dintr-o dată că toate aceste confruntări n-au concluzie și sînt, deci, de-o dezarmantă sterilitate. M-am mulțumit atunci doar să remarc, asemenea oricărui spectator profan care-și știe sistemul nervos prea fragil ca să-l mai bombardeze cu stimuli inutili, că, vrînd sau nevrînd, televiziunea nu e nimic altceva decît o oglindă potrivită pentru lumea pe care o oglindește, lumea în care trăim: se cheltuiește în ea mai multă energie decît s-ar crede — atunci cînd vezi ce-a ieșit —, se cheltuiesc mai puțini bani decît ar fi nevoie, iar calitatea produsului reflectă întru totul profesionalitatea și mijloacele îndoielnice ale producătorului. Faute de mieux, treaba stă pe loc, adică nici nu merge înainte, dar nici nu dă înapoi. Așa că problema orientării politice a televiziunii ca instituție mi s-a părut, începînd de atunci, mai puțin esențială decît problema mediocrității celei mai mari părți a producției sale, mult mai nocivă decît cea dintîi; fiindcă, față cu politicul, adaptabilitatea românului are rădăcini mai adînci decît față cu valorile generale. (Dacă nu cumva, la urma urmelor, e chiar un noroc în mediocritatea producției TV: în felul ăsta audiența și forța de persuasiune au fost mai mici decît potențialul de manipulare. Un asemenea gînd mi se pare acum teribil de ieșit, ba chiar cinic, așa că îl dau pur și simplu deoparte.)

Îată de ce, plecînd de la spectacolul de teatru televizat, am simțit nevoia de a deschide pentru un timp o paranteză care să încerce să ordoneze, măcar la nivel minimal, caracteristici și direcții ale emisiunilor de televiziune, în fața asta încă amestecate, de la «mijloc de rău și bun», cum ar zice poetul.

Cînd spun spectacol de televiziune nu mă refer doar la acele manifestări care fac obiectul de activitate al redacțiilor de teatru sau de divertisment. Sfera noțiunii de spectacol se lărgeste simțitor atunci cînd luăm în considerație faptul că oricare tip de emisiune televizată (de la informațiile cotidiene pînă la mesele rotunde cu caracter specializat, științific sau artistic) cuprinde un anumit tip de regie, o ordonare conștientă a materialului în funcție de anumite linii de forță, o retorică, ba chiar, în cazurile cele mai bune, o stilistică proprie. De fapt, orice fel de emisiune televizată este o modalitate de intruziune a unui exterior organizat în interiorul nostru psiho-intelectual, mai mult sau mai puțin protejat, mai mult sau mai puțin deschis ori dispus să primească mesaje, să se lase modelat din afară. Orice emisiune își propune, sau măcar își dorește să atingă cîteva scopuri constante, tipice aș zice,

artei spectacolului de totdeauna: să intereseze, să convingă, să sensibilizeze, să producă participare ori, chiar mai mult, adeziune afectivă, de ce nu?, plăcere.

Ca în orice manifestare de tip spectacular, și aici înțîlnim mai multe tipuri de coduri care se suprapun și se armonizează (text scris și rostit, imagine simbolizantă, sunet și comentariu muzical ș.a.m.d.) producînd anumite noduri sintactice, creșteri, descreșteri, culminații, spre a împlini în noi, receptorii-tele-spectatori, anumite fascicule de sens.

Chestiunea e, după aceste preliminarii mai mult aride, pe cît de complicată pe atît de simplă. Trebuie să aflăm, prin observații și comparații succesive, dacă subiectele, predicătele și... conjuncturile sînt la locurile lor, dacă ele reușesc să funcționeze și, mai departe, dacă tehnicile de a induce sensul capătă autonomie și calitate.

Îndeobște nu ne obosim să contabilizăm, ba nici să descifrăm cît de cît coerent distorsiunile cu care ne parvine un mesaj televizat. Simțim însă tot soiul de iritații: într-un reportaj cantitatea de imagine e mai mare și mai puțin expresivă decît cantitatea de informație propriu-zisă, de exemplu. Resimțim accentele inutile și redundanțele oboșitoare ca pe o plictiseală acută. Alteori, comentariul vorbit, care se suprapune unui set de imagini omogen și percutant, este excesiv, sau ambiguu, sau liricoid, sau pur și simplu banal. (Ferească Dumnezeu de lecturile «poetice» ale comentariilor «poetice», un adevărat flagel!) Alteori, montajul, această axă de referință a producției de televiziune, este lipsit de ritm, ori de tensiune, e «prea convingător» ori de-a dreptul didactic. Cel mai complicat registru este acela al dialogului sau al conversațiilor, fie ele filmate ori live. Receptorul se irită treptat din pricina întrebărilor fără vlagă ale interviuatorului, din cauza dogmatismelor «luări de cuvînt», cu aer de sedință de sindicat, ale convorbirilor; ideile nu se confruntă, ci se dilată pînă la epuizare, «conflictul dramatic» e total absent. Rostul meselor rotunde e pierdut din start, din pricină că nimeni nu «participă» de fapt la ele. Simțim aproape fizic că ceva nu merge, că motorul e înecat și dă rateuri, schimbăm canalul sau închidem aparatul, chiar dacă tema ca atare ne-ar fi interesat. Reacție firească de apărare. Atunci cînd transmisia e live, necazul e cronic și vine, mai totdeauna, din pricină clare ca lumina zilei: animatorul e lipsit de farmec, se bîlbîie cu o consecvență amețitoare, fraza lui e lipsită de limpezime cînd nu e handicapată gramatical, iar spontaneitatea lui chinuită produce gafe delicioase, insuportabile cu aplomb. În fine, ceea ce obținem (sîmbăta, duminica la prînz, cu predilecție, spre a ne strica apetitul) e cea mai distructivă dintre stările de receptare: penibilul.

Dincolo de reacțiile noastre de prim nivel, ce se întîmplă însă? Cum se face de e rău, cînd e rău, și cum se face că e bine, cînd e bine? Asta rămîne să descifrăm mai departe.