



Scenă din actul I

privește cu dezamăgire cum se spulberă definitiv perspectiva unei existențe robinsoniene, deși în cugetul său o consideră inutilă.

Farsa o declanșează apariția a două fete — imblinzitoarea de lei Zoia și actrița de cinema Silvia — care solicită cu încăpăținare locul ocupat de ei și, în cele din urmă, se instalează, din răzbunare și cu tainice gânduri, alături, pe aceeași plajă și la doi pași de adversari. Adepte — într-o formă ceva mai temperată — a aceleiași

„sălbăticiii”, între ele și „bărboșii” fanatici se naște o curiozitate reciprocă, insistentă și progresivă, stimulată mai ales de aparențe (indiferența ostentativă, evitarea oricărei formule de politețe). Rezultatul? Sfirșesc prin a se îndrăgosti.

Zoia și Silvia au fost interpretate de Eva Pătrășcanu-Anghelescu care a creat un personaj de un farmec autentic, dovedind sinceritate și grație — în ciuda profesiunii pe care o reprezenta (imblinzitoare de lei) și, respectiv, Victoria Găgialov care, neavînd de deus eforturi prea mari de interpretare, a fost ceea ce pretinde și rolul, o actriță frumoasă. Adversarii au format un cuplu omogen, plin de farmec și pitoresc. Un savant sceptic și mucalit — Matei Gheorghiu; un membru al corpului diplomatic expansiv — Victor Moldovan; un doctor grijuliu și conșcșiv, de o neasemuită discreție — Mihai Fotino.

Lucrate în culori vii, luminoase, sugerînd perspectiva și contrăbuind la atmosfera tinerească a spectacolului, decorurile semnate de M. Tofan pot fi considerate ca o excelentă exprimare plastică a concepției regizorale. Ne-au surprins plăcut cele două mașini de carton; ne-a impresionat vaporul minuscul care se profilează la un moment dat pe fundal și navighează lîn în sunetele melancolice ale unei armonici mînuite de un marinar-păpușă; și ne-a plăcut iarăși soarele legat cu sfoară, care privește totul cu uimire copilărească, care rîde și plînge după gravitatea sau suavitatea momentului.

După toate peripețiile, în final, doctorul o regăsește pe Zoia. Primul gînd și prima lor privire se îndreaptă către prietenii îndepărtați, către lumea „civilizată” de care au crezut că se pot dispensa măcar în joacă. Amîndoi flutură batista către marinarul minuscul care se îndepărtează cîntînd, și soarele — acest personaj care a participat fără voce la peripețiile nevinovate — înțelege și acceptă gluma, comentînd-o parcă discret și amuzîndu-se.

C. Paraschivescu

NUMAI O AMINTIRE A MIRANDOLINEI

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Hangța de Goldoni*

Cu apetitul lui sprintar de viață în mișcare, numai ochi și urechi la tot ce se petrece împrejur, într-o Veneție care nu permite izolarea, lui Goldoni și penei sale

nu puteau să le scape tocmai figura cea mai vie și mai evidentă din cîte se ofereau observației cotidiene. Impletind dantele în fața caselor din Chioggia, intrînd cu o



Scenă din actul II

cochetă sfială în judecătoria din Feltre, călătorind pe mare în barca actorilor, umplind cu limbuția lor piețele și canalurile Venetiei, zeci și sute de Colombine și Coralline s-au perindat prin fața lui Goldoni, deosebite la chip, dar mereu cu aceeași fire deschisă, cu replica gata să sară ca din arc, vesele și înfloritoare. Sint fetele și femeile din popor, pe care *commedia dell'arte* le sintetizase de mult în masca fixă a subreței, „la servetta”. Dar aceasta ajunsese, pe timpul lui Goldoni, o păpușă mecanică, dezarticulată, fără singe. Goldoni a readus-o la viață îmbrăcînd-o — după chipul și asemănarea Corallinelor și Colombinei din realitate — în fustă înfioată a portului popular, i-a pus panglicuțe de catifea la mîini și maci în păr, și i-a insuflat ritmul viu al fîntelor din carne și oase.

În plus, o întîmplare a făcut ca teatrul Sant'Angelo, cu care colabora Goldoni, să angajeze (prin 1751) o îndrăcită și irezistibilă „subretă”, pe Maddalena Marliani. Cum Goldoni, ca Shakespeare sau Cehov, obișnuia să-și scrie piesele „avînd înaintea ochilor caracterul actorilor care urmau să le joace”, întîlnirea cu Marliani a dus la crearea unei serii de roluri pentru ea (în *Castalda*, *Slujnica drăgăstoasă*, *Femeile geloase*), culminînd cu nepieritoarea capodoperă *Hangița*.

Așa s-a născut *Mirandolina*: zugrăvită, în sinteză, după modelul viu și multiplu al realității și pe măsura calităților particulare ale unei actrițe de mare talent.

S-a spus, nu fără dreptate, că *Mirandolina* e „femeia secolului al XVIII-lea, spirituală și poruncitoare, trăgînd după sine un cîrd de curtezani (*cicisbei*), femeia tuturor timpurilor, îndrăgostită și geloasă de puterea ei femeiască”. De fapt, ea e chintesența observației lui Goldoni în lumea sufletească a femeii, cu trăsături caracteristice, mai mult sau mai puțin general valabile. Dar cu aceasta nu s-a spus esențialul. Trebuie observat și subliniat că atît personajele din *Hangița*, cît și conflictul și relațiile dintre ele sînt ancorate într-o anumită realitate, căpătînd o precisă determinare socială. Prototipul feminin prinde viață în chipul unei fete din popor, care strălucește și se ridică peste clasele dominante, ironizate și puse în ridicol. *Mirandolina* este expresia cristalină a poporului venet și a dragostei lui Goldoni pentru el.

Goldoni folosește și prilejul *Hangiței* pentru a arunca săgeți de ironie la adresa nobilimii. Polemica e evidentă: grupul celor trei curtezani ai *Mirandolinei* e aristocratic. Diferențierea e făcută numai la nivelul stării de prosperitate (Contele de Albafiorita, bogat; marchizul de Forlipopoli,

scăpatat, într-un proces de decădere a feudalității, care nu scapă lui Goldoni) sau al temperamentului (intratabilul cavaler de Ripafratta). În rest, cei trei sînt legați prin aceleași maniere și prejudecăți, prin aceleași concepții de viață. Evitîndu-i sau ispitîndu-i, țesîndu-le capcane, în care îi atrage și apoi rîde de ei, ca Scapin de Gêronte, cel vîrît în sac, Mirandolina se distînge și printr-o sănătoasă judecată morală și socială. În final, ea își oferă mina și inima lui Fabrizio, băiatul de la han, de care o leagă nu numai dragostea, ci și un întreg mod de a concepe viața. Astfel, reușita lui Goldoni e dublă: pictură, cu toată paleta, a unui nepieritor tip de eroină populară și, în același timp, satirizare a clasei feudale.

Din punct de vedere actoricesc, Mirandolina face parte din familia Catarinei lui Shakespeare și a Pantofăresei lui Lorca, pentru a cita două extreme în timp. Rolul acesta cere actriței proșpețimea și sinceritatea de atitudine a fetei din popor, agerimea de mințe a femeii conștiente de resursele ei, dar, mai ales, cere să fie „ușoară ca aerul și cristalină ca apele unui diamant” (cum se spunea despre Eleonora Duse în acest rol). Mirandolina e reprezentanta unei întregi psihologii, de aceea claviatura jocului ei e vastă și plină de nuanțe. Lupta cu curtezani aristocrați și „convertirea” lui Ripafratta sînt adevărate bijuterii de artă teatrală.

Din cîte calități i se cer Hangiței, Sanda Toma are o anumită candoare și o anumită vervă, care, bine îndrumate, ar fi putut concura la siluetarea măcar aproximativă a eroinei. Dar regia lui Sică Alexandrescu n-a înțeles să folosească și să potențeze asemenea virtuți. În viziunea regizorului, candoarea Sandei Toma s-a topit într-o șiretenie cusută cu ață albă, iar verva — actrița știe să perleze o replică sau un șir de replici — s-a convertit într-un fel de limbuție, într-o descărcare fără gradație a cuvintelor. Mirandolina Sandei Toma a fost dragălașă, în general voioasă (au fost și clipe de ris forțat), și uneori amuzantă — dar atît. Ca și în cazul *Minunatei pantofărese*, de la Studio, e vorba și aici de un joc miniatural, redus la scară față de proporțiile firești ale personajului. Sanda Toma, al cărei talent îl recunosc și apreciez, a fost de data aceasta, pe scenă, ca unul din bibelourile grațioase ce reproduc, sub formă de suvenir, statura unei interprete reale. Actrița a adus aminte de Mirandolina, dar n-a fost Mirandolina: fiindcă n-are experiența scenică și de viață necesară (peste vreo 10 ani, cred, va putea relua cu succes acest rol) și fiindcă n-a avut

parte de o viziune regizorală care să-i pună în valoare resursele efective.

Concepția regizorului, în care se integrează și traducerea „liberă” (tot a lui Sică Alexandrescu), n-a dus și nu putea duce la un spectacol de justă amprentă goldoniană. Hangița de la Național n-a avut savoarea specifică a comediilor lui Goldoni, care ar fi trebuit să rezulte din caracterul popular al eroinei principale și din satirizarea mai mult sau mai puțin subtilă a aristocrației, prin desfășurarea unui joc psihologic gradat cu măiestrie. Mult lăudatul simț al ritmului, prezent în spectacolele lui Sică Alexandrescu, n-a lipsit nici aici. Dar atît nu ajunge. Și libelula și bondarul zboară. Dar e o diferență, între ei, de străvezime și grație!

„Libertatea” traducătorului de a împănă versiunea în limba română cu tot felul de „oleo!”, „musai”, „mă duci” (în sensul de mă-nșeli), ca și cu moduri comice ca „mă ... nu mă ... mă” (pentru „mă iubește, nu mă iubește”) etc., s-a revărsat într-un tipar regizoral din care a lipsit gentilețea originalului, înlocuită cu un joc scenic frust și psihologicește, descoperit. (Ar trebui lăsați și spectatorii să-și dea contribuția lor de curiozitate și fantezie, nu să li se arate la tot pasul nodurile de urzeală ale acțiunii.) De aceea, nici contrastul social dintre factorii conflictului n-a reieșit în toată semnificația lui, iar unii interpreți, ca foarte talentatul C. Răuțchi, pur și simplu n-au dezvăluit nici un fel de sens sau supratemă. Marchizul de Forlipopoli, tradus scenic de Răuțchi, n-a făcut decît să debiteze un text, fără miez și fără forță comică.

În cavalerul de Ripafratta, Al. Alexandrescu-Vrancea a vorbit tot timpul în două registre, și numai în două: cînd baritonal, cînd — și mai ales — în acute prelungite pînă la pierderea suflului. Mai conturat ca fizionomie, deci ca sens, mi s-a părut Ovid Teodorescu (contele de Albaflorita), dar actorul n-a renunțat încă la „efectele” din programele lui de estradă. Damian Crîmaru (Fabrizio) nu s-a simțit prea la largul lui în comedie, totuși a împrumutat personajului o căldură care l-a făcut agreabil. În sfîrșit, cuplul de actrițe-false aristocrate, Otensia și Deianira a găsit în Cella Dima și Coca Andronescu, două interprete capabile să amuze și să se amuze cu umor.

Hangița, care constituie, după *Bădăranii*, semnul unei continuități de interes față de opera goldoniană la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, n-a constituit în schimb un pas înainte spre stil și spre o superioară ținută și interpretare artistică.

Silviu Gal