

interpretative numai în trei-patru cazuri, și acelea provenind din rîndul tinerilor actori. Tragicomedia lui Ion Luca *Alb și negru* a avut parte de o astfel de desfășurare, plată, din care numai efortul de portretizare al Sibillei Oarcea (Sanda), Nicolae Popenici (Voinea) și Aurelian Napu (Ceroel) se poate consemna. În rest, strădaniile care nu trec rampa, fie că n-au avut alt scop decît debitarea textului, fie că l-au avut și pe acela de a contura ceva, dar n-au izbutit. Regia, aceeași, aici oarecum satisfăcută, deși noi nu știm de ce. Firește, piesa lui Ion Luca nu se îndepărtează prea mult de tradiția desenului istoric cuprins într-o asemenea dramaturgie de evocare. Dar are o anumită dinamică interioară și, în plus, oferă realizatorului posibilități multiple prin alternanța de tragic și comic, prin îmbinarea măiestrită a versului cu proza. Și e cel puțin anacronic ca o asemenea reprezentare să abunde în mijloace vetuste de expresie, atîta timp cît ea se desfășoară într-un cadru scenografic de pronunțată orientare modernă (autor: Al. Olian). Există aici un tablou care concentrează germeii viitorului conflict al piesei: ospățul. E atîta monotonie în desfășurarea lui, atîta stîngăcie în vorbă și faptă încît cu deosebite eforturi auditive se poate reține ceva din esența intrigii. Am văzut aici cîțiva actori, realmente înzestrați,

care au trecut prin scenă fără eforturi deosebite, dar, cu o seară înainte, evoluaseră penibil într-o comedie sirbească. Flefterie Mihalache și Maria Banu mi s-au părut cazurile cele mai concludente în acest sens, și dacă e cineva la teatrul din Birlad care citește fără nici un proces de intenție rîndurile noastre, va înțelege, măcar din aceste exemple, că forțele realmente dotate ale colectivului nu se impun de la sine, ci trebuie impuse, că valorificarea fiecărei însușiri trebuie dirijată cu tact și autoritate pedagogică. O comedie estradistică a iugoslavului Fadil Haġici, *Hotel pentru nebuni* (ce titlu!), a devenit obiectul unei manifestări scenice de-a dreptul penibile (regia: Tiberiu Penția). Unele vagi justificări lăsausă se înțelege că asemenea manifestări sînt pe gustul publicului. Dar cine trebuie să se ocupe de formarea acestui gust al publicului dacă nu, printre alte puține instituții, teatrul însuși? Și dacă e limpede că trebuie să se ocupe teatrul, atunci e tot atît de limpede că asta trebuie să se petreacă mai întîi în sinul lui, prin tăierea curajoasă a tuturor tentaculelor de conformism profesional care se dezvoltă înrînsul, cu vremea, ca în piesa mai des pomenită de aceste rînduri.

C. Paraschivescu

# Craiova

## „HANGIȚA” de Carlo Goldoni

Un han florentin, cuprins undeva înspre marginile ilustrei cetăți. Odăi de toate prețurile, bucătării, spălătorii, curți către care dau ferestri oblonite și balcoane înghirlandate; cerul pur al Toscanei și, în aer, adierile dinspre Arno. O zi pașnică, de muncă voioasă, în iuți arpegii rossiniene, sub lumina aurie a vespucului soare meridional. Grăjdarii întorc finul, slujnicele deretică, argații despiacă lemne și cară coșuri de proaspete merinde. Rătăcit fără treabă printre acareturi, năpirlitul marchiz de Forlipopoli, unul din mușterii eterni ai locandei, își odihnește oasele vlăguite de vîrstă și prelungă înțe-

penire. Răsturnat zimbitor și leneș în confortabila gabrioleță, contele de Albafiorita, alt client statornic, se întoarce de la plimbare lăsîndu-se în voia calului alb care cunoaște și cu ochii închiși drumul spre iesle. Și în timp ce un flăcău sprinter deshamă, cei doi nobili își reiau conversația zilnică, mereu aceeași de vreo trei luni și mereu de la locul unde de obicei se destramă: „Între dumneața și mine este o oarecare deosebire” — se ifosește marchizul, acru. „În han — suride îngăduitor contele — și banii dumitale, și banii mei tot atîta valorează...” Sfada se va întei, dar nu pentru citimea de

respect ce s-ar datora nobletei — pe care și-o argumentează fiecare cum poate — ci pentru adjudecarea grațiilor hangitei, nurlia și deocamdată singuratica Mirandolina. Un foc de pușcă și o cioară căzută din înalt ca un bulgăre, năvala unui vânător bărbos și hohotitor vor întrerupe morocânoasa conversație. Cavalerul de Ripafratta, care e numai de trei zile aici, își bate joc de suspinele amoroase ale celorlalți, urăște femeile, iubește petrecerile și glumele, dar numai între bărbați, nu pricepe cum se poate isca dihonie între doi gentilomi din cauza unei femei și încă a uneia de rînd. Iar cînd galeșa și ochioasa stăpîna a locandei se ivește între ei, parînd cu drăgălășenie îndemînică asiduitățile cărpănosului marchiz și galanteriile împănate cu daruri aurite ale risipitorului conte, cavalerul se scribește din cale afară, face uz de autoritate și-o somează disprețuitor să intre în rosturile ei.

Cel mai adesea piesa era transformată într-o intrigă-recital cu culori uscate, o ocazie de virtuozitate pentru o actriță căreia eram îndemnați doar să-i admirăm abilitatea. Regizorul Valeriu Moiescu a meditat asupra experienței extraordinare a lui Roger Planchon în recompunerea mediului care-l explică pe Georges Dandin, a citit din nou, cu multă luare-aminte, exegezele (G. Călinescu: „Goldoni, contemporan cu Chardin, practică «poezia prozaicului»”), a observat că pentru „a cumpăni intriga și caracterele” s-ar cuveni să se urmărească nu unul ci două personaje, adică lupta abilă și izbînditoare a hangitei pentru seducerea pilduitoare a cavalerului misogin, frînt el însuși între „pasiune și rușinea de a se dezvălui slab”.

Așa s-a făcut că, în loc de un spectacol-balet cu solist, avem de-a face, pe scena craioveană, cu istoria comică a unui han populat și opulent, unul din acele vestite locuri de vremelnice adăpost, chefuri monstre și neobișnuite întîmplări în care au poposit cîndva pelerinii lui Chaucer și pramatiile din banda lui Falstaff, istețul Don Cleofas cu diavolul său schiop și sentimentală Minna von Barnhelm, nobilul Cavaler de la Mancha și cei patru vestiți mușchetari ai regelui Franței, rotofei membri ai clubului Pickwick și gălăgiosul tarasconez plecat să vîneze lei în Alpi — hanul nelipsit din toate vechile cărți străbătute de poșta-lioane, drumeți călări și vagabonzi pe-deștri.

În hanul acesta florentin, stăpîna își des-tăinuie planurile slujnicelor, iar locatarii grandomani — mucaliților lor servitori,

Monologele din piesă își au astfel ascultătorii lor atenți și farsele cîștigă o largă dar tainică complicitate. Ripafratta e un vînaător cu o grozavă poftă de mîncare, gata să se distreze pe seama oricui. Fabrizio („unul din chelneri”, cum se zice și în piesă) e aprins rău după stăpîna sa, gelos foc, nu tocmai străin de farmecele ei — căci din cînd în cînd o cam îngheșue prin colțuri, cerîndu-i cu mîinile să-și respecte făgăduielile amoroase; cînd cavalerul turbat de patimă năvălește noaptea în odaia slujnicelor, unde Mirandolina s-a ascuns rîzînd, aprigul slujitor va sări cu cuțitul să-și apere actuala patroană și viitoarea nevastă. Actrițele înfometate, nimerite la han, se țin scai de cavalerul de Ripafratta și cînd acesta vrea să se descotorosească de ele — mai cu ocară, mai cu zeflemeaua — amîndouă îl fugăresc pînă în stradă cu o zarvă nemaipomenită care stîrnește cîinii locului și umirea trecătorilor. Cînd Mirandolina urcă în odaia cavalerului cu rufele de olandă, dedesubt, slujnicele spală. Cînd contele ia masa cu actrițele în cameră, cavalerul mîncecă în curte, la o masă foarte lungă — el la un capăt, servitorul exilat la capătul celălalt. Simultaneitatea lucrurilor de joc, alternarea lor vivace și elegantă, prin efectul unui dispozitiv scenic ingenios, precis gîndit de scenograful Vasile Roman — care a dat nu numai o cinetică alertă acestui decör, ci și un aer foarte familiar interioarelor și exteroarelor —, prezența continuă a unor personaje mute în plină activitate și totdeauna reacționînd la evenimente prin aprobări și dezaprobări mute, retrageri panicarde, chicoteli, furișări pentru a trage cu urechea, creează o atmosferă sinceră, de copioasă bună dispoziție și autenticitate. E un mediu plebeu, încercat de aburii fierbinți ai spălătorii și băilor comune, de aromele ațîțătoare ale bucătă-riilor, întărit de hirjoana necontenită a slujnicelor zdravene cu argații ori cu călătorii pătimași, de voluptatea petrecerilor hangitei care-i joacă în frîul farmecelor ei neascunse pe musterii, ca și pe slujitorii. Aici amorul unor aristocrați pentru o locandieră, ba chiar și ridicola lor ceartă — în care unul vrea să apuce sabia pe care n-o are, iar celălalt se agită cu un ciot ruginit de spadă — sînt pe deplin posibile. Umorele și gras, situațiile bogate, caracterizările dense, voioșia permanentă. Nu lipsește decît măsura.

Căci ca și în multe alte spectacole în care regia inventează și actorii sînt antrenati în jocul invenției truculente, parcă se simte nevoia cuiva care să bată tactul. Cu cît e mai groasă pasta și mai diversă gama cromatică, cu atît mai aspre



Rodica Radu (Mirandolina), Nae Mazilu (Servitorul lui Ripafratta), Valeriu Dogatu (Fabrizio) și Papil Panduru (Cavalerul)

ar trebui să fie rigoarea desenului și scrupulozitatea compoziției. Or, citeodată sintem stinjenți de inadvertențe: nobilii își dau mâna ca niște pietari din zilele noastre; pușca viătorului e împrumutată de la regiment și șade anapoda pe veșmîntul cu horbote. Aristocratul ieșit aproape gol din baie conversează cu o doamnă venită în vizită, violentînd orice etichetă. Se joacă table cu o cutie din cele ce pot fi întîlnite ziua prin parcurile orașului. Mereu se ivește cite un amănunt, care se opune cu îndărătnicie acelei aspirații spre armonie a întregului în raport cu un cod estetic asumat și pe care ne place s-o numim stil.

Fantezia, care în genere aleargă liberă și pe pămînt ferm, dă — din cînd în cînd — în cite-o groapă. Din neatenție... Han-gița îl învăluie pe Ripafratta, se silește să-i smulgă declarații, unul din ei îl zădărește pe celălalt „hai, spune, că sintem singuri”, dar servitorul e acolo, în ochii lor, amuzîndu-se aiuristic împreună cu ei — și vraja comică e risipită. Un personaj rîde și e obligat să fie furios. De aici un fel de hohotiri icnite, în timp ce vorbele spun altceva decît atitudinea și gestul e contravenient gîndului. Re-compunerea unui univers, cu detalii care

provin de dincolo de text, cere un studiu meticolos în sensul concordanței cu opera scrisă, conservarea intactă a raporturilor dintre caractere așa cum sint definite în text. Altminteri, țesătura se destramă, veșmîntul se descoase, se vîd saielele.

Tentația vulgarității e prea puternică pe scenă pentru ca să n-o observăm. Cineva scoate un ban dintr-un lighean cu zoi și-l încearcă în dinți. Slujnicele își spală pulpele în fața publicului. Marchizul binevoieste a-și tăia unghiile picioarelor la vedere și într-un răs-timp mai îndelungat decît acela necesar potcovirii cailor din curtea hanului. Servitorul lui Ripafratta — un actor tînăr foarte inezestrat, cu umor sec și cu un excelent simț al comediei, Nae Gh. Mazilu — își provoacă la fiecare apariție risul și țî-l ia uneori, la pasul următor pe care-l face, printr-o grosolanie. Atît de goldoniana poezie a prozaismului n-are nevoie de orduri. Să i-o amintim cordial regizorului, care, cînd o uită, își vatamă frumoasa, originala lucrare.

\* \* \*

Cum e Mirandolina? Cuceritoare prin naturalețe, cu un glas de contraltă modu-

lat cu rafinament, cu mlădieci voluptuoase și priviri învăluitoare ce se ascund mereu în umbra genelor, de o veselie simplă, mistificându-i pe toți ca să se apere pe sine, dar și jucându-se cu primejdiile din plăcerea femeii frumoase de a se ști admirată și dorită. Cu mai multă agilitate și suplete, Rodica Radu ar fi sporit și ritmul comediei, dar biruința ei cea mai frumoasă e că se integrează ambiantei și astfel, prin firescul personajului, devine principalul sprijin al regizorului în agreabila sa demonstrație. Ea intră remarcabil în relație scenică cu Ripafratta, cavalier rău și mucalit, bătăran dar și cu o coardă simțitoare, zeflemitor dar și capabil a fi ironic cu sine, zgomotos cu exuberanță dar și închis într-o ciudă tristă — un om divers, interesant, nu un urs prins în lanțul patimii, ci un bărbat puternic și liber, mirat (iar apoi înspăimântat) de slăbiciunile ce și le descoperă și de a căror împresurare nu poate scăpa; Papil Panduru descrie cu vitalitate și imaginație această nouă biografie a cavalerului, izbutind neîndoiește în cea mai mare parte a ei, ratând mai ales spre final.

Împrejurul lor: marchizul de Forlipopoli, construit cu un ridicol fin — nu ca un personaj deerepă, ci numai cariat de o amuzantă dar și dureroasă calicie fudulă — de către unul din cei mai siguri și mai distinși actori craioveni, Constan-

tin Sasu, totdeauna inspirat și personal în alegerea notelor caracterizante ale rolului; apoi, contele de Albafiorita — Petre Gheorghiu — încredințat privirii publicului ca un fantezmunificient, arogant dar surizător, aferat nu însă și anti-patic, părăsind cu melancolie dar și cu generozitate hanul unde, pe o perdea, la catul de sus, se profilează umbrele înălțuite ale Mirandolinei și lui Fabrizio; și acest chelner nostim — Valeriu Dogaru — îndrăgostit, bănuitor și iute, italienizându-și cu umor vorbirea prin acea interjecție cu accent interogativ „eh?!“ pe care filmele peninsulare ne-au făcut-o atât de familiară; și cele două actrițe — una reușind să-și țină mai multă vreme și cu mai multă solemnitate hangul fals pe care și-l arogă (Leni Pințea-Homeag), cealaltă, spontană și prostuță, încurcându-se hazos în temenele și fasoane, neputându-și ține risul care devine contaminant (Iosefina Stoia). O echipă destoinică, cu care ne-am distrat și pe care am urmat-o chiar dacă ne-am poticnit câteodată când pe drumul spectacolului au apărut neașteptate hârtoape și neștiuți bolovani. Dar e un drum creator, nu lipsit de originalitate, și e plăcut să-l străbați împreună cu trupa craioveană — ca totdeauna când această trupă își găsește regizorul.

V. S.

## Pitești

„MICUL INFERN” de Mircea Ștefănescu

• „GOANA DUPĂ FLUTURI” de Bogdan Amaru

Un teatru cum este cel din Pitești, care înscrie în repertoriu, una după alta, nu mai puțin de cinci piese originale, unele de mult timp nereprezentate — *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărbilă, *Ecaterina Teodoroiu* de N. Tăutu, *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, *Arborele genealogic* de Lucia Demetriu —, nu poate decât să atragă atenția. Perseverența și inițiativele acestui teatru în domeniul repertoriului trebuie, firește, subliniate și privite cu

toată considerația cuvenită. Dacă ne-am mulțumi cu lauda concepției repertoriului, toate ar fi bune și frumoase! Dar vrem să scriem despre spectacolele *Micul infern* și *Goana după fluturi*...

Caietul-program ne informează că o piesă ca *Micul infern* se dovedea un succes, acum douăzeci de ani, întrunind peste 200 de reprezentații. Foarte posibil: Mircea Ștefănescu era un dramaturg cu experiență considerabilă încă de-atunci. Cum sună însă piesa astăzi? Și ce oferă ea