

Așa, în sfârșit, și cu aplauze în contratimp, a fost receptat spectacolul și de publicul spectator, solicitat parcă, din capul locului, (vrem să spunem, de la scenografia prea fără bar și fără haz a Cristinei Urdea), la generozitatea și la uitarea exigențelor...

Se putea și altfel? Poate. Dacă revenirea lui Corneliu Dragoman la vechile lui unelte ar fi fost întâmpinată nu doar cu bucuria teatrului de a-l promova, ci și acordând mai multă adâncime ideii de promovare. Fiindcă, această „potecă” trece, iată, în adevăr, „printr-o stîncă”.

Fl. T.



Margareta Pogonat (Lona Hessel) și Corneliu Revent (Consulul Bernick) în „Stilpii societății” de Ibsen

Teatrul de Stat din Ploiești

STILPII SOCIETĂȚII

de H. Ibsen

Premiera ploieșteană, îndată după aceea a Teatrului Mic, a acestei puțin jucate piese de Ibsen e una dintre coincidențele pe care realitatea le produce atunci cînd fapte de domeniul evidenței au nevoie doar de o scînteie pentru a se afirma în conștiința opiniei publice. Teatrul — e un fenomen mondial — resimte din nou necesitatea de a frecventa buna societate a „stilpilor” săi, și faptul că diferite trupe se angajează pe acest drum e din partea lor o garanție de seriozitate și simț al răspunderii.

Coincidența nu se identifică însă cu asemănarea. Spectacolul teatrului din Ploiești nu trimite cu nimic la cel bucureștean; dimpotrivă, ne aflăm, cred, în fața unui fericit caz de autonomie, în fiecare dintre compartimentele înscenării precum și în rezultanta lor finală. Aceasta nu înseamnă că *Stilpii societății* e un mare spectacol, o revelație pe tărîmul gândirii teatrale; rareori, însă, în ultimii ani, acest colectiv ne-a dat un astfel de sentiment al acordului lăuntric, al adevărului: între personalitatea regizorului și universul operei investigate, între potențialul profesional al echipei și stimulentele solicitărilor partiturii, între treapta ambițiilor nobile și pragul obligațiilor realiste.

În cariera sa, încă nu prea bogată, Emil Mandric s-a definit treptat ca un regizor încli-

nat spre o lectură aprofundată a dramei psihologice și de idei; domeniul aptitudinilor sale pare să fie nu cel al fanteziei explozive, ci acela al atitudinii intelectuale. Față de lumea piesei lui Ibsen, această atitudine e severă, intransigentă; intențiile sînt limpezi, nici un fel de ambiguitate nu plutește asupra personajelor. Finalul, interesant conceput, nu acordă consulului vinovat nici o circumstanță atenuantă; cuvîntarea reparatoare e rostită ca la o repetiție generală fără public, oratorul studiindu-și minuțios efectele, calculîndu-și mîză și profit, ca pentru orice mare afacere. Oglînda, însă, e un accent în plus, care tulbură echilibrul.

Interpretarea dată operei se transcrie precis în decorul conceput de Vittorio Holtier; casa burghezului e într-adevăr „o casă de sticlă”. În vitrina căreia se expune numai ce e destinat opiniei publice; atunci cînd se petrec lucruri nepotrivite pentru ochii și urechile acestora, jur-împrejurul încăperii se trag draperiile grele; de aci, un întreg ceremonial al închiderii și deschiderii, care-și are în spectacol funcția semnificativă. Scenograful mai are scîpări de detaliu (oare cită vreme monstruoasele flori de material plastic vor mai polua decorurile de teatru?!); dar senzația de transparență înghețată pe care o creează impune atmosfera spectacolului, iar simțul culorii, rafinamentul nuanței (lemnăria, draperiile) sînt cu adevărat extraordinare.

O bună structură de spectacol nu se identifică automat cu o fel de bună interpretare — dar îi asigură cadrul și coordonatele. Fi-rește, actorii nu sînt la același nivel, nu puține stîngăcii împesărează jocul și al celor mai buni dintre ei; în schimb, nu sînt note false, nici retorismul, nici exagerările melodramatice nu scot capul. Poate că meritul cel mai de

seamă e tocmai tonalitatea generală a jocului — sincer, neostentativ, cu o anume surdină —, lăsînd actorilor suficientă libertate pentru a crea personajul potrivit cu sensibilitatea fiecărui.

Casant, sec, din gesturi puține, fără explozii verbale, dominîndu-se perfect, Corneliu Revent a dat consului Bernick un substrat de amenințare reținută ce se întoarce ca un bumerang asupra însăși existenței personajului ; e un individ pierdut pentru umanitate, într-atît de condiționat de tiparul omului de afaceri fără scrupule încît nu mai reușește să-și provoace nici cea mai elementară reacție personală. Margareta Pogonat i s-a opus cu armele unei feminități suple și inteligente. Jocul ei discret e luminat pe dinăuntru de un fel de înțelegere calmă și caldă ; o aură de gesturi mici, de expresii abia schițate, de jumătăți de zîmbet, de intonații ce-i aparțin în exclusivitate plutește mereu în jurul ei. Simplă, rezervată, convingătoare, Eugenia Laza ; fără a da rolului adîncime, Maria Rotaru poartă însemnele unei grațioase neajutorări ; cu o intrare cam prea exuberantă și cu o înfățișare insuficient de îngrijită, Constantin Drăgănescu dispune de o autentică putere de comunicare și o folosește cu vizibilă plăcere. Poate că distribuirea Silviei Năstase în rolul Dinei Dorf e singura alegere care ar trebui reproșată regizorului ; actrița are o asprime neplăcută ce nu se lasă în nici un fel îndulcită. Multă simțire a investit Dumitru Palade în rolul Aune ; interpretarea sa ar merita să fie cizelată și finisată în ce privește mișcarea și dicția. În progres evident, Eusebiu Ștefănescu, într-o siluetă caracterizată concis și consecvent. Alte contribuții la spectacol : Eftimie Popovici, Silviu Lambrino, George Filip, Mircea Aramă, Alex. Pandlea, Liana Dan Riza, Nora Popescu, Emilia Dobrin.

Ileana Popovici



Teatrul Municipal „Maria Filotti“ din Brăila

HANGIȚA

de Goldoni

Întimplarea a făcut ca stagiunea aceasta să mă fi aflat în teatrul brăilean mai des ; am văzut aproape toate spectacolele acestui teatru, cunosc colectivul, cred că știu cît poate, cît vrea, ce-l nemulțumește, și ce-și dorește. De pe acest temei îmi îngădui să afirm că reprezentația cu *Hangița* de Goldoni e cel puțin descumpănitoare pentru cel care urmărește evoluția acestui teatru.

Spectacolul dă expresie unei piese despre a cărei valoare despre ale cărei merite e aproape inutil să mai vorbim, într-atît e de cunoscută. *Hangița* constituie, din multe motive, un punct de referință pentru cercetătorul teatrului universal : ea reflectă cît se poate de fidel punctul de vedere al lui Goldoni asupra epocii sale, bucuria clasicului venețian de a vedea năruindu-se o orînduire și de a vedea crescînd o alta, disprețul lui sarcastic pentru tot ce aparține lumii feudale și azeziunea la schimbarea pe care o produce dezvoltarea unei noi clase (și care va zgudui lumea prin Revoluția franceză în chiar anii vieții lui). Comedia afirmă o morală nouă, bazată pe relații cinstite între oameni, o morală eliberată de ipocrizii și prejudecăți. Autorul așează față în față oameni mincinoși și oameni cinstiți, caractere cariate de deprinderi parazitare și caractere drepte, solide, crescute în cinste și adevăr. De pe pozițiile celor din urmă, Goldoni batjocorește pe cei dintîi, după marele adevăr că de trecut te desparți rîzînd.

Înțelesurile comediei sînt limpezi : Mirandolina, în ofensiva ei stăruitoare pentru a cîștiga inima lui Ripafretta, afirmă superioritatea sentimentelor curate, a dragostei adevărate, față de nevolicnia raporturilor clădite pe interese meschine. Asta e tot și asta e limpede. A ignora acest adevăr fundamental despre piesă înscamnă a clădi spectacolul pe nimic. Or, tocmai aici greșește regizorul spectacolului, Laurențiu Azimioară, dornic să cînte un cîntec fără a ști în ce gamă vrea să-l cînte. Nu interesează mijloacele prin care a vrut să se exprime, le vom vedea mai tirziu. Interesează mai întîi de toate ce anume a vrut să exprime.

Spectacolul ne introduce într-un han pricajit, aflat în paragină, e sugestia decorului închipuit de același Laurențiu Azimioară.