

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.

Lucrurile nu stau așa (a se vedea textul — credincioși căruia trebuie oricum să rămânem), hanul florentin, aflat la răscrucea drumurilor în vremea unui comerț în plină înflorire, hanul Mirandolinei, oferă lenjerie fină de olandă, încăperi spațioase la alegere, mîncăruri pentru toate gusturile. Mirandolina, negustoreasă isteată și pricepută, primește în ospete oameni avuți, fără a le cere plata înainte. Oaspeții, cu titluri nobiliare, moștenite sau dobîndite, au bani sau par să aibă. Contele de Albaflorida și marchizul de Forlipopoli sînt, înainte de a le ști conținutul pungii și intențiile, niște nobili, se comportă în conformitate cu o etichetă bine stabilită, dau aparența distincției, bunei purtări, „ținutei aristocratice”. Așa vrea autorul, meșter în utilizarea contrastelor. Fanfaronada găunoasă, pentru a fi veștejită, trebuie înfățișată mai întii în aparența ei înșelătoare e o condiție a teatrului epocii, la Molière, la Goldoni, deopotrivă la Beaumarchais. Altminteri, prezența celor două actrițe — actrițe în înțelesul foarte cuprinzător al vremii — e inutilă. Ce haină mincinoasă să îmbrace, ce comportament anume să împrumute, pentru a trece drept doamne din lumea bună ?

La hanul Mirandolinei poposesc însă doi bătrîni decrepiți prin natura lor umană și nu prin destinul clasei lor, așa rezultă din spectacol. Ce respinge Mirandolina ? O mentalitate de clasă, o falsă moralitate, prin aceasta un întreg sistem de relații sociale ? Nu, după cum ne sînt înfățișate lucrurile, ea refuză două fapte necăjite, măcinată de trecerea anilor. E logic în spectacol, dar e mult prea puțin, și, în orice caz, e mult alături de semnificațiile adînci ale piesei. Această eroare de concepție dinamitează tot sistemul de relații al piesei. Mirandolina nu se mai simte atrasă de integritatea lui Ripafatta, ci pur și simplu, de tinerețea lui. Hangița isteată și stăruitoare nu desfășoară complicata bătălie pentru a-și dobîndi dreptul la dragoste, drept clădit pe temelii morale trainice, ci pare să-și exerseze instrumentele de seducție. Mijloacele devin scop în sine, semnificațiile piesei se pierd irecuperabil. Ce mai rămîne ? Cîteva palide scelipiri ale interpreților, interziși în ce ar fi fost în stare să facă pe măsura puterii și, firește, dorinței lor. O Mirandolină cu farmec și seducție, dar fără frenezii și, mai ales, fără cuceritoarea, savuroasa și retenie de sevă populară : Elena Gurgulescu. Un cavalier de Ripafatta, care se anunța interesant în cadoarea lui misogină, dar deviat pe terenul unei inexplicabile refuzări și a unei spaimoase îndărătnicii care iau locul indiferenței lui disprețuitoare față de femei : Bujor Macrin. Doi bătrîni decrepiți, jalnici, cum spuneam, libidinoși și deloc damnabili în ridicula lor trufie nobiliară, cum ar fi putut să fie Nae Nicolae și N. Budescu. Interpretările corecte dar cenușii ale Marilenei Negru, Elenei Aciu și Ion Roxin. În rest, o aglomerare de găselnițe la îndemîna oricui, nu o dată aflate în vecinătatea imediată a vulgarului, o încercare de a sublinia cu



Elena Aciu (Dejanira), Elena Gurgulescu (Mirandolina), Nae Nicolae (Marchizul de Forlipopoli), Marilena Negru Gaufe (Ortenzia) și Nicolae Budescu (Contele de Albaflorida)

muzică electronică — fiindcă se poartă — unele replici, dar care replici ? Exact cele care nu pun în lumină ideile piesei ci, într-o selecție întîmplătoare, cele mai puțin menite să facă limpezi înțelesurile.

Ce rămîne de spus ? Ambițiile colectivului brăilean au fost întotdeauna mai mari, realizările au fost adesea pe măsura acestor ambiții. Trupa din Brăila are actori foarte buni, unii dintre ei văzuți chiar în acest spectacol. Această trupă trebuie să-și refuze pe viitor experiențele sterile. Pe drept cuvînt îndreptățită să renunțe la colaborări regizorale bătrînicioase și vlăguite, trupa brăileană rivnește la împliniri mai substanțiale. Le va atinge numai evitînd diletanțismul sau aparențele extravagante ale înnoirii. Așa vom putea spera să regăsim adevărata trupă brăileană, așa momentul Hangiței va putea fi uitat !

V. M.

