

TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

VLAICU VODĂ

de A. Davila

de a pătrunde până la ultimele ei consecințe. Mesajul umanist al piesei, potrivit căruia libertatea nu poate fi decât efectul exercitării riguroase și active a conștiinței, cu colaborarea și spre folosul tuturor, devine astfel nu un dat inițial, propus spre demonstrare, ci concluzia unei căutări complicate, dureroase, chinuitoare. Pe altarul acestei căutări, Kruczkowski a sacrificat cu bună știință aproape tot ceea ce putea reprezenta efect anecdotic, surpriză dramatică, tensiune psihologică superficială, concentrându-se cu precădere către substanța adesea aridă, dar și mai adesea nobilă și strălucitoare, a ideilor. În spectacolul gălățean, Kazimierz Braun a premeditat ducerea până la capăt a acestui efort de purificare. El a început prin a mula reprezentația de pe scena clasică, loc al „întîmplărilor“, pe un podium circular, montat în sală, în mijlocul spectatorilor — loc al confruntării și al deliberărilor. A continuat, apoi, prin a răpi personajelor cea mai mare parte din puțina „identitate“ psihologică, însărcinându-le să reprezinte concepte, și abia în al doilea rînd să trăiască. Interesant este faptul că rezultatul astfel obținut nu-și datorează valoarea numai demersului teoretic, ci înainte de toate puternicii tensiuni — și intelectuale, dar și până la urmă și psihologice — pe care o degajă. Reduse la expresia lor fundamentală, ideile n-au devenit sterpe, ci s-au dovedit a fi pline de freamăt, de vigoare, într-un cuvînt, de viață adevărată. E paradoxul acestui spectacol și e, la urma urmei, paradoxul teatrului, unde ideile, în stare oricît de pură, nu pot exista decât încarnate în oameni.

Supusă unei concepții regizorale de o mare rigoare, trupa gălățeană a avut de trecut un greu examen profesional (printre altele, și pentru că repetițiile n-au durat decît două zile !). Spre lauda lor, în ciuda cîtorva confuzii și a cîtorva ezitări, interpreții spectacolului l-au trecut cu bine, unii dintre ei chiar cu clipe de strălucire. Am reținut în special jocul intens, expresiv, echilibrat al lui Mihai Mihail, al lui Ion Lemnar, al lui Gheorghe V. Gheorghe, al Ioanei Citta Baciu, preem și cîteva bune momente realizate de Marcel Hirjoghe, Anton Filip, Viorel Popescu și Maria Branea. Dar spectacolul e unul de trupă, și nu de individualități, așa că distincțiile de detaliu nu-și au locul aici. Important este că, în seara în care am văzut spectacolul, un public tînăr (nu de premieră !), neobișnuit cu teatrul „en ronde“, și pentru care războiul și dramele lui sînt realități livrești, cu totul străine propriei experiențe, a urmărit cu adîncă emoție și cu deplină participare dezbateră de idei a *Primei zile de libertate*.

Spre sfîrșitul stagiunii trecute, după un șir de spectacole contradictorii ale trupei gălățene, o remarcabilă montare brechtiană era primită de opinia teatrală, mai cu seamă ca o promisiune de viitor. Teatrul pare a fi decis să-și respecte promisiunile.

Cu rare străluciri de artă a spectacolului, dar mai întotdeauna fără compromisuri și vulgarități, Teatrul din Brăila și-a cucerit de-a lungul anilor reputația unei trupe cu un repertoriu de cultură și de aproape nedezmințit gust literar, transpus în montări solide, echilibrate, al căror singur cusur era de a fi, uneori, cam bătrînicioase, cam lipsite de ambiția originalității. Temeinicia politicii sale de repertoriu i-a asigurat Teatrului „Maria Filotti“ și un public stabil și fidel, rareori dezamăgit de ceea ce i se ofera.

Recenta montare a piesei lui Davila confirmă și întregeste această tradiție, în sensul ei superior. În anii din urmă, puține din spectacolele cu această piesă s-au îndreptat atît de decis către miezul ei politic și au ocolit cu atîta consecvență tentațiile romanțismului sforăitor, ale declamației retorice, tentații străine de spiritul original al dramei, însă instituite într-o falsă tradiție a teatrului istoric. Regizorul Mihai Berechet a privit *Vlaicu Vodă* ca pe o dramă modernă a lucidității politice, fără „contemporaneizări“ de suprafață, dar și fără silnice „arhaizări“. Eroul spectacolului său este omul de stat care-și sacrifică propria fericire și liniște, ca și fericirea și liniștea celor dragi lui — acest al doilea sacrificiu fiind nu o dată mai dureros —, în numele rațiunilor superioare ale colectivității, împlinindu-și jertfa nu fără sentimentul tragicului, dar cu seninătatea spirituală a celui care-și gîndește actele pînă la capăt. Tonul întregului spectacol — demn, sobru, realist — decurge din această viziune fundamentală, și e surprinzător cît de reținut și de lucid sună pe scena brăileană troheii lui Davila, cît de actual transpare, dincolo de spațiul replicii, al conflictul spiritual și politic al piesei.

Decorul arhitectului Liviu Popa este un factor fundamental în transmiterea acestei viziuni: el datează într-o oarecare măsură acțiunea (prin scenă se rotesc patru mari panouri cu desene figurative în culori stinse, vechi, amintind picturile votive; obiectele au îmbrățișarea aramei și a aurului vechi, a pielei și a lemnului afumat) și șiruri de flămuri (în locul sufitelor) dar o și abstracționează, situînd-o într-un spațiu de nobilă permanență spirituală. Grație decorului, rea-



„Ce înseamnă să fii Onest” de Oscar Wilde, Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila

lismul spectacolului dobindește grandoare și generalitate.

Principalele interpretări sînt nu numai fidele ideii regizorale, dar și autentice acte de creație actoricească. Petre Simionescu poartă cu fior și emoție drama personalității puternice, independente, voluntare a unui Vlaicu silît să se disimuleze cu o răbdare supraomenească, să tacă, să poarte masca înșelătoare a unui fel de Don Quijote tragic și resemnat. Poate că doar „demascarea” sa, izbucnirea de voință și de putere dinspre final, nu conține energia necesară. Reprimată, forța personajului lăsează mai mult decît în momentul cînd e lăsată să iasă la suprafață. Prezența Irinei Răchiteanu-Șirianu, în Doamna Clara, e un enorm cîștig pentru spectacol și pentru trupă; această admirabilă actriță compune un portret de mare distincție și adîncime. Fără să-și „scuze” eroina, dar și fără s-o acuze cu anticipație, Irina Răchiteanu-Șirianu nu urmărește decît să explice, la nuanță, mobilurile politice și psihologice ale acțiunilor ei. O bună apariție, elastic, mobil, cu un aer straniu și dezmătat e Bușor Măria în Pala Italianul. Ion Roxin joacă cu convingere și convingător drama și convertirea lui Mircea. În rest, un Kalliany cam strident (Nicolai Ivănescu), un Rumînu Cruic care nu se prea vede (Nicolae Dorin Țăranu), o Ancă obișnuită (Carmen Roxin) și niște hoieri tratați ca grup, nu ca personaje distincte, ceea ce convine admirabil spectacolului, care nu e o frescă istorică, ci o dramă con-

centrată a raportului dintre politică și destinul uman. Un spectacol giudit în chip serios și realizat cu o solidă probitate profesională.

CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII ONEST

de Oscar Wilde

În peisajul sobru al repertoriului brăilean, *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde urma să fie, probabil, micul moment de vacanță, respiro-ul de tinerețe și de zbrenguială care face, de obicei, imensă plăcere actorilor și publicului. Apreciata pedagogă și regizoare Zoe Anghel-Stanca s-a însăreținat să dea acestei vacanțe unitatea și rigoarea unui stil. Pentru ironicele, scepticele și scripitoarele pagini wildiene, ea a ales o zonă stilistică aflată cam pe la mijloc între Jerome K. Jerome și *Cîntăreața cheală*, adică între expresia trăznită a foarte britanicei excentricității și parodia convențiilor plicticoase, a nu mai puțin britanicei respectabilități. Rezultatul urma să fie imaginea grațios caricaturizată a unui micropeisaj social precis, carac-