



„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 idei regizorale, dar și autentice acte de creație actoricească. Petre Simionescu poartă cu fior și emoție drama personalității puternice, independente, voluntare a unui Vlaicu silit 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 însărcinat 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-

terizat deoptrivă și prin frumoasa scenografie a Dianei și a lui Vladimir Popov: fragilă mobilă stil, flori de lirtie în culori pastelate, splendide costume de carnaval cu tema „Anglia aristocratică la sfârșit de epocă „victoriană” și, mai ales, fermecătoare mașinării demodate, cu care personajele se joacă pline de aiuroală și de încinare.

Numai că, foarte repede, rigoarea stilului s-a transformat în tiranie, iar vacanța în supliciu. Obligați să joace într-o manieră foarte curioasă, de parodie împinsă la limita extremă, să frazeze ciutat, să se miște în pași de dans, în salturi și unduiri (nu e oare un pleonasm această manieră aplicată pe o piesă de Wilde, unde viziunea e *structural* parodică?), actorii s-au simțit în permanență și în chip vizibil încătușați. Farmecul libertății și al spontaneității a dispărut cu desăvîrșire, fără a fi înlocuit de acela al autenticii elaborări. Neasimilat în profunzime de către interpreți, stilul a rămas execuție mecanică și silnică. Nu e de mirare că singurele momente cu adevărat amuzante sînt acelea în care cîțiva dintre actori (Ion Roxin, Elena Gurgulescu, Mircea Cuberschi) scapă de sub control și lasă să se audă, nedeformate, replicile de mare efect ale piesei. Artificialitatea atinge punctul ei maxim în interpretarea lui Nicolai Ivănescu, al cărui Algernon Moncrieff n-are nici un haz, în ciuda marelui consum de energie al actorului. Efectul final este că viziunea contemporană asupra lui Wilde devine mai uscată, mai sofisticată și mai estetizantă decît originalul.

Teatrul brăilean are nevoie, fără îndoială, de o serioasă infuzie de tinerețe. Pare-se, însă, că nu aceasta e direcția în care trebuie să o caute!

Sebastian Costin

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

ROMEO, JULIETA ȘI ÎNTUNERICUL

**dramatizare de Jean Grossu
după Jan Otcenasek**

Dramatizarea este una din operațiile foarte dificile, în urma căreia textul de proză este de multe ori, schilodit, frustrat de specificitățile de limbaj ale romanului. Alături de incompatibilitatea genurilor se mai adaugă o altă dificultate: lirismul prozei este intraductibil în dialog, pe scurt introspecția greu

își găsește analogie printre elementele de limbaj proprii teatrului.

Dramatizarea lui Jean Grossu după romanul „Romeo, Julieta și întunericul” de Jan Otcenasek conține surprinzătoare soluții și rezolvări dramaturgice. Textul se prezintă unitar: paginile de monolog își găsesc o firească justificare; în suita de scene ele sînt ordonate astfel încît devin puncte nodale, momente de tensiune.

Cuplul Paul-Ester a fost încredințat actorilor Mugur Arvunescu și Liliiana Lupan. Textul spune despre ei că au aceeași vîrstă — 18 ani. Actorii nu trădeză personajele și nu dezminț sensibila diferență între un băiat și o fată de aceeași vîrstă. Mugur Arvunescu este un adolescent stingaci, patetic uneori, un băiat înalt, subțire care se împiedică în gesturi, stînjinit de mîinile sale, care e gata să lăcrimeze. Uimitor este faptul că-și întreprinză personajul fără șarjă, evitînd în modul cel mai firesc ingredientele pasibile să-l împingă în ridicol sau în act trucat. Rolul este ca atît mai dificil cu cît nu conține acțiuni definitive, situații definitorii. Și, ceea ce este înfinit mai greu, Mugur Arvunescu în acest rol nu este un june prim, ci un adolescent îndrăgostit; realizează un personaj mai mult decît credibil; emoționant. O interpretare săvîrșită cu minimum de mijloace actricești. Ester are 18 ani — ea și Paul dealfel. Dar, ca de obicei, o fată de 18 ani are un ascendent asupra băiatului de aceeași vîrstă; un anume calm al lucrului știut mai înainte de a fi trăit. Naivitatea acestei fete nu rezultă din neștiința în fața gestului, ci din inocența cu care întîmpină fireasca desfășurare a unei iubiri. O ușoară tristețe însoțește toate gesturile fetei, tristețea momentului în care, secret, un lucru dorit începe să se împlinească. Subtilă această observație psihologică a actriței Liliiana Lupan; căci interpretarea ei a prilejuit detalierile de mai sus.

Regretabil e numai faptul că Petru Mihail — semnatarul regiei — nu a echilibrat cîteva momente din desfășurarea acestui cuplu; o anume doză de patetism inutil a dus la crearea unor momente de confuzie; nevinovate replici și cuvinte despre cer, despre stele, despre suflet sînt rostite aproape declarativ: adevărate prilejuri de a izbucni în ris. De fapt regia s-a dovedit incomodată și de interpretarea actorului Costel Rădulescu. Acestui bun actor i-a revenit un rol de mare suculență: o variantă a lui Svejk, unul din acele tipuri de oameni cu limba ascuțită, plină de duioșie și de amară înțelepciune folclorică. Petru Mihail n-a găsit mijloacele de temperare și de acordare a actorului Costel Rădulescu în ritmul și tonul celorlalți interpreți: Ion Buleandă, Nicu Niculescu, Mircea Hindoreanu.

Pentru scenograf nu a fost dificil să creeze deprimanta atmosferă a ocupației fasciste: rezolvarea este fidelă „ad literam” titlului: totul se petrece într-o scenă neagră, învăluită în întunericul negrelor pinze-fundal; cortina