

UN TEATRU... O STAGIUNE...

Teatrul

Municipal

„Maria

Filotti“

din

Brăila

În ansamblul teatrelor țării, Teatrul Municipal „Maria Filotti“ își impune prezența prin seriozitate, hărnicie, angajare civică, rigoare profesională. Numărul mare al pieselor vehiculate în repertoriul curent este validat de calitatea lor, ca și de valoarea expresivă a transpunerilor scenice, atestând conștiința profesională a unui colectiv stabil, bine încheșat, capabil a răspunde oricăror solicitări. Ne-am putut convinge de această realitate, cu prilejul unui turneu întreprins în această toamnă la București, turneu în cadrul căruia au putut fi văzute de publicul capitalei cinci spectacole variate ca gen, ca formulă artistică, dominant contemporan, expresie a unui program riguros și echilibrat, reprezentând o parte a roadelor unei stagiuni.

Mobilă și durere de Teodor Mazilu, Ultimul set de Mașica Beligan, O femeie cu bani de G. B. Shaw, Șapte martori de Peter Karvas, Cei care plătesc cu viața (Condamnă la libertate), dramaturgie de Ion Bălan după romanul lui Dinu Săraru (le-am citat în ordinea prezentării în turneu) — iată un program care poate onora firma oricărui teatru din țara noastră, fidel misiunii sale de instituție de educație prin artă. Dacă mai adăugăm și câteva din titlurile pieselor aflate în repertoriul curent — Vlaicu-Vodă de A. Davila, Familia de Dina Cocea, Balustrada de Paul Everac, A douăsprezecea noapte de Shakespeare, Evantaiul de Goldoni — fizionomia teatrului câștigă încă în culoare și substanță. Aceasta explică și faptul că publicul îl frecventează cu interes („avem public“ — ne-a asigurat directorul Ion Bălan, la consfătuirea organizată la A.T.M. cu prilejul turneului) și că o politică înțeleaptă și echilibrată de turnee și deplasări (o stagiune permanentă la Focșani, un schimb de microstagiuni cu Teatrul din Galați) îi lărgeste aria de acțiune, fără a produce perturbări în organizarea activității de la sediul, în ritmul repetițiilor, al premierelor etc. Recent inaugurata sală Studio contribuie la diversificarea profilului spectacolar, iar noua sală mică, în curs de construcție, va permite și desfășurarea altor activități artistice și culturale.

Opțiunea pentru comedia lui Teodor Mazilu nu strălucește prin originalitate. Recenta stagiune a cunoscut vreo cincișase versiuni scenice la diverse teatre din

țară, pe lângă cele care-și continuă cariera pe alte câteva scene, de câțiva ani. Mi-am amintit de situația de acum 30—35 de ani, cind penuria de piese noi, inspirate din realitatea construcției socialiste, obliga la înscrierea aceluiași titlu în repertoriul a cel puțin 10—15 teatre într-o singură stagiune. Acum nu ne putem văita că ne lipsesc piesele. Dar uneori apar obsesii, sau fenomene epidemice, care pot da repertoriului un aer de monotonie.

Din fericire, calitatea spectacolului brăilean justifică alegerea piesei. Nu că ar fi lipsit de cusururi. Dar regizorul Mihai Lungeanu ne propune o formulă convențională interesantă, pe care o dezvoltă cu inteligență, cu rafinament pe alocuri, fiind spectacolului o finalitate satirică limpede, metaforizând, esențializând sensurile textului. Calitatea principală a spectacolului este tocmai modul cum pune în valoare comical de replică, specific lui Mazilu, printr-o rostire fals emfatică ce dă valoare emblematică aforismului. Personajele apar propulsate în scenă ca de o mașină a timpului și dispar, în final, înghițite de timp — un ceas enorm. Costumele, de un alb imaculat, pot fi și un semn ironic la adresa maculării lor morale, dar și negativul unei fotografii — ceea ce tot acolo bate, pentru că intenția e de a ne sugera caracterul lor convențional, de ipostaze, de entități morale, și nu de oameni vii, concreți. Colorarea costumelor în ultimul tablou pare să sublinieze umanizarea prin dramă. Ilustrația muzicală, aparținând regizorului, creează

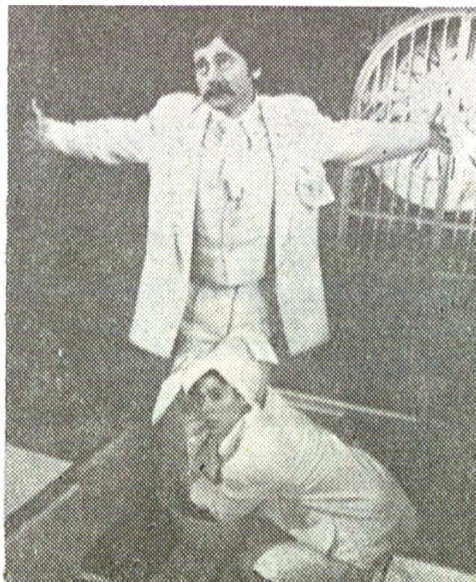
**Scenă din
spectacolul
„Cei care plătesc
cu viața”**



**Greta Manta și George Țoropoc în
„O femeie cu bani”**



**Marilena Negru și Sorin Dinculescu
în „Ultimul set”**



Două secvențe din spectacolul „Mobilă și durere“, cu Anamaria Pislaru, Marin Benea și George Ţoropoc

un comentariu ironic permanent, prin folosirea muzicii de operă, a corurilor îndeosebi, procedeu care, chiar dacă nu e nou, se dovedește și aici eficient. Sînt însă în spectacol inegalități și inconsecvențe stilistice, protuberanțe disarmonice, unele scene naturaliste care ies din convenția spectacolului, jocul uneori încărcat, care anulează tocmai umorul de replică, ritmul greoi, lent, al ultimului tablou — petrecerea —, în care o cortină de tul secționează în mod inexplicabil grupurile. Scenografia lui Radu Corciova, reușită în cazul costumelor, e mai puțin inspirată în ceea ce privește decorul, care încălzează scena între niște duiapuri uriașe, prea puțin funcționale, și prin sertarele cărora ies — adică intră în scenă — din cînd în cînd, unele personaje.

Actorii s-au integrat cu aplomb, pe alocuri cu strălucire, convenției. Ei sînt aceea care dau valoare replicilor, dîndu-le o rezonanță de o pregnanță și surprinzătoare actualitate. Se remarcă în primul rînd Marin Benea, excelent, organic în conturarea servilismului și a ambiției de a parveni ajunsă la dureroasa culme a siluirii sufletului, caracteristice lui Gore. Actorul sugerează convingător imaginea unui vierme, George Ţoropoc împrumutînd un fel de bătărie jovială lui Sile, schișter o ușoară parodie amuzantă de gangster a la Humphrey Bogart. Un relief deosebit față de alte spectacole văzute cu această piesă capătă cuplul Paul-Melania, prin interpretarea de un comic amar a lui Mihai Stoicescu și aceea exuberantă a Anamariei Pislaru, care, totuși, pe alocuri, subliniază ostentativ intențiile, ratînd mo-

mentul muzicii folk din prea mult zel parodistic. Cu dezinvoltură și ironie lansează Ildy Codrescu, în sală, replicile aforistice ale Lizicăi, în timp ce George Custură desenează cu ambiguă eleganță chipul dascălului de mondenitate Urechiatu.

Un bun recital actoricesc a oferit **Ultimul set**, pe un text bine scris de Marica Beligan, virulent critic la adresa societății burgheze, în care relațiile bazate pe interese materiale duc la deumanizare. Este drama unui cuplu ajuns la un moment-limită, o seară a adevărului, în care, treptat, fiecare dezvăluie abjecția celuilalt, ca într-un meci „care pe care“. Într-o tensiune crescîndă, cu surprize și momente de suspans, cu un deznodămint catastrofic. Regia actoricească, de matură experiență, a lui George Motoi i-a condus pe cei doi interpreți spre un joc organic, nuanțat, de înaltă tensiune, în care se reînarcă Marilena Negru, lucidă, rațională, străbătută de unde de dramatism, de emoție, în rolul Laurei, și Sorin Dinculescu, mobil, agil, bogat în mijloace, construind un personaj cu false candori și mari perversități, victimă, în esență, a unui mecanism social, Luc. Scenografia sugestivă a lui Constantin Rîssu a creat un cadru și o ambianță favorabile desfășurării dramei.

Cu spectacolul **Sapte martori** a fost inaugurată sala Studio a teatrului din Brăila. Și este, într-adevăr, un spectacol de studio, de profundă concentrare interioră și susținută tensiune, într-un spațiu mic, de cameră. Interesată îndeosebi de relația dintre cei doi anchetatori în cău-

țarea adevărului, relație văzută ca un proces al cunoașterii de sine, tinăra regizoare Anca Florea a conceput spectacolul pe două planuri, dînd planului doi, simbolic, metaforic, funcția unui comentariu vizual-auditiv asupra fiecărei scene desfășurate în planul întâi, realist. Interesanta la început prin însolitul ei, prin sugestiva prezență a măștilor și motivului muzical insinuant, mediativ, creat de Mircea Bodolan, înagainea plastic-muzicală din fundal a devenit însă monotonă și plictisitoare prin repetarea ei statică, pierzîndu-și eficiența. În schimb, jocul concentrat, bine gradat, al actorilor, condus cu fermitate, a pus în valoare atît decalajul de mentalitate dintre cei doi anchetatori (Virșnicul, blazat, cu un vîșnic zîmbet sigur de el pe figură, interpretat de Nicolae Țăranu cu calm și măsură, Tinărul, „amistuit” de dorința de a cunoaște adevărul, clocotînd de revoltă și nerăbdare pînă la izbucnirea revelatoare, interpretat cu o totală angajare de Mircea Bodolan), cît și ideea majoră a piesei lui Karvas, pledînd pentru responsabilitatea civică a fiecăruia dintre noi, prin creația substanțială, adevărată performanță actricească, a lui Bujor Macrin, care, cu finețe, subtilitate și siguranță profesională, a conturat cele șase ipostaze ale lașității și indiferenței, diferențiînd personajele din interior, cu elemente discrete de costum, gestică și mimică. Mai puțin angajată în dezvăluirea ideii centrale, Liliana Ghiță a prezentat, totuși, o compoziție interesantă. Scenografia laconică a lui Gheorghe Mosorescu i-a fost regizoarei un partener fidel.

Programarea spectacolului *O femeie cu bani* în paralel cu altele m-a împiedicat să îl revăd în cadrul turneului. Păstrez însă, din cadrul Galei Comediei de la Galați, amintirea unui spectacol alert, bine articulat și ritmat, care exploatează situațiile comice ale textului lui G.B. Shaw cu bune mijloace din arsenalul tradițional al genului — uneori și tradiția își dovedește viabilitatea, și Marius Popescu a demonstrat că o stăpînește de minune —, fără a neglija cituși de puțin accentele de critică socială. Verva, ritmul lăuntric, temperamentul năvalnic ale Greței Manta s-au coalizat cu succes în configurarea eroinei principale (totuși, pe alocuri, cam prea autohtonizată), cu concursul plin de haz al actorilor George Țoropoc, Petre Simionescu, Nicolae Ciocoiu etc., ansamblul realizînd un șir de scene ilariante, spre deliciul publicului.

Turneul bucareștean al brăilenilor s-a încheiat în tonalitatea gravă, majoră adînc mediativă, transmisă de spectacolul *Cei care plătesc cu viața*. Un spectacol de idei, dens, esențializat, începînd cu decorul lui Gheorghe Mosorescu și continuînd cu jocul actorilor, care au creat cu bune mijloace caracterizante, laconice și suges-



„Șapte martori” de Peter Karvas.
În centru, Bujor Macrin

tive, tipuri, atitudini morale, mentalități în cadrul unei categorii tipologice mai cuprinzătoare, de mare importanță politică și ideologică, aceea a activiștilor de partid, dar și în cadrul altor categorii sociale, reprezentînd epoci revoluționale. Un spectacol construit de Mircea Marin cu rigoare, cu claritate și austeritate totodată, cu puterea de a potența dinamica ideilor, de a da unitate caracterului mozaicat al textului — inevitabilă capcană, datorată dorinței autorului dramatizării de a țese în materialul dramatic toate firele epice ale romanului și de a coagula totul în jurul unei idei dominante, aptă a declanșa înfruntările și a crea și o stare de tensiune continuă: căutarea adevărului și triumful acestuia, în numele supremului ideal al revoluției socialiste: demnitatea umană. Avea, desigur, dreptate Natalia Stancu, care observa, în cadrul discuției de la A.T.M., că atît dramatizarea, cît și spectacolul au acordat o pondere prea mare relației Alexandra Kudeanu-Anghel Tocșobic, împiedînd asupra echilibrului construcției și confruntării de idei. Dar ansamblul se constituie într-o reușită de netăgăduit a teatrului, care a aliniat, în numeroasa distribuție, un șir de actori de prim rang, într-o remarcabilă omogenitate stilistică și angajare ideatică.

Mircea Valentin (ușor ritos, dar impunînd prin calm și reflexivitate în Dumitru Dumitru), Marin Benea (conturînd cu sobrietate un birocrat al sufletului ca Vișarion), George Custură (schițînd cu fi-

(Continuarea la p. 72)

Margareta BĂRBUȚĂ

conu, și mai e ceva. Mai e un amestec foarte prețios, de bun-simț popular și de rusticitate aparent neajutorată, dar plină de o forță latentă, care face ca ce face și pînă la urmă trebuie să răzbească la lumină. Căci are de partea sa adevărul vieții, încrederea și speranța. Iar cînd toate aceste sugestii pot să transpară din Jocul unui actor, fără nici o ostentație, putem fi siguri că ne aflăm, din nou, în fața unei înțelegeri profunde a rolului, conducînd la încă o remarcabilă creație artistică.

Un rol generos este și acela al Aspasicii, femeia-unealtă, capabilă să aplatizeze orice elan și să strivească orice urmă de personalitate a celor pe care-i ia, rînd pe rînd, sub aripa ei protectoare, ca sub aripa morții. Motivul femeii aducătoare de moarte (cel puțin pentru viața spirituală și personalitatea bărbatului) nu e nou în dramaturgia lui Mihai Ispirescu și persistența lui s-ar cuveni și ea analizată, poate cu altă ocazie. Ca nevastă „preconizată” de Berzea pentru Stroescu, ea trebuie să fie „o femeie serioasă, cumpătată, gospodină, intelectuală, să-ți încălzească inima, supă, să-ți lumineze nițel căminul...”. Conferirea aceleiași rang de însemnătate încălzirii inimii și supei conduce, desigur, la un savuros efect comic, dar ascunde și un mod de a vedea lucrurile, chibzuid și cumpănind la egalitate între una și alta, și în asemenea iluminări ale replicii se află de multe ori secretul perutanței lor scenice. Pe Aspasia o interpretează cu vervă și nerv Camelia

Zorlescu, sesizînd că în sistemul de valori al personajului pasiunea și „rătăcirea” iubirii vor fi întotdeauna anihilate de ceea ce se cuvine șefului, reprezentîndu nu altceva decît contribuția personală firească la funcționarea angrenajului constituit. Lipsa de feminitate a feminității care se oferă din caleul nu e nici ea tocmai ușor de jucat, și tocmai de aceea evoluția Cameliei Zorlescu ni se pare acum remarcabilă, prin perspicacitatea citirii personajului în esența motivațiilor sale interioare.

Tinerei Cristina, cu care nici autorul n-a fost prea darnic, îi dă inițial un convingător contur scenic. Anca Bejenaru, jocul actriței diluîndu-se însă pe parcurs pînă la inconsistență. Poate că nici regizorul n-a insistat suficient asupra rolului, căci altfel ar fi găsit cu siguranță modalități de dinamizare și însuflețire a acestei partituri poate deficitare, dar nelipsite de interes.

Decorurile Laviniei Mirșu și costumele Ancăi Păslaru, ușor ostentative, și unele și altele, în a spune despre ce-i vorba, au meritul de a nu stînjeni imaginația spectatorului, slobodă să alerge și dincolo de ceea ce i se arată uneori prea limpede.

Cutremurătorul final al spectacolului, „în căutarea omului pierdut”, poartă și el, deopotrivă, inconfundabilele semnături ale lui Mihai Ispirescu și Dan Micu, transgresînd denivelările accidentale ale unei rostiri esențiale.

Victor PARHON

(Continuare de la p. 21)

nețe ușoara tendință carieristă a lui Mihaelache), Bujor Macrin (lăsînd să plutească o vagă ambiguitate asupra lui Anghel), Romeo Mușețeanu (parcurgînd cu sinceritate evoluția lui Păianu), Petre Simionescu (inereu surprinzător prin originalitatea compoziției, în Colonelul), Mirela Comnoiu Marin (sensibilă și vibrantă în dramatica Alexandra), Rodica Mușețeanu (împunătoare prin rigoarea compoziției în Bonifacia), George Țoropoc (emoționant și patetic cu măsură în Mihnea), Ildy Codrescu (autentică prin discreția compoziției în Viorica), precum și George Șofrag, Sorin Dinculescu, Cristian Pîrvulescu, Nicolae Țăranu etc. au realizat o galerie de portrete reprezentînd un univers uman și ideatic de puternic impact, invitînd la reflecție.

Cu asemenea actori, Teatrul din Brăila poate realiza proiecte oricît de ambițioase. Unele dintre ele ne-au fost înfățișate de directorul Ion Bălan la întîlnirea de la A.T.M. Sint, cu adevărat, incitante, îndeosebi în perspectiva dublei aniversări a teatrului, din 1989 40 de ani de la înființarea Teatrului de Stat și 130 de ani de teatru profesionist în Brăila. Unele mai au nevoie de reflecție, tot în lumina acestor aniversări. N-are rost să anticipăm aici, concretizîndu-le. Nu putem decît să ne raliem aprecierilor în general elogioase exprimate de Dina Cocea, Ion Toboșaru, Natalia Stancu, Valeria Ducea, Sorana Coroamă-Stanca, Dinu Kivu, Theodor Mănescu și alți participanți la întîlnirea de la A.T.M., urîndu-le în continuare succes.