

## „ÎN CĂUTAREA BUCURIEI” DE V. ROZOV

(TEATRUL „C. NOTTARA”)

## „FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ” DE SHAKESPEARE

(TEATRUL ARMATEI)

Numărul de reprezentații realizat de un teatru cu o piesă sau alta nu poate spune totul în privința nivelului la care s-a desfășurat respectiva manifestare artistică, dar constituie fără îndoială un prețios indiciu al modului în care publicul a apreciat pe parcurs spectacolul. O piesă care a ținut multă vreme afișul dovedește de la bun început simpatia și interesul cu care a fost ea primită de către public, ilustrează faptul că, în liniile lui mari, spectacolul a corespuns așteptărilor. Călăuziți de acest criteriu, ne-am oprit să analizăm câteva probleme ale „tineretii spectacolului”, pe marginea a două reprezentații bucureștene cu o viață scenică mai îndelungată. Ne vom referi, așadar, la cea de a 160-a reprezentare pe scena Teatrului „C. Nottara”, a comediei lui Rozov, *În căutarea bucuriei*, și la cea de-a 262-a reprezentație cu *Femeia îndărătnică* la Teatrul Armatei.

*În căutarea bucuriei*, piesă despre tineri, adusă pe scenă de către un colectiv de tineri, izbuteste să se mențină și astăzi în limitele prospețimii pe care spectatorii și cronică dramatică i-au apreciat-o după primele reprezentații. Modul creator în care regia și interpretarea au înțeles problema etică (opoziția ireductibilă dintre două moduri de înțelegere a vieții — cel comunist și cel mic-burhez) obligă publicul să ia atitudine în privința conflictului dramatic, îi determină simpatia sau dezacordul față de unele sau altele dintre acțiunile eroilor piesei și, în orice caz, îi dobândește adevinuta necondiționată pentru ideea piesei, transmisă nealterată de pe scenă. Ritmul trepidant al acțiunii (mai ales în prima parte a spectacolului), verva comică și umorul contagios ce străbat spectacolul, de la un capăt la altul, simțul măsurii ce caracterizează toate întruchipările actoricești concurează la realizarea unui spectacol viu, emoționant și convingător. Publi-

cul pleacă din sală nu numai satisfăcut, ci pătruns de frumusețea ideilor vehiculate de piesa lui Rozov, convins de superioritatea eticii comuniste, îmbogățit în ce privește mijloacele proprii de descoperire a rămășițelor moralei mic-burheze în viața de toate zilele.

Faptul că toți factorii care au contribuit la realizarea acestui spectacol au fost puși în slujba urmăririi consecvențe a ideii artistice conținută în text, a fost de natură să confere reprezentației de la „Nottara”, omogenitate, stil unitar, precum și acea notă de tinerete și prospețime pe care numai o astfel de atitudine față de text o poate asigura.

Totuși, după ce *În căutarea bucuriei* a trecut de 160 de reprezentații, se desprind unele aspecte care la data premierei erau nesezizabile. Așa de pildă, unii interpreți — Neofita Pătrașcu (Clavdia Vasilievna), C. Lipovan (Teodorov), Iarodara Nigrim (Lenocika) — au rămas la compozițiile realizate atunci, fără a le mai îmbogăți cu noi amănunte, fără a mai aduce cu fiecare spectacol o întregire a portretului, atât de necesară pentru menținerea prospețimii lui. Faptul acesta are ca urmare imediată o anumită mecanizare, o anumită răceală, proprie unor interpretări în care trăirea scenică este subordonată rutinei actoricești. Pe de altă parte, alți interpreți, ca de pildă D. Furdui (Oleg), A. Gioranu (Ghenadi), Tatiana Iekel (Tatiana) sau Vaș Lefesu (Nikolai), preocupați de adâncirea datelor personajelor, izbutesc astăzi să ne ofere parcă mai tineri decât la premieră, chipurile eroilor lui Rozov.

Cele peste 160 de reprezentații au putut deci să detașeze două atitudini față de rol, față de un spectacol pe parcursul reprezentării lui. Deși nu se poate spune nici pe departe că *În căutarea bucuriei* a suferit o degradare, din cele semnalate mai sus

se poate afirma însă că nu a suferit o înobilare, pe toată întinderea lui, așa cum era de așteptat.

\*\*\*

Încă de la premiera *Femeii îndărătnice*, critica dramatică și-a mărturisit rezervele în ceea ce privește adâncimea concepției regizorale. Se vorbea atunci despre o subordonare față de concepția scenografică a spectacolului, pe care o vădea munca regizorului, se arăta că acesta a pierdut din vedere claritatea multor sensuri oferite de textul shakespearian, de dragul unei tratări „libere“, apropiate de stilul „commediei dell'arte“. Dar, pe deasupra acestor observații (și a altora referitoare la unele distribuții și la unele interpretări șterse), cronică a consemnat unitatea spectacolului pe linia acestei concepții regizorale, vioiciunea sa antrenantă, ritmul său fără cusur.

Spectatorul premierei, venit după aproape doi ani să revadă *Femeia îndărătnică*, nu va fi — în nici un caz — șocat de „noutăți“ neplăcute, nu va putea întâlni decît incidental semne de degradare (scena sosirii lui Petrucchio acasă, transformată de figurația nestrunită într-o bufonadă de gust indoielnic; îngroșări în jocul lui Gh. Trestian, Sandu Stîclaru și Gh. Sion; o debitare obosită a textului la Lucian Dinu, D. Vasilescu și Gh. Constantin). Îl va surprinde poate faptul că, deși lucrurile apar poate toate în spectacol la locul lor, totuși astăzi el nu mai emoționează atît cît

emoționa la premieră, nu mai stărnește aceeași vii reacții, ba chiar, în unele momente, lasă sentimentul unei oboseli, al unei lîncezeli. Nu ne referim, din nou, la deficiențele de ordin regizoral care, poate, s-au amplificat tocmai prin scăderile de intensitate ale unor interpretări. Vom semnală, însă, faptul nou care a apărut în acest spectacol, după 262 de reprezentații: *rutina*. Semnalăm acest lucru pe linia aceleii îmbătrîniri a spectacolului pe care o combătea Konstantin Stanislavski. Petrucchio (G. Demetru) și Catarina (Ninetta Gusti), osteniți parcă de șirul lung de reprezentații cu această piesă, se mulțumesc astăzi să păstreze doar gesturile exterioare, liniile vagi ale unor personaje de comedie shakespeariană, pe care ți le mai aminteste doar, din cînd în cînd, o replică adîncă și strălucitoare ce se impune dincolo de tonul aproape mecanic al respectivilor interpreți. Au dispărut din spectacol prospețimea și ritmul viu, s-a atenuat trăirea personajelor. Și aceasta este de natură să aștearnă peste întregul spectacol unda oboseli, din care doar cînd și cînd unii dintre interpreți se mai dezmoțesc în improvizată de duzină și de „efect“. De aceea, reprezentația de azi și-a pierdut din intensitatea emoțională, cîștigînd în schimb — sărmană cucerire! — o siguranță în debi-tarea replicii, care ține de mecanizarea textului și nu de adîncirea sensurilor lui.

B. T. Rîpeanu

## TEATRUL DE OMDITORI

### LECTURĂ LA MASĂ

Am asistat, nu de mult, la o repetiție pe care regizorul Cristian Nacu, de la Teatrul de Stat din Birlad, o conducea la casa de cultură a aceluiași oraș, unde echipa de teatru pregătește pentru Festivalul bional „I. L. Caragiale“ piesa *Fata tăii cea frumoasă*. În jurul mesei se aflau cîțiva dintre artiștii amatori ai formației de teatru a casei de cultură. Am recunoscut, printre ei, pe Elisabeta Ionel (care pînă acum a ajuns de cîteva ori în finalele diferitelor concursuri) și pe Margareta Grosuleac (talentată minuitoare de păpuși). Dar în sala de repetiții nu erau numai cei chemați să

dea viață scenică rolurilor din piesă, ci și cîțiva dintre instructorii echipelor de teatru ale căminelor culturale din raion. Ce rost avea prezența lor acolo? Ce își notau oare cu atîta minuțiozitate?

Am înțeles despre ce era vorba cînd, întrerupîndu-l la un moment dat pe Ion Burghilea (cel care interpreta rolul bătrînului Stele), Cristian Nacu l-a întrebat:

— De ce te grăbești? De ce nu dai suficientă greutate frazei pe care o rostești? Cine este acest Stele, ce importanță are el în piesă?

Ion Burghilea, de meserie contabil la cooperativa „Drum nou“ și vechi interpret