

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), cronica 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 decât incidental semne de degradare (scena sosirii lui Petruccio acasă, transformată de figurația nestrunită într-o bufonadă de gust indoielnic; îngroșări în jocul lui Gh. Trestian, Sandu Sticlaru și Gh. Sion; o debitare obosită a textului la Lucian Dinu, D. Vasilescu și Gh. Constantin). El va surprinde poate faptul că, deși lucrurile apar poate toate în spectacol la locul lor, totuși astăzi el nu mai emoționează atât cât

emoționa la premieră, nu mai stârnește aceeași vii reacții, ba chiar, în unele momente, lasă sentimentul unei oboseli, al unei linceze. 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 celei îmbătrâniri a spectacolului pe care o combătea Konstantin Stanislavski. Petruccio (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 amintesc doar, din când în când, o replică adîncă și strălucitoare ce se impune dincolo de tonul aproape mecanic al respectivelor 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 oboșelii, din care doar cînd și cînd unii dintre interpreți se mai dezmoțesc în improvizatii de duzină și de „efect”. De aceea, reprezentația de azi și-a pierdut din intensitatea emoțională, cîștigînd în schimb — sărmană cucerire! — o siguranță în debitarea replicii, care ține de mecanizarea textului și nu de adîncirea sensurilor lui.

B. T. Rîpeanu

TEATRUL DE AMATORI

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 tatii 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

în această echipă de teatru, s-a gândit o clipă, iar apoi a explicat :

— Dramaturgul Ion Ghelu Destelnică a scris piesa într-un act *Fata tatii cea frumoasă*, pentru a înfățișa lupta pe care o dă țărânama noastră muncitoare ca să-și croiască o viață mai bună. Stele, tatăl fetei frumoase, este profund convins că numai întemeind o gospodărie agricolă colectivă, sărăcia nu-și va mai găsi loc în sat. Dar dușmanii colectivizării — elemente corupte care se ocupă cu negoțul, cu specula — știind că Stele este sufletul acestei acțiuni, încearcă mai întâi să-l atragă de partea lor, iar când văd că nu reușesc, se gîndesc să-l lovească în ce are el mai scump : dragostea pentru fiica lui.

— Perfect, îl aprobă regizorul. Ai înțeles perfect. Deci, Stele este un om lămurit, un om convins de dreptatea acțiunii pe care a întreprins-o. Ia gîndește-te, cînd cineva știe că ceea ce spune este drept, nu caută oare să dea greutate și glasului cu care rostește adevărul respectiv ? Stele este un om așezat, și cînd a ajuns la o concluzie înseamnă că a chibzuit îndelung și bine.

Ion Burghilea citește din nou replica. De data aceasta glasul e mai profund, frazarea mai logică, dicțiunea mai clară. Iar cînd Elisabeta Ionel, interpreta Măriuței, îi răspunde, contrastul dintre tonal lui ponderat, grav, și al ei cristalin, zglobiu, evidențiază, cum nu se poate mai bine, diferența dintre cei doi.

Mai tîrziu, procedînd la fel, regizorul caută să-i învețe pe actorii amatori Relu Popovici și Gheorghe Popovici (unul elev, celălalt tehnician) cum să realizeze scena în care speculantul Niculiță își învață frațele (bețivul Lisandru) în ce mod să-l înșele pe viitorul lui socru. Prin analizarea personajelor și a stărilor lor sufletești din acel moment, regizorul îi face pe actori să înțeleagă, cu logică firească, ce ton e bine să fie folosit, ce cuvînt trebuie accentuat, între ce propoziții se cuvine să se aștearnă o pauză.

Îi privesc pe cei care au venit să învețe ce înseamnă lectura la masă. Unii urmăresc cu deosebită atenție textul și caută să deslușească singuri sensul fiecărui cuvînt. Alții notează, cu sîrguincioasă migală, tot ceea ce spune regizorul Nacu.

Scena de dragoste dintre Măriuța și Lisandru a fost mai bine realizată. Interpreții n-au fost întrerupți, în timpul lecturii, de către regizor. Verva și fantezia s-au împletit cu umorul și cu duioșia. Elisabeta Ionel a știut să moduleze glasul ei pe o întregă gamă de tonuri, de la cel mai sprinten pînă la cel gîuit de emoție, iar Relu Popovici a avut, în lectură, vigoare

și tandrețe. Cîteam amîndoi cu atîta dăruire, încît îi simțai gata să se ridice de pe scaune și să înceapă schițarea mișcării în scenă. De altfel, regizorul a observat lucrul acesta și le-a spus că, în momentul în care fiecare scenă a piesei va fi tot atît de bine lucrată ca aceasta, se va putea porni la repetițiile de mișcare. Apoi, i-a întrebat pe interpreți de ce au imprimat un ritm atît de viu. Ce i-a determinat s-o facă ?

— Tinerii se iubesc foarte mult, a răspuns Relu Popovici. Dorința lor de a-și spune tot ce au pe suflet este nestăvilă. Dar din clipă în clipă poate intra cineva în cameră. De aceea, replicile sînt rostite foarte repede. Ritmul, cum este și firește, trebuie să corespundă stării sufletești a îndrăgostiților.

Lectura la masă continuă. Citind replicile Anisoarei, Margareta Grosuleac se străduiește să găsească pentru acest personaj episodice ceva caracteristic, dar oscilează între sublinierea timidității și reliefaarea luminozității sufletești. (Desigur că nehotărîrea interpretei provine, în primul rînd, din faptul că autorul nu a imprimat el însuși o anumită linie rolului.) Din discuția cu regizorul și cu colegii, a reieșit că mai important pentru sensul piesei este să se accentueze cîntea și tîneretea personajului, decît timiditatea lui, cu toate că nici această trăsătură nu trebuie total neglijată.

Cristian Nacu, regizorul profesionist care conduce repetițiile acestei echipe, mai este și profesor la cursul extern de regie al școlii populare de artă. Așa se explică faptul că la repetiție (pe care, întîmplător, am surprins-o într-o seară) au asistat și instructori ai echipelor de teatru de la cîmine.

În seara aceea, instructorii au învățat din lecția practică, mai mult decît din zece lecții teoretice, ce este lectura la masă. Tocmai de aceea, n-ar fi rău ca asemenea „repetiții“ să se repete.

Liana Maxy

MATURIZAREA UNUI GEN NOU

În Capitală, brigada artistică de agitație — nou gen artistic specific mișcării de amatori, caracteristic vremii noastre — cunoaște o extindere remarcabilă. Cu mici excepții, toate marile întreprinderi și uzine au înțeles importanța și eficiența propagandistică a acestei modalități extrem de simple și concentrate de redare artistică a adevărului vieții. Majoritatea întreprinde-