

● UN NOU MARIN MIROIU

Un personaj dramatic se confundă adeseori cu interpretarea pe care i-a dat-o cel mai strălucit din interpretării săi. Pentru noi, Marin Miroiu este de mulți ani Beligan-Miroiu și, din această pricină, actorii care atacă acum acest rol se eliberează greu de tirania unei amintiri atât de puternice. De aceea, surpriza de a descoperi pe scena Institutului de teatru un Miroiu nou, cu totul deosebit de cel cu care ne-am deprins, ne-a bucurat foarte mult. Este vorba de un spectacol al anului IV (clasa prof. Costache Antoniu, asistent Ion Cojar, lector Petre Vasilescu), în care studentul Virgil Ogășanu se impune cu autoritatea deplină a unui actor format.

Tinărul interpret înfățișează un Miroiu care nu este stingaci, și de aceea ridicol, ci care distonează cu toate împrejurările în care se află, fiindcă este absent, prea absorbit de studii și în același timp închis față de o lume prozaică, absolut refractară la pasiunea intelectuală, eroul lui nu este timid, timorat în fața necunoscutei Mone, ci conștient de distanța dintre ei, de aparențele atât de puțin favorabile lui și, de aceea, foarte reținut; el nu apare ca un îndrăgostit naiv, adolescentin, ci ca un bărbat care prețuiește frumusețea și dorește să se apropie cu demnitate de ea. În jocul lui Ogășanu nu se întîlnesc acele efecte de un comic imediat care îi tentează mult pe actorii tineri, promițându-le adesea ușurețea a sălii. Comical, ca și liric, se realizează în această interpretare mai mult pe planul subtextelor și prin contrast cu absurditatea situațiilor în care este obligat să evolueze personajul. Ogășanu nu „cîntă” pasajele lirice, nu încearcă să transpună sensurile poetice direct în

intonajii duioase sau avîntate, așa cum fac mulți actori începători. El pronunță textul cu voită monotonică, aparent sters în nuanțe, sec, dar colorează întreaga interpretare printr-o prezență scenică deosebit de densă. În privirile, reacțiile și atitudinile lui, în tăcerile lui ironice și amare, se citește pregnant oboseala de a trăi într-un univers meschin și critica neiertătoare, dar conștientă de propria ei zădărnicie, a ridicolelor drame provinciale. Astfel interpretat, personajul justifică deplin — prin luciditate și bărbăție — dragostea fulgerătoare a necunoscutei. În același timp, semnificația tragică a rolului se accentuează. Placate pe o asemenea demnitate și limpezime a gândului, a tomatismele involuntar căpătate, specifice vieții de provincie (teama de vecini, grija pe tru bunul renume), și mizeria înjositoare devin și mai hidoase.

Cele două Mone (spectacolul se joacă în distribuție dublă) au grație și mult farmec scenic. Mai aproape de rol este Ilinca Tomoroveanu, care stăpînește mai bine sensurile imediate și de subtext ale partiturii. Monica Chiută nu reușește să evite unele alunecări spre vulgaritate, puțin potrivite cu rolul, și își caracterizează aproximativ personajul, probabil fiindcă nu își închipuie deajuns de clar felul de viață al eroinei lui Sebastian. Al doilea interpret al lui Miroiu, Ion Caramitru, deși evident dotat și sigur de sine în scenă, „îliză” prea mult rolul, reducîndu-l la o singură dimensiune — aceea de visător întirziat în adolescență. Elevele sînt sincere și fermecătoare, Irène Flaman cu mai mult umor, poate, decît Victoria Chertes. Un bun șef de gară, care ar fi putut să fie și mai bun decît nu căuta cu orice preț succesul (Ștefan

Radof), un neașteptat de autentic Pasco (Traian Aelenei), un profesor Udrea desuet în îndioșătoarea lui marie muzicală (Ion Hidișan), două incredibil de artificiale domnișoare Cucu (Monica Ghiuță și Marilena Negru), un Gig cât se poate de prost distribuit (Nicolae Roman) au completat distribuțiile. Ca

mai toate reprezentațiile din ultima vreme de la studioul studenților, spectacolul suferă de lipsa unei concepții regizorale creatoare, care să stimuleze talentele tinerilor și să unifice în același spirit evoluția ansamblului.

A. M. N.

● COMEDIA DE EPOCĂ — AZI

Dacă, în afara contactului cu scrisul lui Eugène Scribe, spectacolul *Paharul cu apă* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.) nu poate oferi unui public evoluat ca al nostru mari satisfacții — sub raportul fie al cunoașterii, fie al emoției artistice —, nu este mai puțin adevărat că, pentru actorii teatrului, el s-a dovedit un rodni material experimental. Evoluind pe traiectoria unor eroi aproape în exclusivitate contemporani, folosind mereu pe scenă limbajul cotidian și mișcarea diurnă, exista riscul ca aceștia să piardă deprinderile necesare interpretării piesei de epocă, să ignoreze obligatoria varietate stilistică a mijloacelor de expresie actoricești. Asemenea situații se pot ivi în evoluția unui teatru, și orientarea rapidă spre „a închide breșa” este tot ce poate fi mai oportun. În *Paharul cu apă*, interpreții minuiesc cu eleganță un limbaj viu și alert, caligrafică cu sîră înță rigurile unei ținute și unei plastici speciale, fac față, cu suplete, unei intrigii bogate în răsturnări de situații. E un punct cîștigat.

Un cîștig cu mult mai însemnat este saltul realizat în poziția față de personaj a onora dîntre interpreți, și mai cu seamă a Danei Comnea (Regina Anne). Este vorba de o regîndire a rolului prin prisina mijloacelor de expresie moderne, care pornește, am spune, de la respectul lucid față de text și poziția critică față de caracterul eroului. Actrița îi acordă, cu generozitate, toată frumusețea și grația, topindu-i nostalgiiile în gesturi de cuccitoare feminitate și revoltele în simpatice proteste de fetiță răzgiată. Stăruie însă pe urdova o ironie care, ca un grăunte de nisip în angrenajul mașinii, dezarticulează resorturile personajului, prezentîndu-l ca pe o marionetă

netă ușor de minuit de către orice sforar abil. Detașarea actriței de personaj nu este afișată, ci sugerată cu finețe. Am regretat, în acest context, șarja groasă în care și-a conceput personajul Al. Azoitei (Masham); cu mișcări dezarticulate, cu o ținută lipsită de eleganță, cu un limbaj incilcît, el a pulverizat tot ceea ce făcea farmecul chipeșului locotenent de gardă, privind de suportul verosimilului atenția cu totul specială pe care i-o acordă, în unanimitate, înaltele doamne de la curte. Poziția critică, lucidă, față de text, pe care spectatorul contemporan o pretinde actorului, nu are nimic comun cu ridicolul vulgarizator. Ea nu se sprijină pe presiuni brutale asupra esenței personajului, nu poate admite falsificarea, alienarea acestuia, ci înseamnă interpretare cultă istorică și psihologică.

Am vrea să amintim, ca frumoase realizări pe aceleași coordonate, jocul lui Voicu Jorj în *Războiul de Goldoni* (Teatrul Regional București); al Ioanei Manolescu în *Jocul d'agostei și-al întimplării* de Marivaux (Teatrul de Stat din Piatra-Neamț); al Ilenei Tarnavski și Stelei Popescu în *Chirița în Iași* (Teatrul de Stat din Brașov); și, opunîndu-le jocului sincer, vibrant — dar parcă ușor desuet prin patetismul cu care erau luate în serios avatarurile sentimentale ale personajelor — al unui foarte talentat cuplu de tineri actori ai Naționalului craiovean, Constantin Sassu și Anca Ledunca, în *Doitineri din Verona* (spectacol, de altfel, în multe privințe, meritoriu), să schițăm începutul unei posibile dezbatere asupra mijloacelor de interpretare modernă a comediei de epocă.