

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 sîrg înță rigorile 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 afixată, 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.