

ciștigă și simpatia, indemnându-ne la o amuzantă părtinire în ceea ce-l privește. Umorul burlesc — ale cărui clape și resorturi sînt acționate cu precizie, toate, fără omisiune, de George Mihăiță — nu apare, în acest caz, răutăcios, ci bonom, afectuos, imblinzit de o anume complicitate glumească.

Personalitatea indecisă a lui Bouzin se compune scenic din gesturi, impulsuri, reacții la fel de indecise. De sub emfaza marelui geniu neînteles care așteaptă gloria cu arogantă convingere se ițește teama măruntului funcționar că și-ar putea nemulțumi patronul sau clienții; consideră că onorurile i se cuvin, dar le primește neîncercător; înfatuarea lui e umilă, iar modestia nesinceră; fire posacă și pudibondă din lipsă de fantezie, compune totuși cu înversunată rivină cuplete picant-zburdalnice. Tot acest amalgam de date contrare este mînuit de George Mihăiță cu abilitate și simț al detaliului, cu un permanent zîmbet amuzat. Conflictul cu obiectele, cu oamenii și întîmplările, caracteristic umorului burlesc, izvorăște, în interpretarea actorului, dintr-un ireconciliabil conflict al eroului cu el însuși, dintr-o perplexă necunoaștere de sine. Bouzin nu are suficientă prospețime sufletească și intelectuală pentru a se mira, a fi surprins, impresionat și totuși este într-o continuă, resemnată uluire. Oricum s-ar da cărțile, oricare ar fi partenerii de joc, el e sortit a rămîne mereu Popa Prostul. Tot ce mai poate face e să se supună rolului păstrîndu-și „demnitatea“, aerul înțepat-aristocratic de conte dintr-un vodevil de teatru periferic.

Cristina DUMITRESCU



Despicarea nuanței în patru

E limpede că Feydeau l-a conceput pe ajutorul de notar Bouzin doar ca pe o simplă cifră în ecuația comediei sale. Dramaturgul francez rămîne și în această piesă un matematician al pufnitului în ris. Mașinărie de produs haz pe scară industrială, Feydeau nu-și poate permite riscul fanteziei pe cont propriu. El trebuie să meargă la sigur în provocarea hohotelor dezlănțuite ale spectatorilor contra cost. Iată de ce Scalul, asemenea altor piese ale autorului, dezvăluie, fie și la o simplă privire, combinarea inteligentă, la rece a unor trucuri comice deja verificate. Între acestea se numără desigur și reducerea omului complex la o unică și constantă dimensiune. Nu e, se înțelege, descoperirea lui Feydeau. Lacheul Petrușa din *Suflete moarte* e condamnat de Gogol să-și plimbe de-a lungul și de-a latul romanului mirosul neplăcut al veșmintelor. Această trăsătură schematică e la Bouzin nerozia de treabă. Rămăs astfel într-o linie, el trebuie să fie comic prin permanentul contratimp dintre comportare și situația dată. Lumea în care nimerește eroul e nu numai nouă, dar și agresivă. Dinamica evenimentelor, de intensitatea vitalității debordante, îl surprinde mai totdeauna pe picior greșit. George Mihăiță nu schimbă acest loc al personajului în țesătura migălită de autor. Așa se și explică de ce, deși creație pe cont propriu, interpretarea sa nu distonează în ansamblul organic al spectacolului. El nu face altceva decît să redea lui Bouzin complexitatea umană originară, sacrificată de autor în scopuri comice. Personajul său, spre deosebire de cel al lui Feydeau, nu mai e o simplă roțiță în mașinăria de stîrnit risul a piesei. El e acum un întreg univers sufletește. Se amestecă, în firea lui, nerozia fundamentală, orgoliul de creator (chiar dacă de texte de muzică ușoară), sfioșenia de funcționar umil, vitejia cu intermitențe, demnitatea cetățenească, bunul simț popular, dar și obrăznicia în care se întrezărește posibila grosolanie. Umanizarea nu diminuează, ci sporește comicul.



Bouzin propus de George Mihăiță e o multitudine de eventuale ipostaze exterioare. Picat într-o situație, el nu știe pe care dintre acestea s-o aleagă. Să fie demn sau umil, viteaz sau laș, arrogant sau sfios? Realitatea nu lasă să se vadă un răspuns imediat. De aici starea lui fundamentală: pipăirea contextului. Chir-cit în sine, ținându-și în friu gesturile, năvingul ajutor de notar caută să descopere care dintre multiplele sale dimensiuni se potrivește momentului. Viteza de derulare a evenimentelor e mult mai mare decât viteza sa de chibzulire. Ipostaza aleasă pică prost de fiecare dată. De aceea, Bouzin e într-o eternă goană de la un mod de a fi la altul. Crede, de exemplu, că trebuie să fie viteaz. Întreaga lui personalitate se lansează în această direcție cu o lufcă ieșită din comun. Bruscă însă își dă seama că s-a înșelat. Alitudinea cerută e lășitatea. O rupe la fugă înapoi, în direcția contrară. A apucat să schițeze totuși câteva gesturi de vitejie. Ele vor fi imediat curmate, transformate în semne de lășitate. Dar trecerea e vizibilă. Gesturile contrare se suprapun, se contrazic aiuritor. De cele mai multe ori situația se schimbă din nou. Bouzin se precipită către o altă ipostază sufletească. Buimăcit de aceste mutații, personajul sfirșește prin a lua, în același timp, toate atitudinile posibile. Încurcătura de gesturi e de un comic imens.

Gîndit complex, Bouzin beneficiază de o interpretare pe măsură. În rolul din *Scalul*, George Mihăiță se dovedește o dată în plus actorul comic de mare subtilitate, în stare să prăvălească în hohote de ris, cu o simplă mișcare a feței, un întreg stadion de plătitori. E, trebuie să recunoaștem, o performanță aparte într-un gen în care nu de puține ori interpretarea se confundă cu scâlămbăiala, iar talentul cu energia fizică. Orice gest normal e alcătuit dintr-o înfinitate de nuanțe. George Mihăiță ia fiecare amănunt în parte, și, după ce-i dă personalitatea comică, îl pune la loc în ansamblul unitar al gestului. Rezultatul e o maximă sporire a încărcăturii de haz pe fiecare unitate de mișcare. Comicul lui Bouzin ar fi fost imposibil fără capacitatea tinărului actor de a despica nuanța în patru. Pe acest talent de disociere analitică a gesturilor se întemeiază tot ceea ce face din jocul lui George Mihăiță un moment deosebit în spectacolul cu *Scalul*: naveta aiuritoare între ipostaze diferite, transformarea unei mișcări într-una contrară, coexistența unor stări antagonice pe același chip.

Se consideră îndeobște că personajul unei piese e mult mai complex decât intruchiparea lui scenică. Fiecare variantă actoricească surprinde doar o parte

dintr-un tot prezpus de o bogăție mult mai mare. E deosebirea fatală dintre text și interpretare, fie aceasta critică, regizorală sau actoricească. Prin rolul din *Scalul*, George Mihăiță își permite o surprizătoare contrazicere a acestor reguli. Eroul de pe scenă e mult mai complex decât cel din text. Bouzin al lui Feydeau e doar o parte din Bouzin al lui George Mihăiță.

Pentru a realiza, un personaj cît mai apropiat de cel propus de autor se cer unui actor numeroase și atente lecturi ale textului. N-am greși spunind că, pentru a crea un personaj cît mai apropiat de cel interpretat de George Mihăiță, i-ar trebui lui Feydeau — de-ar fi posibil acest lucru — numeroase și atente vizionări ale spectacolului de la Teatrul de Comedie.

Ion CRISTOIU

