

personajul opus, al unei vampe irezistibile și plină de nuri.

În alte roluri: George Bănică (Igor), Stela Moga (D-na Durand Bénéchet), Sorin Gheorghiu (Julien) și alții.

După părerea noastră, regia (Călin Florian) nu s-ar fi înșelat luându-și libertatea de a opera unele tăieturi (ultimul tablou al actului doi e oricum de prisos); ne-ar fi plăcut de asemenea dacă i-ar fi imprimat spectacolului un ritm ceva mai alert.

Un fundal care sugerează un panoramic al Parisului (n-am înțeles dacă există o intenție comică în zborul accentului ascuțit de pe „République“, care a aterizat, frînt, pe „Notre-Dame“!) și un mobilier economic și funcțional (nu ni s-a părut însă inspirat acel fotoliu pe roate care, fără să vrei, te duce cu gîndul la un fotoliu de paralic) alcătuiesc scenografia realizată de Mihai Tofan. Agreabilă și congruentă, ilustrația muzicală (Carmen Păsoulescu) și foarte curată audiația benzilor (șef regizor tehnic: Ștefan Egetto). O mențiune pentru curgătoarea traducere semnată de Angela Platti și Manase Radnev.

În ansamblu, un spectacol agreabil, fără pretenții, căruia am greși, poate, cerindu-i ce nu și-a propus să ne dea.

Radu Albala

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

VIRAJ PERICULOS

de J. B. Priestley

Pentru publicul din West end, cel puțin două decenii la rînd (1930—1950), piesele lui J. B. Priestley reprezentau o garanție de succes. Alături de Noel Coward și Terrence Rattigan, autorul *Inspectorului de poliție* aducea în scena londoneză, în ambalajul ispititor al piesei bine construite — o doză convenabilă de critică la adresa „establishmentului”. În decorul unor saloane burgheze sau cluburi private se intentau procese cu ample rechizitorii membrilor respectabili ai societății britanice ante și postbelice: circula, în aceste piese o galerie de personaje abjecte, depravate, corupte și totodată fermeceătoare, antrenate într-un misterios joc de complicități, soldat mai întotdeauna cu o crimă, oferind prin aceasta spectatorilor și plăcerea palpitantă a descifrării șaradelor polițiste... Negreșit, recunoaștem ușor teme actuale din teatrul „furioșilor”, sau din „dra-



Anca Verești, Gina Petrini, Cătălina Pintilie, Mircea Basta și Mimi Enăceanu în „Viraj periculos” de J. B. Priestley

mele de familie” ale lui Albee în dramaturgia lui Priestley. *Viraj periculos* — piesă de debut, scrisă în 1932, conține în țesătura sa aproape toate situațiile „la zi” ale dramaturgiei anglo-saxone din ultimul deceniu: viciu, adulter, pederastie, drog, furt, crimă; ura cumplită a cuplurilor mascată sub aparența dragostei conjugale; toată această recuzită există și în Priestley; lipsește însă delirul, paroxismul, frenezia brutală a sfîșierii tabuurilor; lipsește furia și cruzimea care sînt apanajele noului val. *Viraj periculos* rămîne o piesă confortabilă, ușor de suportat, atracționasă ca un roman polițist al Agathe Christie. Căci timpul — noțiune filozofică cu care Priestley a cochetat, construind variante dramatice cu vagi implicații metalizice, (trei piese bazate pe ideea relativității timpului dintre care prima e chiar *Viraj periculos*) — s-a răzbunat! Priestley este azi un scriitor demodat, dar nu într-atît încît să fie asaltat cu nostalgie sau curiozitate, precum unele filme vechi, la Cinematecă. Demodat și totuși prea aproape de noi, fiindcă toate personajele sale trăiesc și azi doar ușor îmbătrinite... Poate de aceea, dramele lor, încă actuale, încă existente și în continuare valabile, în lumea Occidentului din '70, nu prea interesează...

Readus în circulație de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, — probabil pe baza unui calcul asemănător cu cel efectuat la *Comedie pe întuneric* de P. Schaffer, adică autori de succes, nume prestigioase, (fiindcă și teatrul de bulevard și teatrul de salon își au o ierarhie valorică la care Teatrul „Bulandra” e susceptibil), piesa lui Priestley oferă o seară agreabilă și prilejul întîlnirii cu cîțiva actori mai rar văzuți în ultimii ani. Meritul revine regiei lui Petre Popescu care a valorat cu bun gust și discreție situațiile abil construite, luminînd într-un ne-

conținut joc de clar-obscure relații contorsionate dintre cele câteva personaje, tot timpul prezente în scenă. Un asemenea „joc de societate”, dificil prin antecedentele biografice ce trebuie sugerate cu finețe, poate străluci doar prin aportul unor actori marcanți și bine antrenați la cerințele teatrului de analiză psihologică. Fără a întruni o distribuție ideală, montarea izbuteste o performanță: creează iluzia omogenității în interpretarea unor actori care renunță la veleități solistice în favoarea creației colective. Minuțios elaborate, trăsăturile distinctive ale personajelor (într-un timp record de repetiții — trei săptămâni, cifră surprinzătoare în raport cu durata pregătirilor altor spectacole) se adună în câteva compoziții clare: Mircea Bașta (Charles Stanton) se impune în prim plan prin prezență și greutate scenică, secondat de Gina Petrini (Freda Caplan) care, după o lungă absență, este în continuare sigură pe sine, — distantă și ironică după tiparul personajului respectiv. Anca Verești (Olwen Peel) se păstrează cu obstinație stranie și sofisticată, repetind un personaj inventat mai de mult; Cătălina Pintilie (Betty) e decorativă și deocamdată nu își pretinde mai mult, ceea ce e regretabil; Emmerich Schäffer (Gordon) dezamăgește prin corectitudine și pasivitate, iar George Oancea (Robert Caplan) în rolul cel mai frumos și cel mai ingrat din piesă, izbuteste cel mai puțin să exprime identitatea personajului, prima victimă a „virajului periculos”. Mimi Enăceanu (Miss Mockridge) într-o apariție episodică, dă culoare și o vioiciune particulară tradiționalului rol englezesc de domnișoară bătrână, deșteaptă, birfitoare și impecabil educată. Dacă, luat în parte, fiecare portret își dezvăluie cusururi (poate și fiindcă unii actori jucând atât de rar își pierd inevitabil antrenamentul) tabloul, în ansamblu, posedă o înșușire reală: convinge și amuză.

Teatrul de stat Ploiești

TRAGEDIA SPANIOLĂ

de Thomas Kyd

Teatrul Renașterii engleze oferă mari pete albe pe harta repertoriilor noastre. Când secretariatul literar al unui teatru, sau un regizor, se îndreaptă fără teamă spre elisabethani — avem o presumptivă dovadă de largire a orizontului cultural, de maturizare intelectuală. Din fericire, pentru cunoscători și amatori, Teatrul Renașterii Engleze într-o utilă selecție, (două volume) se află de mai

mult timp în librării, în excelente și inspirate traduceri. Ce rost mai are atunci să-l aduci pe scenă doar într-o *lectură*, cu palide veleități teatrale, dominată în principal de amatorism și lipsă de finalitate?

Încercarea teatrului din Ploiești de a reprezenta *Tragedia spaniolă* a fost coplesită de grandioasele dimensiuni ale textului, iar rezultatul, mărginit doar la bunăvoința actorilor — fără îndoială silitori — și mai ales la intențiile pedagogice ale regizoarei Zoe Anghel-Stanca. Breviar al multor teme shakespearceene, tragedia singeroasă a lui Thomas Kyd modelează într-o poezie sălbatecă și de un retorism baroc cele mai năstrușnice și fantastice situații, preluate apoi pe rînd de alții: aflăm aici duhul nerăzbunat al celui ucis clamindu-și dreptatea; ezitarea, tergiversările celui chemat să răzbune crima; pedepsirea ucigașilor prin învinsarea unei piese, capcană pentru ticăloși, ș.a.m.d. S-ar putea alcătui și un dicționar „genealogic” al personajelor shakespearceene: — strămoșii lui Lear, Hamlet, Horațiu, Polonius și Banquo, sînt conturați aici în linii naive dar exacte. Tema Răzbunării, devine pirghia, motorul întregii acțiuni, *Tragedia spaniolă* fiind un lanț neîntrerupt de atrocități, orori spectaculoase, punițiuni, totul într-un vîrtej de cruzime, singe și în umbra misterioasă a morții, — căci precum se știe, aici personajele mor, fără excepție, rînd pe rînd.

Piesa răsună de invective și metafore cosmice, de comparații demonologice și lamentouri romantice; tiradele vin în cascadă; diversitatea limbajului și coloratura tumultuoasă a personajelor, de o mult înflorată liniaritate, impun de la sine excepționala teatralitate a acestei piese elisabethane. Violeța, frenezia în acțiune, trepidăția în brutalitate, colorează cu un fast poetic exorbitant, fresca semnificativă a barocului elisabethan.

Montarea unui asemenea text presupune în primul rînd *interpretare*, direcție estetică, demonstrație teatrală. Animarea personajelor este o sarcină grea, linia convențională a staturii lor atletice, cu greu își poate afla comparații. Despre asemenea personaje, Fluchère notează cu finețe: „singele curge, dar sufletul rămîne intact: omorul, masacrul într-un anume fel desfată... oroarea este din punct de vedere chimic, pură”. Clipa monologului hamletian încă nu sosise, aripa meditației, fiorul neliniștei nu atinge niciodată fresca lui Kyd. Asemeni tabloului lui Bosch „Fascinația Răului și a Blasfemiei” monstruosul este inocent, cruzimea farmecă prin frumusețe.

Eventual, temă de studiu pentru anul Shakespeare la Institutul de Teatru, *Tragedia spaniolă* se poate dovedi fără îndoială utilă cercetării aplicate, exercițiului școlar; inclusă pe un afiș în condițiile văzute recent, rămîne o aventură riscantă și mai ales îndoielnică. În primul rînd nu a fost guvernată de autoritate artistică, apoi nici de știință teatrală.