



Mihai Coadă, Mircea Albulescu, Dana Dembinski, Teodora Mareș

## VICTIMELE AMBIȚIEI

**VICTIMELE DATORIEI** de Eugen Ionescu ● Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești ● Data premierei: 5 mai 1990 ● Regia și scenografia: Mircea Albulescu ● Colaboratoare la realizarea costumelor: Lavinia Mirșu ● Traducerea: Marcel Aderca ● Distribuția: Mihai Coadă (Choubert), Dana Dembinski (Madeleine), Adrian Titienu (Polițistul), Mircea Albulescu (Nicolas d'Eu), Teodora Mareș (Doamna).

Într-un studiu prețios mai ales pentru sistematizări și sintetizări, publicat în deschiderea ediției de teatru „Eugen Ionescu — Cîntăreața cheală” (BPT, 1970), Gelu Ionescu observă, în dramaturgia ilustrului său omonim, existența unui „scenariu”, detectabil în toate piesele și presupunînd cîteva etape obligatorii — „agresiunea”, „debarasarea” (mai exact, încercarea de debarașare) și „supunerea”. În urma pârcurgerii inexorabile a acestor etape se petrece înghițirea personajului, oricare ar fi el, de către „mecanism”, un fel de Moloh nu atît crud ori cinic, cît imanent și indiferent. Cine sau ce este acest mecanism contează prea puțin; societatea, divinitatea, cosmo-

sul — iată tot atîtea interpretări posibile. Cît despre personajul menit agresiunii și apoi supunerii, el este omul ca individ susceptibil nu de a gîndi „altfel” (căci nu există vreun termen de referință), ci de a gîndi în general. Ipoteza e cu atît mai tentantă cu cît este lesne demonstrabilă, ca, de altfel, atîtea altele emise în legătură cu opera dramaturgului. Oricum, în cazul piesei **Victimele datoriei** ea funcționează și se arată chiar fertilă; lucru important, căci lucrarea este una dintre cele mai dificile ale lui Eugen Ionescu. Nu și dintre cele mai frumoase însă, pentru că aglomerarea excesivă a feluritelor niveluri temporale (și spațiale) ale acțiunii și a feluritelor componente biologice, psihologice, afective etc. ale personajelor lipsește piesa de coerența interioară de care nici teatrul absurdului nu se poate dispensa. (Ori mai ales teatrul absurdului.) E drept, autorul ne previne, într-o frază mult mai adevărată decît poate părea, că „Toate piesele care au fost scrise, din antichitate pînă în zilele noastre, n-au fost niciodată decît polițiste”, dar intriga polițistă are și ea regulile ei, printre care și aceea că scriitorul nu trebuie niciodată să-l încurce pe cititorul peste măsură. Or, povestea lui

Choubert, un om obișnuit care, obligat de un Polițist mereu mai agresiv să-și amintească detalii despre un anume „Mallot cu un singur t”, traversează pe rînd vîrste și ipostaze felurite intrînd, în consecință, în alte felurite relații cu cei din jur, este — să recunoaștem — o poveste nu tocmai lesne de priceput. Și nici de îndrăgit. Piesa are însă pasaje de fascinantă poezie și intensitate dramatică, precum și cel puțin trei roluri foarte generoase.

Acestea au fost, probabil, motivele care l-au determinat pe actorul Mircea Albulescu să-și aleagă acest text pentru debutul (după știința mea) în două meserii deodată: cea de regizor și cea de scenograf. Ambiția este, desigur, cît se poate de nobilă; nu la fel e însă și concretizarea ei pe scenă. Dintre toate modalitățile posibile de „citire” a piesei, proaspătul regizor a ales-o (instinctiv, e de presupus) pe aceea oferită de bogata sa experiență de pînă acum ca actor; el a descifrat, adică, atent și conștiincios, precum într-o lectură la masă, nuanțele replicilor, îndrumîndu-și interpretii către intonații și accente corect plasate. Tot ceea ce se află însă dincolo de replici, în adîncul cuvintelor sau mult deasupra lor sau

# TEATRU CA LA PODU ' GRANT

TANGO de Slawomir Mrozek ● Teatrul Giulești ● Data premierei: 5 iulie 1990 ● Regia: Laurian Oniga ● Decoruri: Florin Rain, Petru Rogojină ● Costume: Oana Tofan ● Distribuția: Mircea Constantinescu (Arthur), Mugur Arvunescu (Stomil), Angela Ioan (Eleonora), Jeanine Stavarahe (Eugenia), Nicolae Urs (Eugeniuz), Iuliana Ciugulea (Ala), Mircea N. Crețu (Edek).

poate în jurul lor, gândul, ideea, intuiția, revelația, a rămas perfect impermeabil pentru demersul regizoral. De aceea, spectacolul pare lung, este plicticos și, la urma urmei, nu spune nimic altceva decât că Dana Dembinski se vedește mai mult decât o „speranță”, că e o actriță aproape formată, cu mobilitate interioară și exterioară, cu înclinații notabile spre partiturile bogate în dramatism; o supraveghere mai atentă a emisiei vocale i-ar completa convingătoarea „prezență” scenică. Mai degrabă în jurul Danei Dembinski decât alături de ea evoluează, decent, dar fără nici un pic de relief, Mihai Coadă și Adrian Titieni. Din punct de vedere interpretativ, Mircea Albulescu și-a respectat, fără îndoială, indicațiile regizorale, apărând frapant (la propriu și la figurat) în chip de bătrîn filosof vagabond (sau așa ceva), dar părînd că vine din altă piesă. Teodora Mares a tăcut util și grațios într-un scaun cu rotile (simbolizînd, pesemne, absurdul).

Spectacolul teatrului ploieștean ne-a reconfirmat opinia ca profesionalitatea nu-i un lucru chiar atît de mărunt pe cît cred unii și că ea merită din plin respectul nostru. Cînd e cazul.

ALICE GEORGESCU

Printre teatrele care au mers din rău în mai rău, în ultima vreme, pînă la revoluție dar și după, incluzînd deci în întregime stagiunea '89-'90, se află și Teatrul Giulești. Cît de bun va fi noul director, Vlad Mugur, urmează a se vedea abia din stagiunea '90-'91. În orice caz, sarcina lui nu e deloc ușoară, „moștenind” un teatru degradat, de la starea de funcționalitate a clădirilor la starea trupei și mai ales a stilului de joc care-o definește. Cîndva, nu cu foarte mulți ani în urmă, Giuleștiul era unul dintre cele mai bune teatre din Capitală, aici producîndu-se spectacole remarcabile, semnate chiar de regizorii de atunci ai teatrului: Alexa Visarion, Tudor Mărășcu, Dinu Cernescu. Ce s-a întîmplat și cine poartă vina are acum mai puțină importanță. Cert este că s-a ajuns la o gravă pervertire a gustului pentru teatru, proliferarea dramoletelor larmoaiante și a melodramelor eticiste ajungînd să dea tonul reprezentațiilor și să-și subordoneze „stilistic” orice titlu, de la *Regele Lear* la *Pescărușul lui Cehov*. S-au „stricat” nu numai actorii, ci „s-a stricat” și publicul teatrului, dornic acum să-și scoată cît mai repede batista pentru a lăcrima în voie la abundența loviturilor de teatru și a celorlalte nefericiri de pe scenă. Mai

mult, se poate vorbi pînă la un punct chiar de o evidentă de-profesionalizare a trupei, mulți actori ajungînd să vorbească fără să se audă, cu o pronunție deficitară și o frazare stradală, pînă și impositația corectă a vocii fiind o raritate. Asta, ca să nu mai vorbim de cîrligile de tot soiul, propagînd cu obstinație mitocănia, printr-o activitate de bine de rău totuși stipendiată, nu pentru altceva decât pentru cultivarea publicului!

Că s-a ajuns într-adevăr pînă aici ne-o dovedește cu prisosință și ultima premieră a stagiunii trecute, jucată la sala de la Podul Grant, dar pareă și acolo prea în centru pentru oferta spectacolului. Și cînd te gîndești că era vorba despre una dintre cele mai bine scrise și mai actuale parabole ale dramaturgiei moderne, jucată cu mare succes nu numai în străinătate, ci și la noi în țară: *Tango*-ul lui Mrozek. Cu această piesă teatrul românesc înregistrează, în ultimii 25 de ani, cel puțin 4 spectacole de referință: primul, și cel mai important, deschizînd fericit seria, a fost creat de Radu Penčulescu la Teatrul Mic în 1968; Alexandru Colpacci n-a rămas mai prejos, în 1979, prin terifiantul său spectacol de la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea; cituși de puțin complexat, pe atunci foarte tînărul Cristian Hadjiculea dă, la rîndu-i, în 1978, unul dintre cele mai valoroase spectacole din ultimele decenii ale Naționalului ieșean; în sfîrșit, un alt regizor de incontestabil talent, Tompa Gabor, oferă o reprezentație de neuitat la Studioul „Cassandra” al IATC, în 1982, cu Petrică Nicolae în Edek. La Teatrul Mic personajul fusese interpretat de Octavian Cotescu; la Oradea, de Tecși Sandor; la Iași, de Sergiu Tudose.

Foarte inegal, chiar contrariant prin diferențele valorice și de coerență logică de la un spectacol la altul, Laurian Oniga nu e un regizor netalentat. Dimpotrivă. Are o fantezie bogată, (nu și strunită adecvat întotdeauna), are o încrîncenare (salutară) pentru impunerea unei descifrări contemporane a sensurilor textului, vedește o certă apetență pentru valorile metaforice ale cadrului plastic, definindu-și în general montările ca viziuni regizorale-scenografice moderne, percutante, chiar cînd nu ești de acord cu ele pînă la capăt. Ei bine, nimic sau aproape nimic din toate acestea, în spectacolul de la Podul Grant. Un soi de „corectitudine” amatoristică, de casă de cultură cu cotizanți semi-profesionalizați, dornici să se arate în public altfel decât în viața civilă (purtîndu-și cu ostentație costumele și toaletele, comportînd