

# UN ZBOR LA JOASĂ ÎNĂLȚIME

**VICTIMELE DATORIEI** de Eugen Ionescu ● Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău ● Data reprezentației: 26 septembrie 1994 ● Regia: Mircea Marin ● Scenografia: Constantin Ciubotariu ● Mișcarea scenică: Adina Cezar ● Muzica: Liviu Dănceanu ● Distribuția: Mihai Dinval (Choubert), Mirela Comnoiu (Madeleine), Geo Popa (Polițistul), Ion Haiduc (Nicolas D'eu), Violeta Berbiuc (Doamna).

Pentru cei care au avut răgazul – și bucuria – să parcurgă însemnările, notele și contranotele, „fărămele” de jurnal ale lui Eugen Ionescu, după ce i-au citit și i-au văzut piesele de teatru, în nu puține montări, opera dramatică ionesciană relevă un profund caracter autobiografic. Trăsături definitorii ale unei stări de spirit, precum irepresibila angoasă existențială a autorului, consecventul său nonconformism sau viscerală-i aversiune față de totalitarism, se regăsesc în operă nu doar ca laitmotive, ci și ca teme fundamentale, structurante ale acesteia. Mult mai surprinzătoare e însă „franchețea” cu care pătrund în textul dramatic nenumărate obsesii coșmarești ale autorului, cu caracter intim sau familial, ce nu-l vor părăsi toată viața. Mai ales din acest ultim punct de vedere, **Victimele datoriei** e o piesă prin excelență autobiografică, metaforele ei fiind în fapt tot atâtea codificări pentru ceea ce trebuia spus, fără să fie și numit ca atare. Construcția e capricioasă, vădit nonconformistă, părând în același timp încifrată, în special prin alternanța și interferarea de planuri. Dar toate aceste „sărituri de la una la alta” s-ar putea să nu urmeze decât logica dicteului supraréalist, scriitura consemnând astfel refuzul obstinat al oricărei forme de „cenzurare” a discursului auctorial. Oricât de stranie la prima vedere, modalitatea e până la urmă perfect logică, fiind și singura consubstanțială discursului: cum să accepți „autocenzura”, reflex al unei presiuni din afară, într-o piesă care se opune cu vehemență oricărei intruziuni a **celorlalți** în viața **individului**? Nu sunt aceste intruziuni, cu cât mai bine mascate sau bine intenționate, cu atât mai periculoase și devastatoare? Rapidele schimbări de registru dramatic, de la parodic la grotesc și de la burlesc la tragicul iluminării, își au deci logica lor și nu ni se par circumscrise neapărat „absurdului”, ci determinate mai curând de acea stăruitoare punere în ecuație a „realului ireal” cu „iroalul real”.

ascuns poate în zonele tenebroase ale subconștientului. Piesa nu e dintre cele mai limpezi ale autorului, și nici n-ar putea să fie „limpezită” pe de-a-ntregul într-un spectacol sau altul. Dar nici nu poate fi mărunțită printr-o explicare a segmentelor ei semantice, care ar pierde din vedere tocmai fluxul semnificativ al derulării acestora –, întrezărită cale de acces la o cunoaștere ce ni se refuză.

Spectacolul semnat de regizorul Mircea Marin, cu o judicioasă profesionalitate nu numai în lucrul cu actorii, ci și în descifrarea sensurilor parțiale, secvențiale ale textului, rămâne dator la capitolul viziunii integratoare, de ansamblu. S-ar putea spune că decolarea se produce fără incidente, dar „zborul” rămâne la joasă înălțime, fără să poată lua altitudinea reclamată de piesă. Tentative există, repetate, aproape eroice, dar ori de câte ori jocul unui actor tinde să se înalțe, ceilalți reușesc să-l tragă repede în jos. Provenind din trupe diverse, aleși după criterii care nu ne scapă, dar asupra cărora n-are rost să insistăm, actorii joacă atât de diferit sub raport stilistic, încât par ei înșiși din spectacole diferite. Și e mai ușor, la un moment dat, să recunoști chiar stilul teatrelor din care provin și în care s-au format decât „stilul” spectacolului și amprenta regizorală la nivelul ansamblului. S-ar zice că regizorul a lucrat mai mult cu fiecare în parte, cu unele reușite certe la acest nivel, nemaivăd însă când să lucreze și cu toți la un loc. Că va fi fost sau nu așa, că vor fi existat poate și cauze „obiective” ș.a.m.d., contează prea puțin câtă vreme spectacolul e doar pe linia de plutire, dar nu devine important pentru nici unul dintre realizatorii lui. Poate cu excepția lui Geo Popa, interpretul Polițistului (și directorul Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău), care-și face, cu acest rol, o impetuoasă revenire pe scândura scenei. Are forța și respirația necesare partiturilor ample, iar când e bine strunit și nu sare calul (ca în scena de „teatru în teatru”, unde, „spectator” al celor ce se întâmplă, îngroașă peste măsură!) poate fi impresionant prin tensiunea dramatică pe care i-o conferă personajului. Nu lipsită de sagacitate, în susținerea unei sarcini artistice dintre cele mai dificile, e interpretarea lui Mihai Dinval (Choubert), actorul Teatrului Mic străduindu-se însă, de multe ori, să ia „pe cont propriu” ceea ce putea fi doar o izbușindă a tuturor. Practicând

un stil de joc diferit de al celor doi, destul de supărător, uneori, prin sublinieri explicite, ostentative, Mirela Comnoiu (Madeleine) nu reușește să facă un cuplu viabil cu nici unul dintre ei, ceea ce duce la sărăcirea semnificațiilor grave ale personajului. Insolita apariție funambulescă a lui Ion Haiduc (Nicolas D'eu) n-are nici o legătură cu restul spectacolului. Dar nici n-o putem judeca doar în sine, chiar dacă ea ne-a adus aminte mai curând de actorul de odinioară al Naționalului timișorean decât de cel de azi, de la Teatrul „Nottara”. Situația creată ca urmare a acestei adevărate mișcări browniene rezultate din întâlnirea unor stiluri de joc diferite este ea însăși absurdă (desigur, nu în sensul în care putea vorbi Martin Eslin despre un teatru al „absurdului”) și păgubitoare pentru semnătura regizorală a celui ce-a creat, la Brașov, un memorabil spectacol cu **Aniversarea** lui Pinter. Neputându-l uita, suntem moralmente obligați să-l raportăm pe Mircea Marin la propria-i stachetă artistică.

Dacă scenografia lui Constantin Ciubotariu și-a propus performanța unei inventivități care să nu ne rețină în vreun fel atenția, chiar a reușit.

**VICTOR PARHON**

**P.S.** Mai are acest spectacol vreo șansă? Da, și încă una foarte mare: turneele în străinătate. Fiind vorba, pe de o parte (prin asimilare), de teatrul românesc ce a cucerit lumea, iar pe de alta, de Eugen Ionescu, despre care toată lumea a auzit, chiar dacă nu l-a citit, dar din care – în limba română și în cazul dat – nimeni nu va înțelege nimic, n-avem nici o îndoială în privința obținerii unor „noi și răsunătoare succese românești peste hotare”. Mai ales în continente și țări cât mai îndepărtate, care ar fi păcat să fie lipsite de „mesajul generos, de pace și prietenie” al trupei băcăuano-bucureștene. Că doar nu degeaba figurează în elegantul caiet-program al spectacolului, ca patroni spirituali ai producției, îndrituiți deci să mulțumească sponsorilor, Ministerul Culturii și Direcția pentru Administrarea Centrelor de Cultură! De la răsunătorul succes avut la Centrul cultural român din Paris de Centrul cultural Mogoșoaia (sub același înalt patronaj), ca producător de spectacole teatrale – un moment Caragiale, în interpretarea a doi cunoscuți actori bucureșteni, ce a marcat (după cum s-a zis și la televiziune) „debutul în regia de teatru” al regizorului de film Șerban Marinescu, întâmplător sau nu, autor al peliculei „Cel mai iubit dintre pământeni”, ce s-a încercat a fi astfel lansată măcar pe piața mondială – a trecut destul timp. Dacă „administrarea” centrelor de cultură se respectă ca „stat în stat”, ar fi păcat să nu recidiveze! Cu siguranță, bani s-ar mai găsi. Ce nu face omul, numai așa, din patriotism, pentru imaginea României în lume?