

# REGELE MOARE

de Eugen Ionescu

„Nu există moarte, există doar eu  
care voi muri”.

MALRAUX

## I

„Ultimul dintre clasici” și-a ocupat fotoliul la Academia franceză.

Cu sabie și cu bicorn, în acel binecunoscut costum semicarnavalesc al „nemuritorilor”, Eugen Ionescu va mai putea scrie, oare, „NU” ???

Am pe masă celebra, azi, ediție din 1934 cu care își făcea intrarea în literatură „primul dintre avangardiștii ultimei jumătăți de veac”.

Citesc amuzat, așa cum, poate, în epocă citeau confrății săi, această întrebare din capitolul „Doamnelor și Domnilor”:

— „Ce pot deveni eu făcând literatură? În cazul cel mai fericit Shakespeare, Cervantes, Euripide sau Dante?”

Iată o întrebare la care se pare că s-a răspuns în acest 1970 și prin fotoliul Academiei franceze.

Și totuși nu este așa că încă nu părem destul de convinși că autorul *Cintăretei chele* va intra în galeria marilor nume pomenite mai înainte?

Prea este, pentru noi, atât de apropiată existența lui, și mai ales existența lui, dacă vreți, bucureșteană.

Nu este, oare, actualul „nemuritor”, autorul aceluși „Nu” scos la „Vremea” în 1934 și în care polemiza cu Barbu, cu Camil Petrescu, cu Lovinescu, cu Vladimir Streinu, cu Cioculescu, cu...

## II

Însoțit de un pictor tânăr și nemaipomenit de talentat în arta graficii și a paginației gazetărești, îndrăgostit de scrisul lui Ionescu, ilustrator al primei versiuni în românește a *Rinocerilor*, urcam în 1968 scările blocului cenușiu din apropierea „Coupole”-i cu o floare ciudată în mână: o uriașă gladiolă violetă cu o tijă enormă, ascunsă în țipla transparentă purtând emblema, regală aproape, a unei florării din Saint-Germain des Prés.

Peste câteva minute, în biroul alb al lui Eugen Ionescu, așezat jos pe mocheta verzuie, întorceam înfiorat paginile unor caiete de manuscris între care și acelea în care fu-

seresă așternute primele rinduri din *Regele moare*.

Și vocea soției marelui scriitor, explicativă: „a fost scrisă în câteva săptămâni, când el era bolnav și slăbă și doctorii nu știau exact despre ce e vorba și a trebuit să se mute dintr-o clinică în alta”...

Și aceste fraze cuprinse în capitolul final „Minciuna morții” (sau final melodramatic) din celebrul „NU”:

— „Iată de ce nu mai cred în moarte. Întrată în cultură, și-a înstrăinat, și-a pierdut orice nemurire, s-a desentțializat, și nu mai este decît o simplă temă de brodat, de divagat liric, agonic, matematic ș.a.m.d.”

Apoi: „Pentru că însă istoria culturii are legea ei (arbitrară, dar lege) pentru că literatura agoniei se banalizează (faptul că se banalizează e dovada certă că nu se sprijină pe niciun absolut) — miine nimeni nu va avea dreptul să scrie despre moarte căci va fi învechit”.

Fericită contradicere, aceea care a făcut ca însuși Eugen Ionescu să scrie despre moarte, să scrie *Regele moare* și... „în cazul cel mai fericit”, să devină autorul unei opere shakespeareene.

## III

Mi-ar fi foarte greu să scriu, din nou, o cronică a acestei piese căreia i-am consacrat, în 1966, câteva foiletoane, apărute, ulterior, în volumul „Teatru românesc și interpreți contemporani”. Nu mi se pare, totuși, nepotrivit, să reamintesc, din acele foiletoane care conchideau că ne aflăm în fața unei capodopere, citeva considerații pornind de la remarcarea lui Ionescu care zicea că, întotdeauna, „tragedia este nițel ridicolă”.

Ceea ce surprinde, după părerea mea, și face unicitatea acestei opere menită să rămână în literatură așa cum au rămas *Richard al III-lea* sau oricare alta din capodoperele shakespeareene, ceea ce surprinde, zic, și face unicitatea acestei pagini de geniu dedicată „condițiilor finite a omului”, și în care se face o atât de vibrantă descriere a „complexului vinovăției”, este apelul, permanent, la ridicolul tragediei.

Regele care a făcut totul pe lume, care a născocit roaba și praful de pușcă, șinele, automobilul, calea ferată, planurile turnului Eiffel, secerile, plugul, a scris tragedii sub pseudonimul lui Shakespeare, care a născocit telefonul și telegraful, care a construit primul balon, care a scris Iliada și Odissea, a clădit Roma, New-York-ul, Moscova, Geneva, a întemeiat Parisul, a făcut revoluțiile, contrarevoluțiile, religia, reforma, contrareforma, „a făcut totul cu mâna lui”, e un personaj ridicol, căruia îi „plăcea așa de mult rasolul; cu zarzavaturi, cu cartofi, cu varză și cu morcovi, pe care le amesteca cu unt și le strivește cu furculița ca să le faci pireu”.

Nimeni nu s-a oprit mai atent asupra ridicolului din această tragedie, ridicol care și dă teciul tragicului. Debutînd în plină co-

medie, ideea morții nu apare însoțită, de la început, de însemnele grave ale tragediei. Anunțarea faptului că regele urmează să moară în viitoarele nouăzeci de minute este brusc anulată, în ecoul ei tragic, de prezența reală a regelui derizoriu și ridicol (însoțit, cum scrie și Ionescu în indicații de „o muzică regală derizorie“) care se complăce în a trata el însuși vеста cu o ușurătate vecină cu clowneria. Iar insistența cu care martorii sfârșitului său: Doctorul, Regina Margareta, sau Guardul încearcă să-l facă atent la sensul acestei vești, produce la Béranger noi reacții care plasează, derutant, întreaga idee în planul comicului.

De ce oare a amendat Ionescu acest act tulburător, suprem, ultimul, de ce l-a amendat tot timpul, pîndindu-l cu o privire ironică și ridiculizîndu-l?

„Nici moartea nu e adevărată“ — începea capitolul „Minciuna morții“ din „NU“:

„Tot ceea ce se poate numi; tot ceea ce se poate discuta intră pe planul mic al sensurilor umane, se desprinde de pe planul absolutului, și nu mai e adevărat, și nu mai merită nici o considerare“.

Tot în „NU“, la capitolul „Intermezzo No. 2“ există acest pasaj al cărui spirit îl vom recunoaște în subtextul tiradelor Regelui care moare.

„Dar atunci de ce mă sperii atîta, Doamne, de ce mă sperii de moarte în toate zilele, în toate nopțile, la toate colțurile? De ce îmi tremură oasele și dinții și carnea? De ce fug ca un tembel, ca un tembel? De ce înghet, cu ris, cu plîns, cu sughit — în fața acestei orori de deasupra risului, de deasupra plînsului, de deasupra sughitului? Eu sint moartea. Viața este un provizorat. Moartea mă definitivează. Moartea sint eu. De ce mi-e frică de mine, de ceea ce mă esențializează?“

#### IV

La Timișoara, *Regele moare* s-a jucat în regia și scenografia lui Mircea Marosin care n-a avut deloc, în acest caz, intuiția faptului că „tragedia este nițel ridicolă“.

Fiind, (regizorul) în tot, și în toate, sobru, glacial, crispat, ridicolul a venit din altă parte, nu din tragedie.

Dar nici nu pot să nu arăt că o scenă admirabilă, cea în care se strigă „trăiască Regele“ iar acesta din urmă încearcă zadarnic și... ridicol (singura dată cînd s-a înțeleș) să se înalțe agățîndu-se de halebarda Guardului, n-a fost ca fantezie, din punct de vedere regizoral, un moment de teatru memorabil.

În Béranger, Gheorghe Leahu n-a avut umor și toată povestea a fost, atunci, o prea lungă agonie, și prea sever tratată, prea voit severă pentru ca să ne mai impresioneze și să ne înfricoșeze, de fapt.

Același moment, și în cazul lui Leahu, m-a surprins și mi-a rămas, singurul, în memorie, ca autentic.

Dinu Săraru

# TROIENELE

de Euripide

în adaptarea

lui Jean Paul Sartre

Recent, Teatrul „Matei Millo“ din Timișoara a prezentat — pe scena Naționalului bucureștean — *Troienele* de Euripide, în adaptarea lui Jean Paul Sartre. Sintem introduși în universul gândirii elenice și a problematicii ei, prin intermediul lui Sartre, cu ajutorul unui text modern, care a spart tiparele tragediei attice (tiparul dramatic și cel al versului) totul fiind subordonat necesităților topice, muzicalității și ritmicii înterioare caracteristice limbii franceze.

Beneficiind de un text de factură modernă, spectacolul reclama o punere în scenă echivalentă, o aducere în prim-plan a unor adevăruri spuse acum 2500 de ani, dar cu atîtea implicații în contemporaneitate. Tema războiului, a cruzimii acestuia, constatarea că într-un război nu există învinși sau învingători, ci numai victime, s-ar fi cerut mai conturată. Ceea ce, însă, regizorul — Mircea Marosin — nu face, fiind mai aproape de Euripide decît de Sartre. Mircea Marosin a mers mai mult pe o plastică vizuală (semnează și scenografia spectacolului, de altfel inspirată) reflectînd cu fidelitate geometrizările spațiale specifice tragediei grecești. Tributare aceleiași maniere sint: ritmul și mișcarea, care respectă canoanele coregrafiei grecești. Prin plastica mișcării și a intervențiilor verbale, corul troienelor iese din postura de personaj median avînd o funcție bine marcată în desfășurarea spectacolului.

Actorii — se înscriu și ei pe aceeași linie a oscilărilor regizorale între Euripide și Sartre. emisia vocală păcătînd uneori printr-o melodicitate excesivă. excepție făcînd actrița Elena Ioan, interpreta Hecubei, — care, deși a avut o partitură dificilă s-a achitat cu brio. Coca Ionescu (Andromaca) dacă reușește în oarecare măsură — să fie în rol, în înfruntarea deschisă, lipsită de menajamente dintre ea și Hecuba, prezintă unele înegalități în interpretarea momentului despărțirii de fiul său, Astyanax, sortit morții; Irene Flamann (Cassandra) poartă cu demnitate „faclia nunții ei lugubre cu Agamemnon“ mergînd, însă, pe o linie strict sentimentală lipsită de forță tragică; Florina Cercel-Perian (Elena), — și Vladimir Jurăscu — (Menelaos) — actor cu certe posibilități — sint corecți și... atît.

Horia Georgescu (Talthybios) este, pur și simplu, în... contratimp stîrnind în momentele de adînc tragism ilaritate ceea ce firește, constituie o gravă disonanță, într-un spectacol la care s-a muncit foarte stăruitor și s-o recunoaștem, cu rezultate oricum vrednice de prețuire.

Irina Toma