

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 ușuratețe 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 sughiț — în fața acestei orori de deasupra risului, de deasupra plînsului, de deasupra sughițului? 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 înțeles) 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 inseriu 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 stîrnînd 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