

SPECTACOLE

Liviu ORNEA

„Regele moare” – arie și recitativ

E, adesea, o diferență prea mare între profesiunile de credință ale unui artist și ceea ce reușește el să transpună în opera finită. Nu în cazul lui Victor Ioan Frunză. Cu o consecvență remarcabilă, spectacolele sale sunt tot atâtea demonstrații ale ideilor sale despre teatru (le-am putut citi în articole sau interviuri): spectaculos, reteatrălizare, muzică live etc. Este unul dintre fericitele cazuri de regizor de teatru care are un program artistic în funcție de care își alege montările.

Ultima pe care am văzut-o este *Regele moare* de Eugène Ionesco, la „Theatrum Mundi”. Cumplit de greu text! Abstract, cam neteatral. Meritul extraordinar al lui Victor Ioan Frunză e că a găsit o cheie de lectură perfect coerentă, nedatabilă și independentă de vreun context politic; a făcut acest text inteligibil actorilor și „vizibil” publicului, spectaculos și limpede scenic. Avem în față o realitate de două ori transfigurată: vedem totul prin ochii regelui, un prezent transformat de imaginația sa și vedem, în câteva scene, visele regelui, amintiri bine marcate scenic de un anume bec galben care se aprinde numai în aceste momente. Regele nu e altceva decât un om obișnuit (nu e oricine regele micii sale lumi?), pe un pat de spital, în ultimele sale clipe. Îi are alături pe cei apropiati (guardul – un prieten din tinerețe, reginele – femeile care l-au iubit), o infirmieră-slujnică și pe medic, oameni care încearcă, fiecare în felul lui, în funcție de valorile pe care jură (prietenie, dragoste, demnitate, adevăr) să-l ajute să-și încheie misiunea. Pentru că asta este moartea: ultima misiune. Spectacolul se ordonează pornind de la această înțelegere a textului. Și mai este o idee fundamentală, aflată în subtextul piesei lui

Ionesco, dar pe care Victor Ioan Frunză o aduce în prim-plan și în funcție de care își organizează montarea: în moarte, ca și pe parcursul întregii vieți, pendulăm între tragic și derizoriu. Atât de omenească teamă de moarte, cramponarea disperată de viață, renunțarea la orice demnitate, încercarea de a prelungi clipa țin de un tragicism care se prelungește în grotesc. De aici, aerul de operetă al spectacolului, ariile intonate de actori pe parcursul intrării publicului, muzica live (o mică orchestră și o soprană) cu accente tânguioase, patetismul asumat, costumele mirolante, culorile, decorul care-ți ia ochii.

De data aceasta regizorul a respectat aproape fidel textul. Ceea ce a schimbat nu-i trădează defel spiritul, ducând în schimb la potențarea teatralității. A concentrat, de pildă, replici pe care Ionesco le atribuisese mai multor personaje în gura unuia singur. Ceea ce se reține în primul rând, momentele cele mai emoționante sunt monoloagele. Întreaga structură a spectacolului devine oarecum muzicală: monoloagele-arii, preponderente în partea a doua, sunt contrabalansate de dialoguri-duete și de scene de grup. Spectacolul pare că se urnește mai greu, de fapt are un ritm care crește continuu și la care muzica lui Marius Leau contribuie esențial.

Montarea datorează mult scenografiei Adrianei Grand. Dacă la *Călătorii cu dricul* lucrase în filigran, aici totul este enorm, deși pe spațiu mic, încărcat, în exces, dar fiecare detaliu e perfect motivat. Spațiul de joc neconvențional al sălii Theatrum Mundi, cu pereții vopsiți în negru, este împărțit în două de un perete cenușiu care are în mijloc o ușă: partea din față este sala tronului – cameră de spital (pe tronul-pat sordid, de



Florina CERCEL, Gabriela BUTUC și Marius BODOCHI

sârmă se află o pernă roșie; patul însuși are muchii împletite cu catifea roșie). Deasupra sa, un imens candelabru cu lumânări (singura aluzie manifest religioasă într-un spectacol, de fapt, profund religios) care sunt aprinse la începutul spectacolului de guard și stinse chiar de rege, detaliul e important, în clipa în care, în sfârșit, își acceptă și asumă destinul. Sub scena înălțată și în textura peretelui este vizibilă o mașinărie complicată: roți dințate, tuburi, cabluri, becuri, ventilatoare, totul se învârtă și huruie, o metaforă foarte frumoasă a organismului uman. Podeaua, tot cenușie, este imaginată din fragmente care se depărtează, vizualizare a cutremurelor, a calamităților care bântuie țara. Fiecare fragment este populat cu chipuri alb-negru, cu aer de demult: sunt cei cărora le va cere sprijin regele în marele monolog „Voi, toți, nenumăraților, cei care ați murit înaintea mea...”. Scena e dominată de un ceas uriaș

al cărui secundar se mișcă pe toată durata spectacolului: va fi oprit, la sfârșit, de *Regina Marguerite*. De partea cealaltă a paravanului este lumea vie și nepăsătoare. Acolo cântă orchestra, de acolo vin regiunile, medicul, guardul, slujnica, acolo încearcă să fugă regele.

Costumele, din piele, identifică la rândul lor personajele. *Juliette* poartă un fel de tunică de sfoară săracăcioasă; domină galbenul. *Guardul* e ocră, faldurile costumului cam zdrențuit și accesorii atârânde sugerează măreția apusă și omul bun la toate. *Medicul* are de toate pe el, conform multiplelor sale funcțiuni. Dacă la început poartă o pălărie din celuloidul radiografiilor, în scenele din final rămâne cu cagula de călău. *Regina Marie*, pantaloni și tunică turcoaz, cu sânii și coapsele subliniate de întărituri de plastic vizibile, e un sex vorbitor. *Regina Marguerite* poartă un costum negru sobru, cu pantalonii vârnați

în cizme negre; în scena finală apare cu o pelerină-mantie tot neagră: a devenit preoteasa ultimei treceri. *Regele* are pantaloni albaștri peticiți, ghete roase, mantie roșie în care se tot încurcă, cămașă legată cu șireturi sugerând tunică militară. Cu excepția *Juliettei*, toți actorii au încălțări cu tălpi supraînălțate, alt semn al fostei opulențe.

Nu le e ușor actorilor, uneori sunt chiar stânjeniți de grelele costume și de decor, să evolueze în acest cadru. Dar textul, deși greu, oferă fiecăruia măcar o scenă. Irina Bârlădeanu face convingător o *Juliette* care oscilează între compasiune (în scenele finale) și indiferență neînțelegătoare (în scena ei cu regele); își trăiește emoțiile, stările i se citesc pe față. Marius Gălea joacă foarte bine un guard care suferă pentru fiecare neputință a regelui-prietenului său. E mobil, mimează expresiv, e prezent scenic și atunci când nu vorbește. Un medic-astrolog-căluu ipocrit și indiferent la suferință, dar impozant și plin de el creionează Viorel Păunescu. O partitură grea de care se achită bine are Gabriela Butuc, *Regina Marie*. Joacă tot timpul în același registru, sentimental lăcrămos, dar pe care reușește să-l înobileze în scena sa cu regele. Scenă deloc ușoară, pentru că monologul ei e cel mai abstract și neteatal: e meritoriu faptul că reușește să-l încarce de emoție; în plus, Gabriela Butuc trebuie să vorbească aici pe un fundal sonor destul de puternic. Dar rolurile de forță ale spectacolului sunt *Regina Marguerite* și *Regele Bérenger*. Florina Cercel domină scena, o umple cu o prezență extrem de pregnantă. Face economie de mijloace, dar vocea, cu un timbru grav, creează tensiune și emoție. *Regina Marguerite* a sa e autoritară, sarcastică, disprețuitoare, reținută în sentimente, conduce precis și aparent fără milă o ceremonie fatală. Asta până în scena finală când brusc schimbă registrul: vocea, din tăioasă, îi devine caldă, sarcasmul face loc compasiunii înțelegătoare, duritatea se schimbă în căldură omenească. A câștigat: ea, nu înlocuitoarea cea tânără este alături de rege în ultima clipă, deci își poate permite să iasă din armură. O scenă

uluitoare, de altfel, aceasta din final. Un monolog interminabil, epuizant, rostit și jucat impecabil de Florina Cercel și pe care Marius Bodochi îl joacă mut cu virtuozitate exemplară. Așa cum, de altfel, joacă fiecare scenă a acestui spectacol. Din ce am văzut, e cel mai bun și complex rol al său pe o scenă bucureșteană. Monoloagele sale au ritm, sunt ele însele adevărate arii. Marius Bodochi joacă cu tot corpul, cu fața, cu ochii, emană energie, uneori foarte necesară partenerilor săi, știe să fie neajutorat, gaga, ridicol (scena inițială, de exemplu, în care se împiedică și cade la tot pasul), insensibil, egoist, dar și poetic, visător (scena cu *Juliette*, în care descompune și redescoperă fiecare act banal al existenței e antologică) și atât de uman și de tragic în cedarea sa pas cu pas. Momentul său culminant este monologul de care aminteam mai sus în care emoția atinge paroxismul. Dar și monologul final „Mi-aduc aminte de o pisicuță...“, visul acesta povestit aproape nemișcat, în care numai inflexiunile vocii, muzicalitatea frazării care adoptă perfect ritmul melodiei orchestrei, cu totul diferită de cea a celorlalte monoloagele ale lui, sunt de ajuns ca să te țină cu sufletul la gură și arată ce mare actor este Marius Bodochi.

Epuizant pentru actori, năucitor pentru spectator. Un spectacol care e aproape o lecție de înscenare a unui text, un spectacol de o coerență și o claritate rare. Prea static la început, în scena dintre *Marie* și *Marguerite*, cu prea puțină construcție scenică pe alocuri, cu o distribuție uneori inegală, poate cu un prea mic aport al lumini: sunt obiecții îndreptățite. Și totuși, în ciuda acestor neajunsuri, emoția e copleșitoare și sala o simte.

Cu siguranță, nu e un spectacol perfect. E, „numai“, un spectacol excepțional.

Theatrum Mundi, București – Regele moare de Eugen Ionescu. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul și costumele: Adriana Grand. Muzica: Marius Leau. Distribuția: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bârlădeanu, Marius Gălea. Cu participarea sopranei Ligia Dună. Data reprezentației: 20 mai 2002.