

Re

scenele

bucurestene

Bérenger în fața morții *

S-ar zice că *Regele moare* n-a fost scrisă de Eugen Ionescu. În adevăr, în această piesă (deloc comedie — fie ea și tragică) nu mai există nici urmă din polemica directă ori indirectă cu teatrul de tip aristotelic, au dispărut elementele de absurd formal și exemplele de ilogism săritor în ochi. Nu mai este acea nervozitate care-l făcea altădată pe scriitor să frîgă lănci. Unde sînt jocurile de cuvinte, calambururile, clișeele vocabularului tocit, unde este acea „tragedie a limbajului“ din *Cîntăreața cheală*? Totul apare în piesă de o simplitate tradițională, vrednică de teatrul clasic: unitate de loc, de timp, de acțiune. Iar cît privește „tragedia limbajului“, o altă tragedie, infinit mai zguduitoare, se petrece în fața noastră: moartea unui om. Cine este acest om? Este Bérenger. Pe Bérenger l-am cunoscut, mai întii, în *Ucișorul fără simbric*. Era un om care puna la inimă problemele cetății, dornic să le rezolve, dar dezarmat, neputincios să se opună răului. Nu e nimic de făcut, părea el a ne spune. L-am înfilnit apoi în *Rinocerii* sub înfățișarea unui funcționar oarecare, un intelectual obosit, plictisit de o muncă pe care o făcea în silă; ostenit de viață, socotea că este „anormal să trăiești“ — dar, în fața invaziei rinocerilor, se decisese să nu capituleze. L-am revăzut, mai tirziu, în *Pieton al aerului*, unde, întors dintr-o călătorie prin spațiile celeste, ne spunea că nici acolo „nu e nimic“. Acum asistăm la moartea lui Bérenger, a unui Bérenger care nu se mai predă lesne ucigașului, care a uitat că e „anormal să trăiești“, care nu mai e atît de senin în constatarea că „nu e nimic“. Ceva este, ne spune de astă dată Bérenger. Este moartea. Este viața.

În *Regele moare*, Bérenger are vîrsta umanității. E un om bun? E un om rău? E și bun, e și rău. A inventat roata, a scris *Hanlet*, a povestit războiul Troiei, a

* Teatrul Național „I. L. Caragiale“: REGELE MOARE de Eugen Ionescu. Regia: Moni Ghelerter. Decoruri: Paul Bortnovschi și O. Bubulac. Costume: O. Bubulac. Distribuția: S. Mihăilescu-Brăila (Regele Bérenger I); Aura Buzescu (Regina Margareta); Valeria Gagealov (Regina Maria); N. Brancomir (Doctorul); Eliza Plopeanu (Julietta); C. Rauțchi (Guardul).

creat racheta cosmică. Dar și-a persecutat adversarii, s-a comportat despotic și egoist, i-a chinuit pe cei din preajmă. A iubit oare pe cineva? Nu. Ceea ce a iubit a fost puterea, a fost dragostea, a fost persoana sa augustă. Sufletul lui n-a fost decît conștiința unui corp fericit. Nu e deloc pur, nu e deloc nevinovat Bérenger, și totuși, cine l-ar putea acuza? Culpele lui sînt ale noastre, ale tuturor. Și apoi, să nu uităm că ființa aceasta nu e un amănunt al lumii între atîtea altele, iar veleitățile sale nu sînt mizere. Cine ar putea omite geniul și energia cu care și-a marcat ascensiunea? Și totuși, regele Bérenger I va muri. Dar de ce este Bérenger un rege în această piesă? Ne-o amintește Pascal: fiindcă orice om care pierе e un rege ce scapă din mîini sceptrul unei puteri efemere.

Cînd cortina se ridică, agonia lui Bérenger a început, iar neliniștea are un chip și un nume. După simptome alarmante înțelegem că sfîrșitul e aproape, că sfîrșitul e inevitabil. Mersul astrelor pe cer nu mai are limpezimea și armonia de altădată. În ordinea anotimpurilor s-au petrecut modificări tulburătoare, regatul se restrînge și se închircește, văzînd cu ochii, cutremurele sapă din adînc un sol fără vitalitate, lumina coboară în trepte și un amurg sumbru, decrepit, învăluie scena. Moartea este nouă în această seară — ne spune scriitorul, chiar din prima clipă —, și nimic nu e mai

De la stînga la dreapta: S. Mihăilescu-Brăila (Regele Bérenger I) și
Aura Buzescu (Regina Margareta)



vechi decît spaima în fața ei. (Recunoaștem îndată, aici, una din obsesiile fundamentale ale lui Eugen Ionescu, care nota încă în 1934 : „Mi-e teamă... Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea“.)

Alături de Béranger se află mica sa curte : prima soție — regina Margareta, bătrînă, lucidă, nemiloasă și avînd, mai mult decît toți ceilalți, conștiința finalului implacabil ; cea de a doua soție — regina Maria, tînără, frumoasă, crezînd că imposibilul poate fi evitat, sau în orice caz că e mai bine să-l tănuiești și să te mînti ; medicul, guardul și fata din casă. Ezitînd între luciditate și amăgire, între clarviziune și iluzie, Béranger face înconjurul vieții pe care a trăit-o și constată că se află singur, față în față cu spaima sa. Între cealaltă sumbru al morții și trecutul, dintr-o dată foarte îndepărtat, s-au interpus regrete, nostalgii, remușcări, speranțe și, mai ales, neliniști, temeri, terori. În universul lui Béranger e noapte, iar cerul care se boltește deasupra lui e constelat de fatalitate. Toate reperatele îi scapă. Unde este centrul lumii ? El este aici, între degetele acestui om disperat, care se agată de o iluzie și se agită spasmodic ? Da, e aici, ne spune scriitorul. Și omul trebuie repus în prezența dramei sale fundamentale, smuls din starea de indiferență, de distracție, de divertisment, care-i îngăduie să uite ceea ce nu se poate uita : moartea pecetluind precaritatea condiției umane. Nu începe îndoiială că Eugen Ionescu a rămas credincios propriilor sale convingeri, și a reluat — decantînd — tema fundamentală a întregii sale literaturi.

Putem accepta un asemenea punct de vedere ? Evident, nu. Putem socoti moartea ultimul dintre adevăruri ? Hotărît, nu. Nimeni nu se poate sustrage jocului de-a v-ați ascunslea, și nimeni nu poate crede că moartea e altfel în cîmpiile Indiei, într-o capitală apuseană, ori în pustiurile Africii. Și totuși, mediul, societatea, clasa nu sînt simple elemente ale unei vieți psihice. În felul cum întîmpini moartea se citește o întreagă concepție asupra vieții. Cea a lui Eugen Ionescu e a unui om suspendat între două viduri, refuzînd o consolare bigot-religioasă, dar neacceptînd nici credința în puterea acțiunii și a rațiunii omenestii.

Regele moare e un coșmar. E coșmarul lui Eugen Ionescu. Dar e și o depășire a morții, e o purificare, e o asceză. Iar Béranger nu mai e un clown, sau — dacă vreți — este un clown patetic, iar drama sa este relatată cu o fervoare abia ascunsă.

Paradoxal, acest triumf contra voinței de a trăi cu orice preț, această reconsiderare a tuturor valorilor existenței din perspectiva morții, această trecere de la iluzie la resemnare și de la abandon la înțelepciune, această supremă împăcare se însoțesc la Eugen Ionescu cu un poem închinat miracolului vieții, bucuriei de a fi. (Nu e un accident, e o premeditare. „Trebuie să merg atît de mult, atît de departe spre nord încît să mă pomenesc în sud“ — scrie, cu mulți ani în urmă, E. Ionescu.) Aici se află contradicția inevitabilă și necesară a piesei. În adevăr, viața nu apare ca un carnaval stupid proiectat pe fundalul eternității. Oamenilor nu li se mai reproșează, ca în *Scaunele*, de a fi niște mediocrități incapabile să articuleze un început de idee într-o propoziție coerentă. Eugen Ionescu poate spune de o sută de ori că oamenii nu comunică unii cu ceilalți, că nici nu au ce-și spune, că viața e un mecanism sumar cu resorturile uzate. În fața morții, el face elogiul vieții. Și o face cu mijloacele unui mare și vrăjit poet. A unui poet care spunea încă în urmă cu treizeci de ani : „frumosul nu poate fi realizat decît prin impresia de lucruri vechi văzute pentru prima oară, prin sentimentul fatalității și ireparabilului“. (Nu, pag. 182.) Rareori s-a auzit în dramaturgia apuseană din ultimii ani o voce mai sincer îndrăgostită de lume, un glas atît de emoționant, ori de cîte ori evocă magia existenței. Faptele simple de viață, lumină zilei, căldura soarelui, planta urcînd din pămînt, trecerea zilelor, cotidianul — toate se înalță cu niște elanuri ale materiei, cu o plinătate senzorială, cu o vigoare neașteptată. Nici un clișeu, nici o conveniență, nici o obișnuință nu ne mai împiedică să ne bucurăm de ele.

* * *

Un scriitor scria odată că moartea nu poate fi imaginată, pentru că ea este absentă de imagini. Eugen Ionescu s-a încumetat să ne demonstreze contrariul. În această piesă, ideea devine imagine concretă. Literatura cunoaște nenumărați scriitori care au vorbit despre ultimele clipe ale unor personaje, dar numai cîțiva au cutezat să facă din moarte unicul subiect al opereii lor (Lev Tolstoi : *Moartea lui Ivan Ilici*, Th. Mann : *Moartea la Veneția*). Meritul lui Eugen Ionescu este cu atît mai mare cu cît avem de-a face cu o piesă de teatru, cu cît totul se petrece în fața noastră.

Regele moare s-a reprezentat la Paris (regia : Jacques Mauclair, decoruri : Jacques Noël) și cronicile au fost rezervate ; la Düsseldorf, unde piesa a deșteptat, în seara premierei, ostilitatea unui public furios că Eugen Ionescu și-a renegat „antiteatrul“ său ;



S. Mihăilescu-Brăila (Regele Bérenger I); Aura Buzescu (Regina Margareta); Valeria Gagcalov (Regina Maria); Constantin Rauçhi (Guardul); Nicolae Brancomir (Doctorul)





De la stînga la dreapta: Eliza Ploeanu (Julieta), S. Mihăilescu-Brăila (Regele Bérenger I) și Valeria Gagealov (Regina Maria)

la Londra, unde criticii au văzut în piesă o alegorie medievală, vrednică de geniul lui Shakespeare. Spectacolele au fost foarte diferite, regizorii oscilînd între vechea manieră de joc a pieselor lui Eugen Ionescu (adică bufonadă tragică) și maniera simbolică.

Pe scena Teatrului Național, *Regele moare* ne este înfățișat de Moni Ghelerter într-un stil direct, mergîndu-se spre trăire, spre realism. E desigur de discutat dacă această interpretare rămîne cea mai adecvată pentru un teatru simbolic. Dar trebuie să spunem că dezbaterea în jurul modalității celei mai pregnante de a-l juca pe Eugen Ionescu se poartă de mulți ani de zile și în multe țări. Și se știe că numeroase spectacole reiau — în virtutea unei experiențe cîștigate — modalitatea impusă de Théâtre de la Huchette. Iată însă că *Foamea și setea* se reprezintă la Comedia Franceză și e de presupus că interpretarea va fi academică, pentru că e greu de crezut că o echipă obișnuită să joace teatru clasic în stil clasic poate să apeleze, de pe o zi pe alta, la mijloace reinnoite de expresie scenică.

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” se înscrie pe această linie generală de căutări a unui stil nou pentru o nouă dramaturgie. Soluția propusă de

regizor apare, la prima vedere, drept cea mai comodă, dar în realitate este îndrăzneată. A-l juca pe Eugen Ionescu ca pe un clasic și nu ca pe un scriitor de avangardă constituie un act temerar. Te pîndește primejdia incolorului, palidului. Rezultatele sînt cum nu se poate mai interesante și e în reprezentație un sunet de autenticitate și de adevăr, care, nu numai o dată, înfioară publicul și-l captează. Prin intermediul acestei interpretări, valorile excepționale ale textului sînt transmise cu o sobrietate gravă, care exclude artificii și extravaganta, lăsînd să se vadă simplitatea și forța acestei piese elementare și transparente. Dar, chiar în cadrul unei asemenea viziuni, spectacolul ar fi cîștigat, dacă ar fi fost pus un accent mai puternic pe latura plastică, pe mișcare, pe sugestie vizuală, dacă ne-ar fi făcut să vedem mai clar „idei” și dacă ritmul lui ar fi fost mai viu și mai diferențiat.

Oricum, a reuși să reții, vreme de două ore — fără nici o pauză —, atenția unei săli și să faci să treacă prin ea fulgerul unei emoții covîrșitoare (cînd știm foarte bine că soarele, ca și moartea, nu pot fi privite mult timp în față) nu e un merit oarecare al regizorului! Iată ceea ce se cheamă, în adevăr, permeabilitate la sensuri și etichetă a riscului.

La această reușită, scenograful Paul Bortnovschi a adus o contribuție hotărîtoare. El a imaginat un decor de o originalitate rafinată: trei pereți purtînd urmele unei glorii defuncte, acum unindu-se greu între ei, plini de fisuri, mîncăți de o boală secretă care le-a alterat strălucirea de odinioară și i-a prefăcut într-un pămîntiu murdar. Din ce sînt făcuți acești pereți? Din piatră? Din lut? Nu. Din hîrtie, și foșnetul ei strident și neputincios îl auzim distinct în final.

Spectacolul a prilejuit interpretelor, și în primul rînd Aurei Buzescu, creații ieșite din comun. În regina Margareta, Aura Buzescu a fost o flacăra rece, luminînd, neclintit și sever, drumul unui om care moare. Vom păstra mult timp în amintire vocea ei răspăcată, prin care trecea un curent de gheață sau poate torid (uneori frigul poate produce aceeași senzație ca și căldura), privirea aceea fixă, concentrată, cu sclipiri întunecate, de oțel.

Pe Maria a interpretat-o Valeria Gagealov, sugerîndu-ne ce înseamnă strigătul de revoltă, de neputință, al unei iubiri dezarmate, elanul retezat, gingășia îndurerată și care nu găsește resurse în fața implacabilului. Și ne-a plăcut tocmai faptul că actrița mima o încredere nesigură, un fals optimism.

În rolul Julietei — rol foarte important, pentru că prin acest personaj se face cunoscut în piesă punctul de vedere al celor neluați în seamă și care, din pricina muncii istovitoare, nu au vreme să ia în seamă viața —, Eliza Ploeanu a avut simplitate și vigoare, a fost expresia convingătoare a bunului-simț, a robusteții morale.

Mihăilescu-Brăila a fost Bérénger. L-am aplaudat de nenumărate ori pe acest actor care are un extraordinar simț al comicalului, încît nu mai e nevoie să spunem cît de interesați am fost de felul cum va interpreta un altfel de personaj decît cele jucate pînă acum. El a reușit să exprime mai bine explozia în afară a lui Bérénger și mai puțin bine răsucirile sale lăuntrice, să illustreze mai bine ceea ce e ridicol în acest erou și mai puțin bine ceea ce e măret, să sugereze mai bine o vitalitate în declin și mai puțin bine momentele de transfigurare, de tăcere copleșită și vizionară. Iată și de ce personalitatea lui Bérénger apare uneori în spectacol lipsită de una din dimensiunile ei esențiale.

Desfăcîndu-și brațele cu gesturi largi și protocolare, învăluindu-și ignoranța și neputința într-un aer doct, profesional, interpretul Medicului (N. Bracomir) și-a creionat cu precizie personajul. C. Rautchi, în rolul Guardului, a fost exact ce trebuia să fie, adică un comentator neutru al unor evenimente care nu-l privesc și pe care le anunță fără nici un fior, cu aceeași egală indiferență.

* * *

Piesa lui Eugen Ionescu, spectacolul Teatrului Național, merită însă o dezbatere mai largă și pe care o simplă cronică se mulțumește s-o recomande.

B. Elvin