

# Richard al III-lea

pe scena Teatrului „C. I. Nottara”

L

a 28 noiembrie 1797, Schiller îi scrie lui Goethe: „Am citit zilele acestea piesele shakespeareene care tratează

celor două Roze, și sînt — după ce am încheiat lectura lui Richard al III-lea — covîrșit. Este această ultimă piesă una dintre cele mai sublime tragedii din cîte cunosc. Și n-aș ști în clipa asta dacă există măcar una de-a lui Shakespeare cu care să stea în cumpănă. Marile destine încordate în piesele anterioare se încheie aici într-un chip într-adevăr grandios și se rînduiesc unul după altul, după cea mai înălțătoare idee. Însuși faptul că materia exclude orice moliciune, orice steapă duioșie, orice miorlăială, înlesnește acest mare efect. Totul e aici energic, mare, nimic din ceea ce-i ordinar omenesc nu tulbură emoția curat estetică; iar ceea ce guști stă de





asemenea sub semnul formeii pure a florului tragic. O Nemesis superioară străbate piesa în toate caracterele ei; ești stăpinit și nu te poți desprinde de această senzație, de la bun început până la sfârșit. E uimitor, mai ales, cum a știut poetul să împrumute neabătut materiei greoaie privilegiul unor valori poetice și cu câtă îndeminare înfățișează el ceea ce e refractar înfățișării; mă refer la arta de a folosi simbolul, acolo unde natura nu poate fi prezentată. Nici o lucrare a lui Shakespeare nu mi-a amintit într-atât de tragedia greacă. Ar merita în adevăr osteneala ca toate cele opt piese să fie lucrate pentru scenă, cu toată chibzuința de care sîntem capabili. S-ar putea deschide prin asta o epocă. Trebuie, zău, să stăm de vorbă despre asta".

Mi-a căzut sub ochi fișa acestor fremătătoare rînduri ale lui Schiller a doua zi după ce am aplaudat recenta interpretare a lui *Richard al III-lea* la Teatrul "C. I. Nottara", cînd, pentru verificarea și luminarea impresiilor culese, am scos din raft, să recitesc (la rece) episodul care încheie tragica și îndelunga desfășurare a Războiului celor două Roze. Nu m-am surprins, în fața entuziasmului poetului german, care descoperea pe Shakespeare, dornic să caut vreo paradoxală influență a marelui Will în opera aceluia pe care-l știu cît de deosebit este de dînsul în comunicarea unui mesaj artistic. Dimpotrivă. M-am bucurat să găsesc în cuvintele lui, scrise acum aproape 150 de ani, rezonanța încă proaspătă, particular instructivă, a unei invitații la cercetarea din nou a lui Shakespeare. Acum, în zilele în care numele și opera lui sînt obiectul unei largi sărbătoriri pe tot întinsul pămîntului, o asemenea cercetare, încercată din perspectiva experienței, puterii de pătrundere și chibzuinței de care dispune astăzi omul, are toate șansele să recolteze și ea, în bună măsură, satisfacția unor descoperiri de tărîmuri nebănuite. M-am bucurat apoi că meditațiile pe marginea spectacolului de la Teatrul "Nottara" își găsesc punctul de pornire în una din opiniile cele mai sensibile și mai autorizate care s-au rostit cîndva despre *Richard al III-lea*, piesa și eroul.

Tragedia lui Shakespeare respiră în adevăr ceva din aerul și destinul atridic; umbrele erinilor adumbresc apăsător universul de patimi ce răscolesc și colorează cu vărsări și revărsări de sînge rivalitatea dintre casele de York și Lancaster. Pașii Casandrei, glasul Medeei — și în genere arta tragică a antichității, mai ales a lui Seneca — au fost de altfel descifrați din timp, în această operă, de către glosatorii lui Shakespeare. Și, neîndoios, a afla în Shakespeare urmele antichității și a-l plasa pe orbita lor a fost nu doar un act de erudiție, ci mai ales expresia dorinței de a-l pune superlativ — în firea lucrurilor — în valoare. Numai că, oprită pe aceste coordonate, valorificarea vrajei, forței de emoție și cunoaștere a creației sale riscă să-l îndepărteze de orbita lumii și timpurilor noastre, în jurul cărora în adevăr se rotește. Shakespeare e Shakespeare nu prin ceea ce-l apropie, ci tocmai prin ceea ce-l desparte de zona și aura olimpică, într-un fel rece, a marilor antici. Privirile lui nu coboară înfiorate din seninul abstracțiilor, înspre noi, ci se ridică de la noi spre sferele abstracției. El e un pămîntean care a cutreierat și trăit dizarmoniile aprige ale conștiinței și vieții omului, convins că lumina și pacea armoniei nu sînt un dar venit ori impus de afară — de sus —, ci o ieșire și înălțare trudnică, dar posibilă și necesară, a omului din propriile lui dureroase încîlceli. Tragediile lui Shakespeare nu poartă, de aceea, pecetea prăbușirilor definitive, stăpînite de legile implacabilului, ci ele scot în relief, odată cu eșecul experienței pasionate a vieții, triumful principiului vieții, în numele căruia această experiență s-a consumat (în greșeli sau în pripa elanurilor cuceritoare). Moartea lui Hamlet este triumful unui asemenea principiu al vieții; și „sumbra pace” așternută după moartea marilor îndrăgostiți din Verona. Burbage, primul interpret al lui *Richard al III-lea*, a rămas în amintirea publicului și a făcut celebră și interpretarea sa și figura eroului prin strigătul final: „Un cal! Un cal! Regatu-mi pentru-un cal!” Strigătul acesta nu e „prăbușire”. Avîntat spre viață, în acest strigăt stă, întreg și adevărat, în pofida aparențelor, *Richard al III-lea*. În acest strigăt, disperat de pustiul în care răsună, și în pustiul din juru-i, de care este, abia acum, la sfârșit, conștient. Spre această concluzie ne poartă și

RICHARD : „Un cal ! Un cal ! Regatu-mi pentr-un cal !”



caracterul titanic, caracteristic omului rinascentist, pe care Shakespeare, nu fără semnificații, și nu fără adresă, l-a împrumutat slutei înfățișări a ultimului vlăstar încoronat al Casei York. Ne poartă spre această concluzie și dimensiunile puternic carnale (înfățișare cu totul nouă a unui erou în dramaturgia epocii), și ambițiile și virtuțile politice — așezate parcă dinadins anacronic sub zodia gândirii lui Machiavel —, care dau sens și greutate acțiunilor personajului evocat. Evocat e, poate, în acest context, prea mult spus. Dintre toate cele opt drame regești, cite îmbrățișează ciclul evocării unei Anglii orbite de spectacolul sălbatic și grotesc al unei feudalități ce-și înfruntă amurgul autosfîșiindu-se, dar și al unei Anglii care crește, peste aceste sfîșieri, spre conștiința existenței și mindriei sale naționale, tragedia lui Richard al III-lea pune cel mai puțin preț pe adevărul istoric al faptelor și personajelor, pe evocarea propriu-zisă. Ea se angajează, cu toate subtextele și

subtilitățile ei, cu toate metaforele și simbolurile ei, mai ales într-o punere în problemă a vremii elisabetane — a spiritului și nervurilor sociale complexe ce defineau umanitatea acestei vremi și-i deschideau perspectivele.

Sintem, la această oră, în plină ecloziune a individului — a individualismului. Ideea independenței omului și veleitatea afirmării acestei independențe se dilată în ideea dreptului la dobîndirea puterii, oricum, indiferent de mijloace. Ideea puterii, a dominației, a supremației individului asupra indivizilor circulă prin toate straturile unei societăți în care începeau să se impună, alături și peste vechile relații și moravuri feudale, noile relații și tumultuoasele moravuri ale unei burghezii, pe cît de tinere, pe atît de ambițioase, pe cît de ahtiate de viață și de avuție, pe atît de dispuse la compromisuri cu viața; pe cît de doritoare de lumină, pe atît de pregătite pentru filistinism. Marile valori cresc alături și năpădite de mediocrități parvenite, de pretenții la parvenire; adevărul își caută loc de manifestare pe același teren în care se desfoaie, nestingherit, conformismul; buna-

**GLOSTER :** ..... ia această spadă.  
Străpunge pieptu-acesta credincios  
Și fă să zboare-un suflet ce te-adoră."



credință e răstălmăcită în fariseism, lasă drum liber disimulării fariseice, pentru a fi taxate drept bună-credință. Morala se oglindește în amoral, frumosul, în urit, dragostea, în ură, prietenia, în invidie, libertatea, în arbitrar și despotism. De aceea, „sămînța păcii”, răspîdită, după căderea lui Richard, prin împăcarea celor două Roze, e tincturată de accentele unei ascunse amăgiri, iar cuvîntul seninului Richmond, invocînd binefacerile acestei „păci”, în stihuri de adîncă smerenie clericală, plutește pe unda unei nespus de subtile ironii. Spectatorul elisabetan putea decifra lesne — și surizînd amar — această ironie cu care, sceptic, autorul lui *Richard al III-lea* îi comenta sfîrșitul, după conveniențe, cu străvezii aluzii reverențioase la adresa dinastiei și tronului unei mari regine, a cărei domnie purta și ea — aidoma lanțului de dinastii din anii Războiului celor două Roze — stigmatul crimei asasine; care se complăcea, ca și ele, în despotism și capriciu și, iarăși ca și ele, era minată de intrigă de palat, mai dibaci sau mai stingaci țesute împotriva-i. În schimb, spectatorul păstra în urechi strigătul puterii de viață ce se refuza morții, iar în ochi, imaginea unui Richard care, dispărînd, se împlinea în frenetica și necruțătoarea lui ambiție de afirmare, ca o neagră dar coplesitoare forță umană — ba, într-un fel, chiar pilduitoare.

Imaginea aceasta este imaginea justă. Căci, în pofida aparențelor, nu trăsăturile fizice și fizionomia lui Richard, nici faptele lui de cruzime, nici setea lui de a ajunge rege, fac efectiv drama ce-i poartă numele. În orice caz, nu atît ele, cît actul de denunțare a nimicniciei epocii și lumii în care a trăit, actul de răzvrătire încercat împotriva și (poate) pentru îndreptarea acestei lumi. Nu întîmplător eroul face din slușenia lui trupească un panaș, cum s-a zis, „un principiu de putere”. El se mișcă chinuit de o luciditate mereu trează, într-un mediu tarat, la rîndul lui, de o slușenie, cu atît mai respingătoare, cu cît e disimulată și apărată de o solidaritate strînsă a mediocrităților, a lașității, a falselor valori. Blajînătatea fratelui Clarence, cel în stare să înduioșeze, cu duhul vorbeii sale mieroase, pînă și sumbrele figuri plătite a-l ucide, e un sperjur de rînd față de prieteni, iar în bătlălie, un „viteaz” care, pentru a se convinge de moartea adversarului, înfige săgeata în leșul acestuia. Celălalt frate, regele Eduard, își pregătește pentru posteritate un nume de om al cumințeniei și al concilierii, după ce a dobîndit, prin uzurpare, tronul și după ce a demonstrat, în viață, pe planul moralității, aplecare către delicia duplicității. Bătrîna regină Margaret, cea care-și poartă zilele în blesteme și în jalea de a-și ști soțul și feciorul asasinați, nutrînd doar o singură dorință în viață — să-și vadă răzbunată durerea —, e, la rîndul ei, urzitoare și motorul unui asasinat — al tatălui lui Richard. Nora ei, Anna Nevil, care-și plînge, la rîndu-i, pierderea soțului și a tatălui acestuia, cade, în plină împreacăre, sub vraja demonică a asasinului lor, Richard, și acceptă (chiar lîngă catafalcul bătrînului) să-l schimbe pe soțul mort cu asasinul soțului. Cu aceeași ușurătate, Elisabeth se supune argumentelor pasionale și politice ale cumnatului — ucigașul fiilor ei —, pentru a-i promite mina fiicei sale. Un întreg grup de nobili primesc ordinul de decapitare a unui om de rangul lor, fără ca nici unul dintre ei să scoată un cuvînt de uimire, necum de protest împotriva celui ce hotărîse, numai din aparent capriciu, această decapitare...

Crimele lui Richard nu au, în acest climat, nimic surprinzător în ele, decît poate scopul pentru care sînt săvîrșite: un scop de două ori așezat deasupra unor simple ambiții și interese egoiste, însoțind, ca o înobilare, aceste interese și ambiții: a răzbuna moartea crudă a tatălui său; a curma, prin parvenirea la coroană, cu o mină exersată a fi fermă și cu o minte deprinsă a vedea și judeca limpede, o stare de permanentă instabilitate a regatului, al cărui sceptru se arată cînd de paie (cum a fost în cazul regelui Henric al VI-lea), cînd bolnav și neputincios (cum e în cazul fratelui Eduard), sau pîndit, datorită moliciunii de caracter, de primejdia uzurpării, în eventualitatea succesiunii la tron a celui alt frate, Clarence. Crime de acest fel — ba cu substraturi mai joșnice — sînt în natura universului moral și politic în care a crescut și în care trăiește Richard. Trilogia închinată lui Henric al VI-lea — în care se acumulează cunoștințele și experiențele de viață ce vor configura viitoarea față a eroului nostru — abundă



de atare crime. De aceea, ele în sine, oricât de crude, nu ar justifica atenția deosebită cu care l-a învrednicit geniul lui Shakespeare. Nici structura scelerată care-l definește. Rezultat al contactelor cu lumea din jur, al cunoașterii ei și al experiențelor grele de viață recoltate pe piele și în adîncul sensibilității, de pe urma acestor contacte, sceleratețea este o platoșă de apărare a lui Richard și un instrument — singurul pe care a învățat că trebuie să-l folosească — în construcția propriului său destin, într-o lume nu mai puțin — dar mai meschin — scelerată. Richard minuieste acest „instrument” cu o dexteritate de maestru, strunindu-l mimetic, după toate normele practicate și în mediul său ambiant (de la fățarnicie și intrigă, pînă la cinism și frondă), dar, pe deasupra, sporindu-i forța de șoc și de penetrație, printr-o seamă de virtuți (necunoscute sau minimalizate în acest mediu): curaj, energie, voință, calcul, spirit de observație, siguranță de sine, orizont clar. Sînt virtuți din care lipsește însă una crucială: simțul omenescului, înțelegerea omenescului. Richard izbutește astfel să dobîndească o vrajă caracteristică — vraja de „păianjen” —, care topește voințele, și, în același timp, dominîndu-le, creează în juru-i golul de gheață al izolării, al însingurării. („Eu nu am frate, nu semăn cu nimeni/Și-acea «dumnezeiască» dragoste/E-n oameni ce seamănă-ntre ei/Dar nu în mine: eu sînt eu: atît.”) E un sentiment doborîtor care se adaugă unui vechi sentiment — al dizgrației, cu care l-au hărăzit trupul și chipul lui nefiresc născute, dar pe care a crezut că-l poate depăși printr-o orgolioasă rebeliune de unul singur.

Aici e marea vină tragică a lui Richard: în neputința — și nedorința — de a se încrede în nimeni, în oameni; în necunoașterea forței pe care, mai ales într-o răzvrătire împotriva unei societăți slufite, o poate constitui apropierea de oameni. Richard n-a putut cunoaște părerea omului din popor — a scribului care a copiat sentința de osîndire a lui Hastings: „Rea este lumea, trebuie să piară, De ești silit să vezi, tăcînd, astfel de fapte”. Poetul nu i-ar fi închinat însă, dacă nu i-ar fi dat o importanță cu totul deosebită, un tablou autonom, pentru a-l lăsa să strige sălii această părere. Dar clipa de cumpănă pe care Richard o trăiește la comunicarea că cetățenii de rînd primesc ca niște „icoane mute”, ca „pietre fără viață”, încoronarea lui e mai grea de semnificație și de consecințe pentru destinul lui decît chiar coșmarul din ajunul bătăliei ce-l răpune. „Un cal! Regatu-mi pentru-n cal!” ascunde, în lumina aceasta, pe lîngă vitalitatea neis-tovită a lucifericului erou, și semnul recunoașterii disperate a vinii sale tragice. a suficienței sale sarcastic individualiste, a izolării de om, de popor. Căci strigătul său de sfîrșit e un apel metaforic, pentru posteritate, la popor.

\* \* \*

Minuția cu care Shakespeare a desenat caracterul lui Richard a lăsat, veacuri de-a rîndul, pe interpreți în derută, îndemnîndu-i parcă să-și restrîngă dificila lor compoziție la simple coordonate psihopatologice. I-a îndemnat apoi la aceasta — în epocile marilor gesturi teatrale, ori în cele ale mimicii analitice — și o anume rezistență la sensuri și la relații între acțiunea propriu-zisă, idee și psihologie, în citirea și în conceperea rolului. În sfîrșit, spre atare compoziții i-a îndemnat însăși structura dramei, în care eroul pălește, cu prezența lui continuă și plină, de-a lungul celor cinci lungi acte, fețele și acțiunile celorlalte personaje. Exegeții shakespeareeni vorbesc chiar despre Richard ca despre singurul rol al piesei. O descifrare nouă din unghiul unei vederi mai complexe — mai apropiată de realitate, de dramă și de timpul dramei — a însemnat, desigur, pentru colectivul Teatrului „Nottara” și pentru maestrul Ion Șahighian, care a gîndit și pus în scenă spectacolul, o grea, dar cu atît mai meritorie experiență. Experiență, în măsura în care terenul se arată, cum am văzut, aproape lipsit de tradiție. A fost vizibilă și generală, în acest sens, strădania pentru închegarea omogenă a spectacolului, pentru imprimarea unei ținute stilistice, care să apropie, fără să denatureze, formula „marelui stil” shakespearean de receptivitatea artistică de azi a publicului nostru. Amintim totuși numai cîteva evoluții artistice; valorile de ansamblu ale spectacolului cuprînd, ca o implicație, și prețuirea noastră pentru

aportul fiecăruia din marea masă de protagoniști solicitați. Aglae Metaxa, într-o aprigă Margaret, a iscat cu sobrietate, în scenele-cheie — a blestemului și a înfrățirii în durere cu dușmanele ei —, fiorul justițiar ce-i îndreptățește locul în piesă. Lia Șahighian, în Anna Nevil, a desenat, într-un fin dozaj de accente și atitudini, drumul de la imprecția năvalnică la indecizia „de ți-aș cunoaște inima”, care prevestea intrarea în plasa „păianjenului”. Nelly Cutava (Elisabeth) a marcat, cu economie expresivă, durere, oripilare, groază, uimire, supunere, în cele din urmă, în fața cincei perspective de a-și vedea fiica, soție a ucigașului fraților ei. Lilly Popovici, bătrâna ducesă de York, mama lui Richard, și-a compus rolul dintr-un sugestiv tremur al glasului — în durere sau indignare — sub impresia actelor detracate ale fiului ei. George Sion (Clarence), Florin Stroe (Buckingham), Ludovic Antal (Hastings), Sergiu Dumitrescu (Lordul Primar al Londrei) au răspuns cu acuratețe sarcinilor lor, o notă deosebită, pentru ținută și dicție, cuvenindu-i-se lui Cristea Avram (Contele de Richmond).

Ne-am limitat la o simplă notație generic-valorică a acestor interpretări. Nu fără temeii. Ele sînt prea legate de destinul dramatic și scenic al eroului principal pentru a putea fi gândite și prețuite în afara relațiilor cu dînsul, dezlegate de măsura în care încrucișările lor cu el iscă vibrații și tonalități (și valori) interpretative unitare. Mai cu seamă cînd interpretul lui Richard — George Vraca — n-a realizat numai o simplă mare creație ce vine să se adauge atîtor altora din lunga și strălucita lui carieră artistică. Încarnînd pe Richard, George Vraca și-a încununat, cu o creație monumentală, mai ales cariera sa de vechi și pasionat interpret al teatrului shakespearean. Nu vom mai putea desprinde de azi înainte numele lui Richard al III-lea, în teatrul nostru, de George Vraca. Este un sentiment pe care-l încercăm ca atare, dincoace de orice prețuire care s-ar dori încadrată în considerații și argumente estetice.

Richard al III-lea era de multă vreme, de cîțiva ani, obiectivul numărului unu al aspirațiilor creatoare ale artistului. Știam aceasta din mărturisiri publice și din confesiuni particulare. Mi se părea firesc. Piscul hamletian, atîns cîndva cu o înaltă, nici azi uitată, măiestrie, pretindea urcarea și cucerirea cestuilalt pisc, al titanului Richard. Mi se părea oarecum că realizarea acestei aspirații stă la îndemîna artistului: el a cunoscut doar, pe alte dimensiuni, firește, dar înrudite în unele date psihologice cu cele ale Richard, trăsăturile întunecate ale prințului Edmund. I-a fost de asemenea familiară atmosfera încărcată și năclăită de sînge a timpurilor evocate de ciclul celor opt *histories* ale lui Shakespeare, deși Henric al V-lea, interpretat cu ani în urmă, e foarte departe de Gloster, viitor Richard al III-lea. Cunoșteam bine și puterea compozițională a lui Vraca, și înalta lui formație la „școala cea mare” a jocului scenic — la școala sensibilității clasice, a patosului scăldat în claritatea cuvîntului și gestului. Ne așteptam, așadar, și cu Richard al III-lea, la o creație. Dar nu bănuiam dimensiunile ei. Nu bănuiam, înainte de orice, că hidosul — hidosul legendar care nimbează pe Richard; brațul lui scurt, legat de un umăr ridicat și prelungit în cocoasă; mersul lui schiopătat — poate dobîndi valori statuare. Nu bănuiam că masca lui Richard, pîrînd și ea stigmatul inebranlabil al urîteniei, poate cumula atîtea valori fizionomice — de la unele ușor arcuite către sarcasmul mefistofelic, la altele adîncite în cutele durerii sau meditației faustiene; de la cele trădînd disprețul și scepticismul, la altele mărturisind elanul deschis al energiilor nepotolite. Nu bănuiam că vorba lui Richard poate fi înzestrată cu atîtea nuanțe — de la ricănarea brutală, la șoapta tandră; de la dezlănțuirea aprig blasfematoare, la liniștea rece, epigramatică, a apartelui; de la curgerea domoală, prin adîncurile prunduite de aspre viziuni asupra vieții, a monologului, la febrilitatea nerăbdărilor și la tumultul exasperărilor ori muștrărilor de conștiință. Toate acestea se unesc într-o sinteză — nici ea bănuită — de valori expresive, care se oferă surprizei și emoției noastre, cînd exploziv, cînd într-o domol-suitoare și întregitoare imagine globală.

Jocul lui Vraca se păstrează, în construcția treptată a acestei imagini, într-o particulară fuziune a unei intenții de pătrundere în carnea rolului și a unei note stăruitor critice față de rol. Vraca îl exprimă și ține în același timp



să-l explice pe Richard; și e vădită mai cu seamă străduința de a scoate „titanul” din sfera inaccesibilului, de a-i da proporții și o respirație umane, de a-i umaniza glaciala lui complexiune lăuntrică. Toate acestea, cu economia de mijloace mimice și gestice pretinsă de însăși poezia lui Shakespeare, care, cu deosebire aici, în *Richard al III-lea*, trădează pe actorul din poet și se pretează, aproape vers de vers, unei dispoziții mimice-teatrale. Să adăugăm la aceasta caracterul, să-l numim modal, al acțiunilor dramei, pe care Vraca a știut să-l surprindă și să-l valorifice. Căci, în adevăr, acțiunile — variate și numeroase —, cite se înlanțuie în *Richard al III-lea*, sînt mai puțin evenimente care să adauge aflări noi despre cariera eroului, cît împrejurări menite a ne prezenta cum gîndește, cum acționează, cum urcă și cum se prăbușește el. Pe acest *cum* se centrează, pare-se, și tot efortul artistului interpret.

Ar fi o întreprindere nespus de dificilă (poate și nelalocul ei aici) să urmărim, pas cu pas, în amintire, ce linii și accente folosește Vraca, pentru a da viață acestor momente. De la monologul de început, ce cristalizează, un vers după altul (pînă la decizia: „Voi fi scelerat!”), făptura intimă și intențiile eroului; trecînd la marile scene ale concretizării și fructificării acestor intenții (pețirea Annei Nevil, inițierea uciderii lui Clarence, prima înfruntare cu bătrîna Margaret, osîndirea lui Hastings, simularea, la umbra modestiei pioase, a refuzului de a primi coroana, urcarea și bucuria urcării pe tron, pețirea fiicei Elisabetei, monologul de după coșmar, prăbușirea), actorul construiește imagini autonome pregnante, precis desenate și colorate, pe care doar înmănunchierea lor în imaginea ultimă, de sinteză, o poate egala. Iar această imagine ultimă, rotunjită într-un conținut uman frustrat de propria lui esență, ancorează, cu viguroase trăsături de penel actual, în sferile marelui fior tragic pe care l-a resimțit Schiller la citirea operei lui Shakespeare.

Un rol de uriașă respirație și responsabilitate. Și o interpretare-scoală\*.

*Florin Tornea*

\* Regia spectacolului: Ion Șahighian. Scenografia: Ion Ipser. Distribuția: Constantin Neacșu (Eduard al IV-lea), Șerban Cantacuzino (Eduard, prinț de Wales, mai tîrziu Eduard al V-lea), Grigore Gonta (Richard, duce de York), George Sion (George, duce de Clarence), George Vraca (Richard al III-lea), Barbu Șerban (Fiul lui Clarence), Cristea Avram (Henry, conte de Richmond, mai tîrziu regele Henric al VII-lea), Cicerone Ionescu (Cardinalul Bourchier, arhiepiscop de Canterbury), Constantin Guriță (Thomas Rotheram, arhiepiscop de York), A. Ferrat (John Morton, episcop de Ely), Florin Stroe (Ducele de Buckingham), Emil Giuan (Ducele de Norfolk), Theodor Crimpiță (Contele de Surrey), Dorin Moga (Contele Rivers), Ion Petraru (Marchizul L'orset), Valeriu Arnăutu (Lordul Grey), Marius ScorDESCU (Contele de Oxford), Ludovic Antal (Lordul Hastings), George Buznea (Lordul Stanley), Ion Popa (Lordul Lovel), Dumitru Geanolu (Sir Thomas Vaughan), Vasile Lucian (Sir Richard Ratcliff), George Păunescu (Sir William Catesby), Petru Popa (Sir James Tyrrel), Ion Erdreich (Sir Walter Herbert), Iulian Marinescu (Sir Robert Brackenbury), Costel Zaharia (Căpitanul Blunt), Sergiu Dumitrescu (Lordul Primar al Londrei), George Trestian (Grefierul), Nucu Păunescu (Primul ucigaș), Sandu Sticlaru (Al doilea ucigaș), Theo Partisch (Un paj), George Negoescu (Primul cetățean), Constantin Vintilă (Al doilea cetățean), Ion Dămian (Al treilea cetățean), Manea Enache (Un gentilom), George Sirbu (Un crainic), Nae Constantinescu (Un preot), Ion Pella (Primul mesager), Paul Nadolschi (Al doilea mesager), Ion Enache (Al treilea mesager), George Turcan (Al patrulea mesager), Ion Porsilă (Șeriful), Nelly Cutava (Elisabeth, soția regelui Eduard al IV-lea), Aglae Metaxa (Margaret, văduva regelui Henry al VI-lea), Lilly Popovici (Ducea de York), Lia Șahighian (Lady Anne), Silvia Ion (Margaret), Florin Ene (Tressell), Ion Ene (Berkley).