



## Judele Adam între Falstaff și Oedip:

### ULCIORUL SFĂRÎMAT

de Heinrich von Kleist

Să ne închipuim că, în cazul ulciorelui sfărîmat, ar fi trebuit să judece Falstaff, și nu judecătorul de țară Adam. Și că ar fi fost asistat și îndrumat, cum să judece corect, de către prințul Harry, și nu de către consilierul juridic Walter. Să ne închipuim așa, fiindcă judele Adam seamănă cu Falstaff. E libidinos și mîncău, iar caracterul său e un precipitat al acestor tare psihice. Curtzan nepotolit, lacom la băciș, vinzînd dreptatea, se suhințelege, celui ce plătește mai bine, venal, deci, cu mîntea leneșă și complet ignorant în știința juridică, dar fetișizînd-o, ca orice semidoct.

Asemenea lui Falstaff în *Nevestele vechi...* judecătorul Adam e și el molestat cit se poate de contondent, pe întinerie și la nimereală. Drept e că farsa nu i se pune la cale de către cineva, ci doar împrejurările se potrivesc atât de vitreg. (Ironia nu aparține numai oamenilor, ci și soartei, și atunci oamenii devin doar simple instrumente neștiutoare de rostririle ce le înfăptuiesc.) Judele Adam e surprins de flăcăul Ruprecht în odaia logodniciei acestuia, tocmai pe cînd încerca s-o convingă să consimtă la prealumeștile lui intenții; e pus pe fugă, prin beznă, și lovit în cap cu o clanț de ușă. Din zăpăceală și grabă, bietul judecător sparge un ulciur prețios, aflat în camera fetei, despre care mama ei va reclama, la judecată, că ar fi fost spart de tânărul Ruprecht. Acestea sînt faptele ce ne sînt relatate la proces, cu ocoliri și vorbe în doi peri (așa vorbese țărani!) și cu vește sărăcire și confuzie datorate unui judecător ce numai să le audă nu dorește. Ba, aflînd dintr-o depoziție că însuși dracul ar fi spart ulciorul, își declină competența și propune

transferarea procesului la tribunalul ecleziastic de la Haga. Comicul devine absurd, dar așa se întîmplă cînd viuovatul e pus să judece și să-l descopere pe... vinovat (nu și-a comparat Heinrich von Kleist personajul cu Oedip-rege al lui Sofocle?). Așadar, acest Oedip comic audiază părțile, cere probe și martori, coroborează declarațiile, toate, sub metodică îndrumare și sub ochiul vigilent al consilierului juridic, care, acumoscînd deznodămîntul, veghează doar la respectarea procedurii. Or, a respecta procedura înseamnă a te da tu, judecător, în vileag, ca inculpat. O plasă a împrejurărilor, în care judele Adam e prins fără putință de scăpare; mai mult, el strînge cu propriile lui mîini ochiurile plasei. Desigur, ar izbuti să găsească alt vinovat, dar inspectorul Walter veghează ca instanța să nu influențeze părțile.

Avem un caracter comic și o mecanică a inevitabilului care ține de tragic. Schiller teoretizase drama destinului, pretinzînd că o și scrie, dar nu a realizat-o. A realizat-o mai tînărul discipol și emul al său, Heinrich von Kleist, dar în comedie. Această nouă de structură a comediei nu a putut fi conștientizată pe atunci. Dovadă că Goethe, căruia îi plăcea piesa, punînd-o în scenă la Weimar, nu i-a păstrat, în spectacol, unitatea curgerii spre deznodămînt (el a intercalat două pauze) și piesa, spre uimirea tuturor, a înregistrat o cădere.

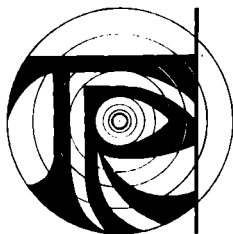
Dar să ne întoarcem la Falstaff, și totodată să ne aducem aminte că și lui îi plăcea să se erizeze în judecător; o dată a și făcut-o, sub bunăvoința hohotitoare a tînărului prinț Harry. De ce nu-l întîmpinăm și noi cu bunăvoință pe judele Adam, de ce, de data aceasta, cînd ridem, risul nostru e îndoit cu amărăciune? Tocmai pentru că, aici, judecătorul și judecata nu mai sînt simulacre, ca la Shakespeare. Judele Adam are investitură socială. Ca atare, și sentimentul scriitorului, ce a prezidat la crearea operei, nu a fost umorul conciliator și comprehensiv, ci ironia rece, demascatoare, pedepsitoare. Și iată cum elemente ce ar aparține comicului burlesc (pînă și motivul minor al disputei, ulciorul spart, ține de burlesc, precum vadra în opera tipic burlescă a lui Tassoni, *Vadra răpită*) capătă inflexiunile și culoarea afectivă a grotescului. Nu, grotescul nu ni se impune încă, anulîndu-ne voințele și credințele cu monstruoșitatea sa terifiantă. Judele Adam mai putea fi pedepsit în farsa lui Heinrich von Kleist, chiar dacă pentru asta trebuia să se deplaseze de la Utrecht consilierul Walter. Dar se mai insinuează o întrebare neliniștitoare: dacă n-ar fi venit nici un inspector? Sau, dacă inspectorul Walter, această conștiință a erodării și a disciplinei procedurale, ar fi fost un alt jude Adam, cu funcție mai înaltă? Desigur, lucrurile ar fi luat o altă întorsătură; farsa ar fi devenit una atroce, dacă autorul ar fi avut atîtea umoare cinică să ne expună o atrocitate nepedepsită. Și, de-ar fi scris-o, n-am fi crezut-o. Dreptatea trebuie

s-o facă cineva, chiar dacă s-ar sparge toate ulcioarele noastre cu iluzii.

Așadar, satira lui Kleist ne mulțumește și azi, cu jocul ei între bufonerie și grotesc, iar regizorul Detlof Krüger a găsit locului registrul potrivit al reprezentării. Spectacolul, în întregime, pare desprins din realitatea truculentă a măestrilor pictori ai vieții rurale Adrien von Ostade sau Gerard Terborch. (Nu mărturisesc însăși autorul că la geneza comediei sale a stat o pictură de epocă, în manieră olandeză, pe care o atribuia lui Teniers?) Interioarele sînt austere, curate, cu mobilier puțin și greoi; jamba-

nele, cîrmații și roțile de căscavat, pînă la dosarele rătăcite din arhiva transformată în cămară a judeului Adam, sporesc impresia de truculență. Țîrării, masivi, aruncă priviri piezișe, bănuitoare, de sub frunți grele. Judele însuși e trupeș, cu maxilar prognat și calviție lucitoare. Își mijeste ochiul, cînd cu deferență, la inspectarea lui George Constantin și a lui Ștefan Iordache, cele două „glasuri” ale dialogului și-au găsit o intonație sensibilă și expresivă. Meritul principal constă, credem, în intuirea unui element fundamental: cele două poziții nu sînt net antagonice, o remarcabilă suplețe a gândirii îi face pe fiecare dintre interlocutori să adopte, uneori, o idee a celuilalt; dialogul îl poartă atît între ei, cit și fiecare cu sine însuși. Vocile actorilor se înfruntă, dar se și împletesc. Intransigența acuzatorului nu este lipsită de o nuanță de căldură, ea vine mai mult din dorința de a afla adevărul, decît din intenția de a incrimina, așa cum durerea din glasul lui Galilei nu înseamnă înfrîngere, iar răzvrătirea lui nu înseamnă certitudinea că deține adevărul. Frazele se înălțuie muzical, poate prea muzical, la fel ca în cartea lui Octavian Paler; dealtfel, cuvintele nu ecou, ideile, rezonanță.

Constantin Radu-Maria



## APĂRAREA LUI GALILEI

adaptare de Constantin Vișan  
după Octavian Paler

Adaptarea realizată de Constantin Vișan după *Apărarea lui Galilei* de Octavian Paler ni s-a părut una dintre reușitele emisiunilor de teatru radiofonic ale lunii aprilie. Într-adevăr, încă de la lectură, prin forma sa de dialog, prin fina dăltuire a replicilor și prin muzicalitatea interioară a frazelor, eseuul lui Paler apărea ca deosebit de adecvat montării radiofonice. De fapt, așa cum am numit volumul *un eseu*, îl puteam numi și poem sau chiar dialog de teatru; caracterul său

dramatic se detașează pregnant, conflictul se naște în planul ideilor, puternic, arborescent, cele două voci „se aud” încă de la lectură. Oralitatea textului ține nu de retorică, ci, repetăm, de dramă, meditația filosofică se formulează în termeni ai conflictului dramatic.

Reducția operată asupra textului, pentru realizarea versiunii radiofonice, se recomandă prin acuratețe, printr-un exact simț al ritmului specific cărții și al ritmului specific radioului. În interpretarea lui George Constantin și a lui Ștefan Iordache, cele două „glasuri” ale dialogului și-au găsit o intonație sensibilă și expresivă. Meritul principal constă, credem, în intuirea unui element fundamental: cele două poziții nu sînt net antagonice, o remarcabilă suplețe a gândirii îi face pe fiecare dintre interlocutori să adopte, uneori, o idee a celuilalt; dialogul îl poartă atît între ei, cit și fiecare cu sine însuși. Vocile actorilor se înfruntă, dar se și împletesc. Intransigența acuzatorului nu este lipsită de o nuanță de căldură, ea vine mai mult din dorința de a afla adevărul, decît din intenția de a incrimina, așa cum durerea din glasul lui Galilei nu înseamnă înfrîngere, iar răzvrătirea lui nu înseamnă certitudinea că deține adevărul. Frazele se înălțuie muzical, poate prea muzical, la fel ca în cartea lui Octavian Paler; dealtfel, cuvintele nu ecou, ideile, rezonanță.

Cristina Dumitrescu

(Continuare din p. 49)

rul-om, iată o perspectivă ispititoare. Perspectivă care l-a determinat pe Valeriu Simion să devină păpușar.

A debutat în 1954; 41 de spectacole, 65 de roluri, o susținută activitate de formare a unor noi păpușari. Din acest sfert de secol în slujba lui „Tăndărică”, actorul reține mai cu seamă acele bucurii pe care puțin probabil să i le fi oferit o altă scenă: interpretările sale în *Impăratul Verde* (*Sinziana* și

*Pepelea*), *Fata babei* (din povestea lui Creangă) și, mai ales, *Don Cristobal*... Turnec și festivaluri încununare de succes, în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii... Diplome, medalii, distincții de tot felul, intro care acest recent „Praemium erasmianum”... Valeriu Simion: distincție, seriozitate și probitate profesională, remarcabil talent de portretist, îmbinînd un ascuțit simț de observație cu arta cizelării amănunțului.

S. D.