



Integrala Shakespeare

4 RICHARD AL II-LEA

„Dați-mi coroana. Iată, vcre, ia-o, / De-o parte ține-o tu, de alta, cu. / Iar ca la mijloc, e ca o fintină, / Căldărilor-i în cumpănă ținind; / Cind cea de sus e goală și coboară, / Se urcă-ncet, dar plină, cea de jos. / Eu, vadra mea de lacrimi mi-am băut-o / Acuma urcă spre-nălțime tu.“ E o emblemă, cum sint atâtea în Evul mediu — să ne aducem aminte de reprezentările roții norocului din artele plastice ale vremii —, o alegorie a mării și decăderii, ea însăși mareț concepută de poet: doi regi, unul în cădere, altul în devenire, și o coroană care simbolizează puterea absolută. Doi oameni agățați de marginile ei, cu mâinile încă pe putere, dar numai unul o va păstra.

Regele a murit, trăiască regele!... singur el, sub gloria coroanei. Dar gloria e doar o pseudoveșnicie estetică, o oglindă ce se poate sfărâma în cioburi, la o simplă cădere.

„Ce aburo e-al gloriei pahar / Și mai firav decît acest cleștar... (Lasă oglinda să-i cadă.) S-a sfărîmat în zeci de cioburi, iată, / Din asta, rege care taci, învață, / Cum strică suferința orice față.“

Între o coroană pierdută și o oglindă spartă s-a desfășurat viața regelui Richard al II-lea. Așa a trăit regele, cînd a trăit cu adevărat, cînd, adică, viața lui a devenit comentariul vieții lui, cînd a înțeles că, dincolo de ceea ce reprezintă în cadrele sociale, un om nu este nimic, fără a înceta însă să mai fie, totuși, ceva, substanță vitală ce suferă pierderea identității sale cu viața socială, în care reprezenta ceva. Momentul de trăire autentică, de profundă înțelegere a omenescului, este momentul abdicării. Atît a trăit regele, ne-o spune poetul care l-a gîndit dîndu-i substanța cuvîntului înțelegător și care l-a pregătit pentru această experiență, pentru această coborîre, de-o clipă, în străfundurile infernului său.

„A suferință umbră țî-a strică / A feței tale umbră...“ îi spune Bolingbroke. Cuvinte derutante, poate ușuratic, poate rostite cu intenția de a lăsa să se creadă că regele e prea ușuratic pentru a fi capabil de o suferință adevărată. Dar regelui decăzut din drepturile sale, ele îi relevă starea ultimă la care poate ajunge un om prin suferință: „E foarte adevărat că suferința-mi / Pe dinăuntru roade, iar suspinul / Și bocetul sint numai biete umbre / Ale durerii mele nevăzute. / Acolo, în tăcere, e substanța / Și-ți mulțumesc de bunătate, rege, / Că nu-mi dai numai pricina durerii, / Dar mă și-nvîți s-o aflu și s-o plîng.“

Regele orbit de glorie, oglindindu-se în lingușitoarele priviri ale curtenilor, a devenit un înțelept. Odată cu abdicarea, el a început să trăiască cu adevărat, să-și gîndească starea sa generic umană.

Îl vedem în ultimul act, în claustrul de la Pomfret, în adîncă solitudine, cum cată într-un efort mental să-și lărgască conștiința pînă la a surprinde acea „humanitas“, dezideratul umanistului din Renaștere.

Dusă pînă la ultimele consecințe, cercetarea entității umane devine, însă, imposibilă. Omul nu poate exista decît în elementul său, umanitatea, și nu poate fi cercetat decît în relație cu socialul căruia îi aparține, sinecdotice, am zice, ca expresie și constituent. Omul nu e alt-ceva decît o ipostază a realității sociale, modalitate prin care se poate recunoaște ca om și, mai mult, se poate crește pe sine ca om. Și concluzia: „(...) Dar orice-aș fi / Și orice om, de nu-l mai mult ca om, / Nu poate fi vreodată mulțumit, / Decît, doar cînd nu va mai fi nimic“.

Căzut din prerogativele regale, fastuosul rege absolutist, de Ev mediu, Richard al II-lea, se metamorfozează într-un umanist din Renaștere, gata oricînd să-și reia prerogativele regale. De-aceea, el moare cu arma în mînă, luptînd de unul singur cu ostașii veniți să-l ucidă. Murind, el se recunoaște rege; așadar, a ars, prin cunoaștere, etapa ce trebuia încercată și depășită, aceea a omului.

Mi se pare, așadar, că piesa e încă o cercetare a sufletului omenesc pus într-o situație de răscură.

Regizorul David Giles a înțeles să evidențieze bogăția lirică a piesei, opțiune oarecum riscantă, căci ceea ce abundă — principiu estetic — nu mai e cu cale a fi subliniat. S-au utilizat prea multe prim-planuri, astfel că spectacolul a pierdut din forța de iluzionare. Forța verbului shakespearian, oricum, rămîne puternică, chiar și la o simplă lectură. Spectacolul, însă, ne-a apărut „tocat“. Avantajul a rămas actorului celui mai bun, și, desigur, celui care interpretează personajul ce întemeiază tragedia, pe Richard. Derek Ja-

cobi a jucat magnific patosul tragic al regelui. El a re trăit ardent, trecînd printr-o întreagă gamă de nuanțe ale suferinței, sufletul simbolic al personajului. O identificare cu personajul pe care o reușesc puțini actori, mai cu seamă azi, cînd se uilă prea des că real în artă este tocmai imaginarul; în teatru, personajul (simbolul dramatic), și nu omul concret, chemat să îi dea consistență fizică. Și e curios că tocmai în epoca informaticii, actorii nu înțeleg că sînt canale, cu rostul de a reda cît mai curat substanța personajului, asemenea unor instrumente muzicale sensibile ce jînră în rezonanță, pentru noi, la armonii pe care nu le-am putea auzi altfel.

Constantin RADU-MARIA

PASSACAGLIA

de Titus Popoviçi

Reluată la TV, în regia lui Tudor Mărăscu, *Passacaglia*, piesa lui Titus Popoviçi, se menține în sfera de interes a spectatorului contemporan, nu atît prin situațiile dramatice — autorul rămînînd aici tributari obișnuinței de a miza pe situații-limită și pe suspansul de tip roman polișt, specifice vremii, — cît prin calitatea scriiturii.

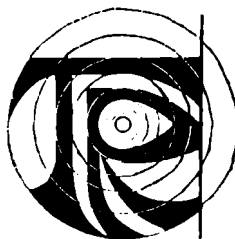
Sînt replici memorabile, cu privire la sensul existenței. Personajele sînt bine individualizate, mai ales profesorul de muzică, luptătorul comunist, chiar și pianistul Andrei, care întemeiază etic această dramă și care se exprimă cu atîta zgîrcenie.

Ideea centrală are o valoare de generalizare; anume că nu poți refuza lumea, mai cu seamă atunci cînd e străbătută de conflicte majore. Sensul vieții omului constă în participarea sa la lupta dintre vechi și nou, în scopul înnoirii vieții sociale.

Greșeala morală (și existențială) a pianistului Andrei este recluduinea voită, în plin război mondial, cînd istoria pregătea o lume nouă. Voind să-și păstreze sufletul pentru clipa instaurării păcii, pregătindu-se s-o exalte în absolutul muzicii, el nu a înțeles că acest suflet este parte din sufletul maselor care fac istoria, luptînd pînă la victoria finală asupra forțelor întunecate ale fascismului. Greșeala sa va fi plătită greu; dar, în finalul dramei, el va întrezări un orizont, în împlinirea sufletească a oamenilor simpli.

Spectacolul lui Tudor Mărăscu are nerv și expresivitate și se urmărește cu interes pînă la sfîrșit, în ciuda faptului că piesa nu este cunoscută. Ovidiu Iuliu Moldovan știe să dea tăcerilor personajului său (Andrei) viața gîndului și simțirii. Din asemenea tăceri, vorbirea pornește încrîncenată și dureroasă, o durere cu atît mai impresionantă cu cît este mai stăpînită, mai cenzurată. Ion Marinescu e un profesor care își ascunde, sub verbosități și gestică excesivă, mîhnirea, pentru pierderea speranțelor sale de a se realiza prin Andrei. Actorul parcă ar dori să umple cu vocea, cu întreaga lui ființă agitată, tăcerea dureroasă din jur. Maria Ploae, în Ada, are compasiunea simplă a celei care înțelege, profund sufletește, nefericirea celor doi, și suferă, pentru ei, sub un calm aparent. Florin Zamfirescu, în Mihai, luptătorul comunist, e un amestec de exuberanță adolescențină și bărbăție. Un suflet temerar într-un trup fragil. În fine, Alexandru Repan, în oșterul neamț, schimbînd o mască rafinat intelectuală, înmuaiată de melancolie, cu aceea plină de trufie și cruzime.

C. R. M.



**Bucuria
și
pedeapsa
creației**

Coloana nesfirșită, difuzată recent în premieră, este una dintre valoroasele propuneri repertoriale ale emisiunii de teatru radiofonic, alăturînd două nume însemnate pentru cultura contemporană românească: Mircea Eliade, autorul, și Constantin Brăncuși, eroul piesei.

Text-meditație, text de o densă substanță filozofică, în *Coloana nesfirșită* dramaticul este conținut mai puțin în forma de expresie. Cît în însăși ideea pe care o dezvoltă. Conflictul se naște pe plan spiritual și afectiv, între artist și om, concentrînd frămîntări, aspirații și temeri, neliniști și înălțări care se limpezesec, se rezolvă numai în operă. În *Coloana nesfirșită*, dialogurile sînt întrebări; ceea ce par să fie răspunsuri sînt de fapt tot întrebări, întrebări care cercetează zone mereu mai adînci ale sufletului, ale gîndului, care țintesc mereu mai sus, către înălțimile aspirației.