

mului și răspunsurile celui din urmă. Egalitatea, cu măreția și solemnitatea ei, e batjocorită prin parodie și farsă. E o exhibiție prin care prințul își dă în vileag viața lui intimă, cu scopul de a se instrăina de ea, de a se însingura, deci, de a se îndepărta de părintele său și de afecțiunea acestuia, deopotrivă părintească și regală, către propria sa singurătate, către propria sa stăpânire de sine. Dar iată că Falstaff, jucind pe rînd rolul tatălui și pe cel al fiului, cere să ocupe locul pustiit din sufletul prințului: „*Alungi o lume întreagă, de-l alungi pe durduliul Jack*“. „*Ba da, il voi alunga*“, răspunde Prințul, care întuiește primejdia acestei prietenii. El nu vrea să sfîrșească în deșertăciunea unei vieți ca a prietenului său, chiar dacă găsește în sine aplecarea de a gusta acest fel de viață. Prințul, ce pare a fi doar o simplă funcție apetitivă, atît pentru cele rele cît și pentru cele bune, se vedește a nu fi totuși inclinat spre rău. Cu aceste spuse, intrăm în problema filozofică a prieteniei, rezolvată de Platon în dialogul său *Lysis*, și pe care Shakespeare o ilustrează nu mai puțin genial.

Că Falstaff este situat la un pol al relației dintre bine și rău, și că Regele este situat la celălalt pol, că Prințul, tînăr și neformat, este tocmai „mijlocirea“ dintre poli, în mișcare spontană către polul binelui, această schemă platoniciană este însăși reprezentarea schematică a temerilor dramei.

Regizorul David Gilles nu i-a fost ușor să construiască un spectacol atît de unitar și de expresiv, pe una dintre cele mai baroce piese ale lui Shakespeare. Ne gîndim la mulțimea planurilor de acțiune și a situațiilor dramatice, cu multiplele lor semnificații, ce se cer a fi reliefate în egală măsură; în fine, la mulțimea personajelor, atît de diverse și atît de complet caracterizate de către autor, chiar dacă unele participă prea puțin la viața dramei. Nu i-a fost ușor, zic, și, totuși, spectacolul său are acea ușurință în desfășurarea sa, pe care doar viața însăși pare să o aibă. Curgere ușoară, bogată, în care nodurile dramatice, de tensiune, se schimbă cu scene burlașe, de farsă, care, la rîndu-le, lasă locul unor scene solemne, ceremonioase sau epic eroice, toate împletindu-se firesc într-o mișcare majestuoasă, plină de forță vitală.

Din numeroasa distribuție, făcută de regizor cu grija unui fizionomist, căci cei mai mulți dintre interpreți poartă masca fizionomică a caracterului lor, ne vom opri doar la cițiva actori, ce intrupează personajele principale.

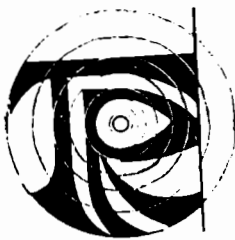
Mai întîi, să amintim magnifica interpretare a lui Anthony Quayle, în nemu-

ritorul John Falstaff, care a făcut să pălească, în memoria noastră, aceea pe care i-o datorăm ilustrului Orson Welles. Acolo, caracteristicile sufletești ale lui Falstaff se revărsau ca dintr-un vas prea plin, aici, decurg unele din altele; jocul lui Orson Welles i se potrivea termenul de colosal, celui al lui Anthony Quayle i s-ar potrive termenul de monumental. Acolo se recurgea la tente groase, aici, ne întîmpină transparența și nuanța: mai expresionist, portretul lui Welles, mai construit, cel al lui Quayle, și, prin aceasta, mai spiritual.

David Gwillim îi dă Prințului Henric o înfățișare plină de amuzată seninătate, în compania lui Falstaff, și de gravă și cuviincioasă reculegere, cu dureros ecou sufletesc, sub muștrătoarele cuvinte ale Regelui. Acesta, în interpretarea lui John Finch, este un om chinat de neliniști, cu privirile arse de întrebări fără răspuns, cu gesturi febrile cînd cheamă sau alungă de la sine pe interlocutor. O patetică imagine a trăirii istoriei, fără clipă de răgaz.

În sfîrșit, în Percy Hotspur (Pinten fierbinte), Tim Pigott-Smith a avut ceva din neastîmpărul nervos al unui animal sălbatic. Temperament vulcanic, trepidind de nerăbdarea de a acționa, de a lupta.

**Constantin RADU-MARIA**



## Însemnări

● Piesa *Cuceritorii*, difuzată recent în premieră radiofonică, aduce în atenția spectatorilor numele unui dramaturg, aproape uitat azi, practic necunoscut generațiilor tinere, dar care, în perioada interbelică, a avut un loc destul de însemnat pe afișul teatral: I. Valjan (pseudonimul lui Al. Jean Vasilescu), autor jucat, apreciat de critici de autoritate ai epocii, pentru o stagiune chiar director al Naționalului bucareștean. Ca în întreaga sa operă dramatică, se remarcă în textul prezentat la radio (adaptare de Ion Potoșin) violența criticii sociale, lumina puternică, necruțătoare, proiectată asupra lanțului nesfîrșit de interese, complicități, înșelăciuni, alcătuit și manipulat de puternicia zilei, de „cuceritorii“ care își croiesc drumul cu ferocitate, fără a fi stînjeniți de nici un scrupul de ordin mo-

ral. Cristian Munteanu a conceput un spectacol tensionat, ferm, de ascuțit al satirei, în măsură să pună în valoare acele calități ale textului ce își păstrează încă interesul. La reușita acestei meritorii acțiuni de restituire artistică, a contribuit deopotrivă interpretarea; notăm, din distribuție, pe Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Dorina Lazăr, Dan Condurache, Constantin Brezeanu.

● Dedicată centenarului, piesa *Enescu* de Mihail Davidoglu — în regia radiofonică a lui Dan Puican și cu contribuția interpretelor George Constantin, Mircea Albulescu, Gina Patrichi, Ion Marinescu ș.a. — reface un moment important din biografia artistică a marelui muzician — nașterea operei *Oedip*, punct de referință în ansamblul unei creații exemplare, de inegalabilă bogăție. Este o reconstituire cu valoarea unui omagiu pios, pe care — în mod firesc, în mod laudabil — radioul îl exprimă și în acest mod, încadrându-l în impresionanta suită de manifestări ce au marcat aniversarea unei date de amplă rezonanță în viața spirituală a țării.

● Dezbateri în planul conștiinței, *Ginduri sub stele*, de Hristu Limona, abordând o temă de real interes, își structurează intriga pe o confruntare între atitudini vizând condiția etică a omului nou. Autorul urmărește procesul sinuos de dobândire a acestei înalte calități, proces de permanentă — și uneori foarte dificilă — autodepășire, înobilare și purificare morală. Generos ca punct de plecare, ca teze ale demonstrației, textul suferă totuși de unele inabilități în organi-

zarea și fructificarea materialului dramatic, de tendință, doar pe alocuri depășită, de a se cantona în schematicism. O montare corectă, purtând semnul profesionalității, semnează Dan Puican, cu colaborarea actorilor Mircea Albulescu, Luminița Gheorghiu, Mitică Popescu, Virgil Ogășanu ș.a.

● O incursiune într-o zonă mai puțin familiară publicului românesc (dar în care radioul a mai fost prezent) se întreprinde cu premiera piesei *Ceainăria*, a scriitorului chinez Lao She, în traducerea lui Constantin Lupeanu și adaptarea Georgetei Răboj. Figurind destinul citorva personaje reunite într-o tradițională ceainărie, dramaturgul schițează evoluția spectaculoasă, nu lipsită de contradicții, pe care societatea chineză a trăit-o în decurs de numai câteva decenii. E o piesă construită foarte simplu, de o anume prospețime, cu o claritate aproape didactică în expunere, în definirea eroilor și a situațiilor. Expresivă, evitând artificii, este regia lui Titel Constantinescu. Dintr-o distribuție bine alcătuită, se cuvine remarcată în mod special interpretarea lui George Constantin, concepută cu deosebită finețe a nuanțelor, conturând un portret ce aparține unui univers special, unei spiritualități aparte, inconfundabile. Notăm, de asemenea, pentru contribuții meritorii, pe Ion Marinescu, Virgil Ogășanu, Mitică Popescu, Alexandrina Halic, Rodica Sanda Tuțuianu, Valeria Ogășanu.

**Cristina DUMITRESCU**

(continuare din p. 24)

Cel care scrisese, între 1926 și 1928, *Istoria literaturii române contemporane*, „lucrarea de proporții cele mai mari, de istorie literară, pe care o are vreo literatură : 6 volume (doar 5 apărute — n.n.)”, pentru o epocă de 25 de ani (1900—1925)”, cum îi preciza lui Al. Rosetti, în 1933, n-a tipărit totuși volumul cinci al seriei, rezervat *Evoluției literaturii dramatice*. Este încă o „față nevăzută a literaturii”, căci Lovinescu anunța, în epistola citată : „volumul va fi isprăvit prin martie și iar pivota în jurul a 300 de pagini” (*Scrisori către Al. Rosetti*, Minerva, 1979). Cum în jurul arhivei lui E. Lovinescu plutește încă un dens mister, nu știm nimic de soarta acestei cărți, care nu a apărut\*.

\* Aflăm de la colecționarul Radu Sterescu că într-o colecție particulară se află nouăzeci de pagini manuscrise din proiectatul volum.

(Exegeți ca Eugen Simion, Florin Mihăilescu, Ileana Vrancea, Al. George vorbesc de „fragmente” inedite.) Oricum, în compendiu din 1937, *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, dramaturgia are secțiunea ei, prefațată însă de niște observații care au îndemnat pe mulți să creadă că Lovinescu a renunțat la volumul amintit, având sentimentul că lipsesc valorile dramaturgiei, în perioada 1900—1925 (fapt infirmat de abundența dramaturgilor în compendiu).

Capitolul legăturilor lui E. Lovinescu cu teatrul rămâne deschis. S-au spus lucruri fundamentale despre marele critic, dar nimeni n-a studiat în profunzime surtele de pagini despre dramaturgie, despre teoria tehnicii teatrale (cf. *Critice III*, ed. definitivă, 1927), despre temperamentul scenic etc., pagini risipite prin publicațiile unei jumătăți de veac. Să fie prea devreme ?