

## „Regele Lear“ de Shakespeare la Teatrul Giulești \*

### *Spectacolul ca oficiere a mitului*

Pentru a merge să vezi tragedia bătrânului rege Lear trebuie să te cureți de impuritățile cotidianului. Teatrul care adăpostește această tragedie devine un lăcaș de cult, iar scena sa, un altar de oficiere. Căci nu vom vedea povestea mea sau a ta, spectacolul, nu vom vedea sfârșirile noastre zilnice, izbâznile sau înfringerile noastre, ci zbuciumul căutării și regăsirii de sine a Omului. Omul cu mașuculă, căci nu este vorba de omul în genere pe care îl caută filozofii, etalon al lucrurilor, cum îl vedea Protagoras, sau moșindu-și propria sa umanitate, cum îl voia Socrate, nu este nici omul religios, zămislire umilă a unui Dumnezeu extramundan, ci omul situat într-o umanitate transcendentă, omul ce-l poate înlocui prin ispășirea mult prea omenescu-

\* *Alocuțiuni rostite la prima sesiune a Cercului de critică și teorie teatrală al revistei „Teatru“.*

lui său pe Dumnezeu însuși, în sfârșit, omul măsură a experienței sale.

Nu altfel l-a văzut pe bătrînul rege în spectacolul său de pe scena Teatrului Giulești regizorul Mircea Marin, spectacol, s-o spunem de la început, ale cărui calități principale sînt limpezimea concepției și economia semnelor teatrale. Cu altă înimă pare mai demn să laudăm aceste calități ale montării de la Teatrul Giulești, cu cît cunoaștem încărcătura barocă a unuia dintre cele mai dificile texte shakespearice, cu cît îi recunoaștem poli-semantismul, capeanele, poteciile ce se bifurează ale sensurilor, ambiguitățile replicilor, structura sa muzical polifonică și contrapunctică, ce i-au făcut pe unii să-l compare cu o simfonie a teatrului baroc.

Procedînd doar la minime eludări de text regizorul s-a străduit să recompună moment cu moment, scenă cu scenă, în timpul și ritmul psihologic al spectatorului modern, acest pathos baroc al tragediei, ca un traducător scrupulos cu sine, — și cine nu știe că scrupulozitatea este și teama de a nu greși față de oameni, față de operă, că ea înseamnă responsabilitate asumată într-o etică a lucrului desăvîrșit?

Mircea Marin a situat tragedia într-un timp și spațiu simbolice, păstrînd determinările hic et nunc ale scenei. Din lumini de fulgere și nori involburati de furtună, ca într-un tablou de Turner, se ridică fantomatic un lînjoliu sau o plasă ce va închipui un cort care lasă în fundal, de-o parte și de alta, două deschideri. Ad-hoc, scena devine o arenă. Intuim că prin cele două intrări vor pătrunde fiiare și oameni, în vreme ce tronul regal, uriaș,

**Data premierii : 25 mai 1988 • Regia : MIRCEA MARIN • Scenografia : CONSTANTIN CIUBOTARIU • Muzica : IANCU DUMITRESCU • Distribuția : CORADO NEGREANU (Lear); MUGUR ARVUNESCU (Regele Franței); FLORIN DOBROVICI (Ducele Burgundiei); PAUL IOACHIM (Ducele de Cornwall); MIRCEA N. CREȚU (Ducele de Albany); SABIN FAGĂRĂȘANU (Contele de Kent); MIHAIL STAN (Contele de Gloucester); FLO-RIN ZAMFIRESCU (Edgar); GELU NIȚU (Edmund); SIMION NEGRILA (Curan); GEO COSTINIU (Oswald); SERGIU DEMETRIAD (Bătrînul);**

**CORNELIU DUMITRAȘ, RADU DUNĂREANU (Doctorul); ION PAVLESCU (Bufonul); ADRIAN VIȘAN (Un ofițer); MIRCEA CRUCEANU (Cavalerul); MIRCEA CONSTANTINESCU, VASILE DUPEAC (Un crainic); ANCA NECULCE (Goneril); OLGA BUCĂTARU (Regan); ILEANA CERNAT, JEANINE STAVARACHE (Cordelia); MUGUR ARVUNESCU, FLORIN DOBROVICI, SERGIU DEMETRIAD, ADRIAN VIȘAN, MIRCEA CONSTANTINESCU, RADU GH. ZAHARIA, VASILE DUPEAC (Cavaleri din suita lui Lear, ofițeri, ostași, soli, curteni).**

coboară încet în maiestratea locului central. Involburări, lunecări, întinerie și lumină — iată mișcările și materia constituirii unui spațiu al lumii, ce se va popula cu umbre — siluete nedefinite ce se caută apropiindu-se unele de altele, desprinzându-se pentru a-și găsi în alt grup locul curtenesc convenabil al apropierii de ceilalți. Detașat, Nebunul, în mantie albă, s-a situat pe sine, așa cum se cuvenea, la unul din arlecchini. De-acolo privește vinzoleala curții definindu-se în lumina ce se clarifică și clarifică. Se aud trîmbițe și în scenă pășeste, cu tinerească trufie, bătrînul rege. Cîl de mic este trufașul rege așezat pe tronul uriaș! Parcă nici lui nu-i convine, se simte mai în larg pe treptele lui. Și totuși, în această solemnă ocazie a înzestrării fiicelor sale cu moșii și supuși, trebuie să-l urce și să se așeze, măcar cîteva clipe. Dar mărimea tronului nu trebuie să ne indice corpolența locuitorului său, ci el simbolizează mărimea regatului, căci, iată, ne este complet acoperit de harta țării coborîtă la cererea regelui pentru a proceda la împărțire. Castelele și cetățile de pe hartă compun chipul regelui. Regele își împarte chipul? Desigur, de vreme ce un rege se identifică cu regatul, de vreme ce toți îl văd așa, și nici el nu s-a văzut vreodată altfel. Renunțînd la sine, el atinge absolutul voinței sale libere — nu spusese un altul, frîngînd piinea, acesta-i trupul meu? Și vorbele pline de bun-simț ale fiicei sale celei mai dragi i-au stîrnit mînia celui ce se simțea mai presus de măsura pe care i-o dă lumea, și într-o clipă cînd se simțea mai presus de sine, așteptînd așadar cuvinte lingușitoare, singurele ce mai pot plăti o astfel de mîrînire, căci apogeul măririi puterii este însăși părăsirea puterii. Regele măsura blîndețea omului fără putere cu măsura regească. Și aici stă orbirea, hybrisul său. În fața lui strălucea cel despovărat de sine, dar nu cel cu adevărat liber, cel de toate nepăsător, dar nu cel știutor prin suferință. Așa și va ieși din scenă, mînios, și astfel pregătit pentru calvarul tragic al căutării și regăsirii chipului omului blînd ce va stăru-i în inima Cordeliei și, poate, a credinciosului său slujitor Kent. Curtea se retrage. În scenă rămîn să se felicite cele două fiice, Regan și Goneril, cele două regine, căci fiice nu mai sînt, dacă au fost vreodată, urmărite de fantasma tronului regal — obsesia lor comună. Acest tron regal e un modul din aluminiu, ușor de mînuit și capabil nu numai de a împlini diversele funcțiuni scenice, marcînd locuri de joc, dar purtînd încărcătura simbolic-ideatică, mai la fiecare avansare a acțiunii tragice. Iată-l, redus ca dimensiuni, la curtea lui Goneril, pe treptele căruia se aază pentru plăcută petrecere bătrînul Lear, ca un țaran pe treptele ca-

sei sale; el devine, în casa lui Regan, locul întemnițării lui Kent sau al supliciului lui Gloucester. Văzut din spate, devine coliba de zdrențe a proscrisului și inebunitului Tom, în care regele, și el cu mințile răvășite, este condus și adăpostit de furtună, de către credinciosul Kent. E un fel de a spune că pe dedesubtul măririlor și strălucirilor lumești lucrează natura destructiv și biruitoare? Dar polifuncționalitatea simbolului nu se oprește aici. Îl reîntîlnim în chip de catafalce pe care se odihnește, statuar, pentru vecie, erudul duce de Cornwall, depins ipocrit de nu mai puțin crudă-i soție, și în chip de pat curat, de vremelnică tilnă, al năpăstuitului rege Lear, în sfîrșit, redeveninînd tronul expierii și sfîrșitului omului sau mai degrabă socul imaginii statuare a tatălui ce în ultimele clipe ale vieții își îmbrățișează fiica. Iconografia religioasă ori laică ne-a obișnuit cu imaginile maternității. Găsim în finalul spectacolului de pe scena Teatrului Giulești imaginea paternității nu mai puțin sublimă. Scena finală e cu adevărat măreață și răscolitoare, cu acest tablou al transcenderii prin moarte în absolutul spiritului către care a curs ori din care s-a desfășurat povestea, mitul. Moartea care adună pe buni și răi, în același loc al memoriei noastre — în scenă într-un simplu cadru — ca într-o veche fotografie de familie. Aceasta tocmai pentru că funcția lor dramatică îi absolvă de judecata noastră morală îngust-omenească și temporală, cu toții fiind participanți la realizarea mitului, a acestei povești paradigmatică despre om. Cîteva clipe, protagoniștii rămași în scenă, și deci în vreme, privesc, asemeni nouă, spectatoriilor, icoana istoriei petrecute în legendă, pentru ca apoi să se întoarcă pînditori unii către alții, ridicîndu-și armele, și înțelegem că omul istoric se pregătește pentru o nouă luptă tragică și o nouă expiere.

Multe sînt de prețuit în acest spectacol. Mai întîi să amintim conlucrarea intimă dintre regie, scenografie (Constantin Ciubotaru) și muzică (Iancu Dumitrescu) pînă la realizarea unui tot unitar de puternică sugestie, deopotrivă pentru minte și inimă. Plasticitatea simplă și rafinată a mișcării actorilor, folosirea picturală a luminilor, dinamica compozițiilor scenice ce ne indică faptul că regia stăpînește geometria secretă a vechilor maeștri ai picturii, în fine, rezolvări scenice cu mijloace de frapantă originalitate, cum ar fi folosirea unui reflector în fundal, umbrit intermitent de balansul unor perdele pentru a da sugestia băătăiei dintre britanici și francezi în accepție cosmică, căci el imaginează astrul zilei parcă însingurat. Ori inventiva înșelare a orbului Gloucester, în falsă lui prăbușire în prăpastie, lupta celor doi frați lepăși în aceeași frîn-

ghie, simbolizînd poate relația lor ombilicală, dar și dezlegarea prin moarte de păcatul de sînge comis de unul dintre ei.

Din punctul de vedere al jocului actoricesc, nu toate scenele au aceeași valoare, dar se simte mai pretutindeni efortul actorului de a se depăși, seriozitatea și implicarea sa în actul colectiv al creației. Incontestabil, în Lear, Corado Negreanu realizează o mare creație. El parcurge cu vigoare și nerv complexitatea stărilor emoțional-tragice ale personajului. Caracteristică jocului său este păstrarea rolului în limitele omeneșului. Trufia regelui e omenescă fără măreție, minia e îndoită cu amărăciune, fără explozie, omul e mai degrabă vehement și ar dori să convingă, nu să impună. Din jocul actorului vedem un bătrîn care dorește să se mai simtă tînăr și fără griji, în plăcută tovarășie cu nobilii săi servitori. Să fie idealul bătrîneții lipsa de griji a tineretii? Dar mai are vreme bătrînețea să mai nutrească un ideal? Și tocmai acest ideal? Lear însuși își situează dorința în registrul fanteziei, al actului gratuit care îl susține pe om din imperiul necesității, împlinindu-l. Iată-l pe Lear argumentîndu-le fiicelor elegante și imperturbabile acest simplu adevăr că plăcerea lor de a purta un veșmînt frumos depășește utilitatea actului de a se îmbrăca. Scena se reține prin patetism, vehemența actorului capătă accente de durere, se transformă în minie neputincioasă, revoltă și refuz. E momentul cînd Lear refuză servituțile față de oameni în schimbul celor față de natură, dar nu s-ar putea spune că actul său de opțiune este deliberat, căci se datorează și concursului fiicelor sale. Iată-o pe Regan astupîndu-și urechile în timp ce poruncește să se închidă porțile. Așa, astupîndu-și urechile! — cit de organic ipocrită este această făptură față de cinica sa soră Goneril. Dreaptă,

instițată în cîsimul ei ne apare Goneril în interpretarea Anelei Neculce, prefăcut mîngioasă e cruzimea disimulată în tandrețea a lui Regan în interpretarea Olgăi Bucătaru. Așa sînt fiicele din acest spectacol, care-l lasă pe bătrînul lor tată în furtună. În furtuna de afară și dinăuntru. Deopotrivă cosmică și sufletească. Căci, iată, un fulger lung încremenește alb în momentul cînd Lear își descoperă condiția de om ce trebuie să orte și să ceară iertare. De-acum, jocul actorului capătă aura nobleții, suferința-si caută și-si află expresia calmă și clasică a altui erou tragic: Oedip din Oedip la Colonos.

Spectacolul ne oferă și alte cîteva creații memorabile, datorate unor actori importanți, și anume: lui Ion Pavlescu, un original Bufon al cărui sarcasm e înmuiat în melancolie, lui Florin Zamfirescu, un Edgar ce disimulează mai la fiecare moment falsa-i nebunie cu o bogată cromatică afectivă, lui Sabin Făgărășanu, acordînd lealității lui Kent un aer bătaios și dirz foarte țărănesc, lui Mircea Crețu, ce ne dă un Duce de Albany care ascunde sub masca cinstei sentimentul neguros al neîncrederii.

De altfel, mai fiecare actor își apropiază rolul în mod onorabil, exploatîndu-și cu știință datele psihologice, ceea ce presupune studiu aprofundat. Și Gelu Nițu (Edmund), și Ileana Cernat (Cordelia), și Geo Costiniu (Oswald) și Mihail Stan (Gloucester) și alții, cu partituri mai mici, reușesc performanțe individuale.

Spectacolul reazăză scena Teatrului Giulești în locul care i se cuvenea, prin tre primele scene ale țării.

**Constantin RADU-MARIA**

*Sînt de 42 de ani pe scena unui teatru profesionist. Și întotdeauna am fost convîns că din Shakespeare eu trebuie să joc Lear. A fost o convingere întîmă, alții s-au luptat ca ea să devină realitate.*

*Dar abia acum, cînd joc acest rol, realizez că a-l face pe Lear este ceva dîncolo de posibil. Un rol imens de greu, care m-a chinuit imens, pentru care am avut nopți grele și zile grele.*

*Știu că rolul meu reprezintă o mare răspundere, că de felul în care joc eu depinde jocul colegilor, și urta spectacolului.*

*O parte din ce am gîndit despre Lear s-a schîmbat în contact cu Mircea Marin. Îl laud pentru formidabila răbdare cu care și-a urmărit gîndul. Eu credeam că Lear este*

*victima nebuliei instaurate de co-roană de generații întregi. În contact cu regizorul am adăugat acestei idei tragedia iluminărt, tragedia cunoașterii lumii adevărate.*

*Lumea din care vine Lear nu-i dă voie să trăiască în lumea noastră. Acesta este și motivul pentru care Shakespeare i-a ucis și singura bucurie pe care o mai avea: pe Cordelia.*

*M-am dorit un spectacol apropiat de sufletul spectatorului. Nu-mi plac elucubrațiile, „altceva“-urile. Joc rolul în mod elastic, considerînd că personajul trebuie să fie contemporan, dar să reprezinte și timpul său.*

**Corado NEGREANU**