

o nebunie privată, din abnegație și devotament (Edgar), și o nebunie din disperare și putere, a regelui, Fiecare cu motivațiile ei și integrate perfect într-un context specific, semnificând în planul cultural ieșirea din scolastic, din dogmă, marcând deci, pentru creator, o eliberare de sub tirania formelor și conținuturilor statice.

Convins fiind că opera dramatică, deși o citim, o recităm, nu poate avea viață decât prin puterea actorilor, consider că trupele de la Giulești îi trebuie adus un merit elogiu. Trupa s-a dovedit matură, ieșită din inerție, o trupă în care mai cu seamă nu există vedetism.

Ideea vedetismului este o idee veche, aparținând unei epoci trecute. Actorul modern este omul complet, apt pentru a primi adevăruri și apt pentru a le transmite. Venim cu încântare la acest spectacol, unde ai realmente sentimentul dialogului, al comunicării.

Pentru Corado Negreanu, acest rol constituie o veritabilă intrare în galeria actorilor de referință. Cred că este rolul victii sale, așa că are motive serioase pentru a se simți profund mulțumit, iar noi nu putem decât participa la aceasta cu recunoștință și admirație.

Ion ZAMFIRESCU

Îndrăzneala de a fi modern cu subtilitate

Primul sentiment a fost de contrarierate: spectacolul acesta, mi-am zis, nu e modern. Apoi, mi-am dat seama că de fapt primul lucru care mă șocase fusese lipsa lui de artificialitate. A fost prima impresie, pe care am receptat-o ca pe un șoc și am încercat să o conștientizez. Al doilea element pe care-l căutam cu febrilitate a fost un punct de sprijin din perspectiva căruia să pot privi textul. Căutam ideea care să-mi certifice sentimentul acela de unitate și de coerență pe care mi l-a dat spectacolul și reflectînd asupra spectacolului am descoperit brusc că am asistat la o mare îndrăzneală. Am asistat la îndrăzneala de a concepe modern, fără artificii modernității. Sintem într-un context teatral în care aceasta este o foarte mare îndrăzneală.

Totul pornește de la hartă, de la momentul în care Lear se împarte pe sine. Convingerea mea este că el nu-și împarte numai ființa, ci, o dată cu ea, împarte și acea autoritate ce emană din puterea pe care o deține și că, în fond, traiectul pe care-l străbate în decursul piesei devine o tragedie tocmai în momentul cînd el își pierde autoritatea, mai bine zis puterea exprimată prin autoritate, cînd nu mai are forța să stăpînească lumea din jurul lui, să-i determine acțiunile. Pentru el, lumea obiectivă se confundă cu obiectele, oamenii deveniseră obiecte care se supuneau capriciilor lui. În momentul în care își pierde această autoritate, o dată cu împărțirea de sine, Lear este silit să treacă printr-un purgatoriu. Iată un argument în plus în demonstrarea viziunii moderne a spectacolului. Interesantă e și natura relației dintre Lear și însoțitorul său în purgatoriu, nebunul. Cred că nebunul aici nu mai este doar un comentator, doar un om fără destin. Cred că aici el are o funcție specifică, sugerată de acea replică a lui Lear: „Unde este nebunul meu? toată lumea doarme aici”. Părerea mea este că nebunul are o funcție de trezire activă a lui Lear, obligat de împrejurări să-și asume condiția nebuliei. El e determinat de nebun să-și descopere noi senzori care să-l facă în stare să recepteze acea lume ce nu mai era lumea lui, lumea asupra căreia el avea controlul și ale cărei mișcări le putea determina. Ironia, detașarea, sarcasmul — magistral subliniate în rolul compus de Ion Pavlescu — au, după părerea mea, funcții de trezire, pentru că în relația cu nebunul, Lear, practic, începe să se dezbare de reflexele, de automatismele de reacție, de care a fost impregnat tocmai datorită acestui rol de ființă ce exercită puterea absolută, rol jucat pînă la identificare, ceea ce-l duce la autofalsificare. Întoarcerea aceasta către o lume a inimii, de foarte multe ori subliniată în text: „MY HEART” (Inima mea) este ceea ce ne-a impresionat mai adînc. Așadar, nu trupul-simbol a tot ceea ce era forță, autoritate, coagulat pînă la anihilizare, ci ceea ce este inimă. Ne întoarcem la o lume a sentimentelor, și aici mi se pare că am găsit ideea-forță, ideea care străbate piesa și din perspectiva căreia a fost realizat acest spectacol.

În al doilea rînd mi se pare că marea forță a regizorului și a actorilor a constat în faptul că ne-a relevat un umanism de o dimensiune cosmică. Sentimentele, prin profunzimea, prin dramatismul cu care ne sînt descoperite, în cadrul unui scenariu inițialic, nu sînt pur și simplu niște sentimente omenеști, căci ele îl remodelează pe Lear. Prin ele, el accede la un nou cosmos, pe care îl uitase, de care nu fusese conștient. Or, mi se pare că, așa

cum este concepută montarea, jocul actorilor, și, în special, jocului actorului Corrado Negreanu, ne dă nouă, spectatorilor, sentimentul că unanul, sub forma suferinței și a nevoii de dragoste, ne este potențat cu expresivitate și forță, prin aviditatea și dramatismul cu care ne este descoperit. El devine componentul unui nou cosmos, dispărut sau îngropat tocmai sub autoritatea lui Lear. În aceasta constă cea îndrăzneală de care vorbeam la început, și mi se pare că este o îndrăzneală salutară. Pentru că, adeseori, și suferința și dragostea au ajuns să fie exprimate în mod steril, lipsite așadar de forța pe care ele trebuie să o degaje în mod firesc. Și această redare a forței lor originare sentimentelor mi se pare că este foarte clar exprimată de simbolul tronului care se micșorează în mod continuu și care ajunge în cele din urmă un pat unde se odihnește cel ce a străbătut acel chin al existenței. Deci, forța acestor simboluri esențializate mi se pare remarcabilă, pentru că ele ne indică drumul de la artificial către autentic, cu alte cuvinte, transformarea autorității despote, rigide, în suferință. Astfel, prin intermediul acestui simbol care este patul destinat odihnei, capeti senzația că totul în acest spectacol îți povestește ceva despre tine ca ființă umană și despre relația ta cu cosmosul.

Întru relevarea acestei idei, mi se pare că jocul actorilor a fost foarte bine condus și, mai ales aici, mi se pare că pot să găsesc coerența de substanță, și nu numai de stil, iar când o interpretare și o concepție regizorală pot să impresioneze, atât prin conceptul în sine, cât și prin faptul că acesta este plin de un sentiment adine, înseamnă că ne aflăm în fața unui act extrem de modern și valoros. Că în fond e o întoarcere la noi înșine, la autentic.

Bogdan POPESCU

O veritabilă ridicare de probleme

Pentru mine, spectacolul de la Giulești a constituit o veritabilă ridicare de probleme variate: morale, filozofice, estetice. În înțelegerea acestei montări am pornit de la decodarea relației dintre text și spectacol: dacă textul și spectacolul se află într-o relație de complementaritate sau de dependență unilaterală, dacă deci, prin spectacol, vedem și literaritatea textului sau numai teatralitatea lui. Am ajuns la concluzia că spectacolul pune în valoare textul într-o piramidă ierarhică a

contextului teatral contemporan, fiind un eveniment și de asemenea fiind pentru regizor o dovadă nu numai a vocației, ci și a performanței.

Montarea de la Giulești propune un raport interesant între viziunea shakespeareană, deci tributară contextului cultural shakespearean, și nota de modernitate ca efect al personalizării regizorale.

Modernitatea pe care o găsim suprapusă textului, dar nu disjunctivă în raport cu el (capodopera lui Shakespeare fiind o „opera apertă”), este de sorginte existențialistă, prin ideea mișcării continue, de permanență depășire a ființei situate într-un moment dat. Lear se comportă ca într-o relație mereu modificată dintre Eu și Context. Regele, depășind prin penitență condiția erorii inițiale, ajunge la concluzia parcă sartriană, pe care o modificăm: **cu sint când nu mai sint**. Tragedia lui Lear este această devenire de la **pour soi** la **en soi**.

Ieșirea din timpul și spațiul istoric (favorizată și de atemporalitatea schemei populare, de sursă mai degrabă mediteraneană decât celtică) sugerată prin scenografie (decoiul nefiind, cred, o arenă, ci o „deschidere către infinit”) se inserie în aceeași viziune existențialistă.

În altă ordine de idei, regăsim în **Regele Lear** o profundă tragedie ontologică, precum și o tragedie a cunoașterii cu o tensiune susținută.

Parcurgând etapele cunoașterii, Lear parcurge de fapt drumul de la concret la abstract, de la aparentă la esență (vezi sugestia scenografică: chipul regelui ca hartă și chipul regelui în vitraliu). Devenirea este marcată spectacologic, în afara comportamentului scenic, chiar și de costume.

Vorbind despre **Regele Lear** ca tragedie ontologică, cu tensiuni susținute, impunem discuția despre celelalte personaje. Toți au tragediile lor. Nu există tipuri umane, ci toți sînt supuși acestui proces de devenire, în rău sau în bine. Aceasta este una dintre explicațiile, alături de celelalte mijloace regizorale, a marii omogenității ideatice și faptice a spectacolului.

Ceea ce este foarte interesant, de asemenea, este un aer de tragedie antică, și care, cred, vine din acest itinerar al cunoașterii prin asceză după săvîrșirea erorii, specific anticilor. Mențiune aparte merită într-adevăr performanța regizorală de creare a statuarului sub zodia exemplarului.

Conotațiile sînt diverse și pline de substanță. Simplitatea este o imagine nu a sărăciei semantice, ci a viziunii rotunde, omogene, a regizorului, a scenografiei în deplină consonanță și a interpretării remarcabile a actorilor, în special aceea a lui Corrado Negreanu, care face un rol de excepție într-un spectacol de excepție.

Ioan CRISTESCU