



I. BOTEZ

2401

Inv. A. 63. 876.

KING LEAR

ȘI

CONCEPȚIA DRAMATICĂ
A TEATRULUI SHAKESPEAREAN



I A Ș I
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE ȘI EDITURĂ
«VIAȚA ROMÎNEASCĂ»
1 9 2 7

C. 1728

1942

I. BOBES

48.23 A

KING LEAR

A TEATRULUI SHAKESPEARIAN
CONCEPTIA DRAMATICA



1937
INSTITUTUL DE ARTE GRABICE SI EDITURA
'VIATA ROMINEASCA'

12707

82-09 16/17" (048) Shakespeare

82-21 " 16/17" " "

King Lear și concepția dramatică a teatrului shakespearian



King Lear, fără îndoială, e cea mai vastă și mai profundă din dramele lui Shakespeare. E triumful suprem al artei sale neperitoare, în care închegarea viziunii, individualizarea caracterului, simbolizarea ideii, suggestia marilor înțelesuri și contemplația poetică se găsesc concentrate indisolubil în aceeași creație, în care bate viu pulsul etern al umanității, prin umbrele mistice ale misterului.

Din această înălțime stăpînitoare poți privi toate puterile operante ale geniului lui Shakespeare, în întreaga splendoare a varietății, complexității și imensității lor, cum se desfășoară tumultuos, închegînd și distrămînd viața umană cu repeziciune amezătoare de vijelie, înaintea ochilor înmărmuriți de groază și milă, a minții frămîntată de întrebări și chinuită de mister, a imaginației dilatate și 'nfiorate de extazul oroarei sau admirației, pînă la contemplația senină a frumuseților poetice, unice în literatura lumii.

Totul e viu. „Totul e în mișcare și mișcarea e cea de tempestă. Un cap grotesc care ne privește dintr'un loc aproape de noi, deodată își schimbă locul și expresia și-l vezi mînat estompîndu-se în depărtare cu buzele și ochii triști și patetici, în loc de grotesți. Tot ce vedem în jurul nostru e în vîrtej tempestuos și palpitant, și totuși simțim că o lege predomină aceste vicisitudini și incoerențe aparente. Devenim convinși că e o logică în această furtună. În timp ce orice lucru pare că e smuls din locul lui propriu, și că și-a pierdut legăturile firești, că instinctele, pasiunile, rațiunea... totul s'a pervertit și deformat, totuși, fiecare lucru în acest chaos aparent își ia locul cu o siguranță și pre-

ciziune infailibilă. În *King Lear*, mai mult decît în oricare alta din piesele lui, Shakespeare stă în fața misterelor vieții umane¹.

Aceasta e construcția și fizionomia piesei; aceasta e atmosfera; acesta e *tempo* în *King Lear*. Iată ce spune Hudson, despre limba în care e scrisă opera:

„Desigur în niciuna din piesele lui Shakespeare nu simțim mai mult prezența și puterea acelei uimitoare dicțiuni, ca să nu zicem limbi, pe care el a lucrat-o și construit-o ca organ adecuat și necesar al cugetării sale. Literatura engleză nu are nimic asemănător; și limba din orice altă operă, pare anemică, rigidă și mecanică, în comparație cu limba din *King Lear*“².

*

Citind *King Lear*, simți că universul moral și material e în convulzii.

„Tunetul care trăsnește deasupra capetelor noastre nu se oprește deodată, ci se dublează, se multiplică și se întărește, bubuind prelung în depărtări, în reverberări infinite“,—avînd viziunea furtunii, spune Schlegel.

Ai intuiția că eroul piesei e parte integrantă³ a firii, supus

1 Ed. Dowden, *Shakespeare: His Mind and Art*, pp. 257, 258.

2 H. N. Hudson, *Shakespeare: Life, Art and Characters*, vol. II, pp. 353, 354.

3 Sentimentul de integrare a noastră în natură, cu legile ei misterioase, e adînc în om și apare vehement în momente de mari îngrijorări, de mari suferinți și dureri: aici stă origina superstițiilor. Acesta e fondul psihologic, nu numai tradiția populară, care tocmai conține acest fond, întrebuintat de Shakespeare, în procedurile lui dramatice. Îngrijorarea tuturora după uciderea bătrînului Hamlet face ca lumea să stabilească legături între soarta țării și eclipse de soare și de lună, comete, pete în soare, stafii; chiar Horațiu, care era blindat cu filozofia lui sceptică, începe să admită neindependența omului față de necunoscut. Același procedeu îl întrebuintează Shakespeare în *King Lear*, cînd îl pune pe Gloucester să vadă o legătură logică de prevenire între fenomenele cerești și cele petrecute la Curtea Regelui Lear. Gloucester simte și crede aceasta pentru că era adînc mișcat și îndurerat; Edmund însă care se bucura toamai de ceia ce se întîmplă nu simte și nu crede: „Aceasta e extravagantă prostie a lumii, că atunci cînd sîntem nenorociți—adeseori din cauza faptelor noastre—dăm vina pe eclipsele din soare, din lună și pe stele“.

Același procedeu îl întrebuintează Shakespeare și în *Julius Caesar* și alte piese. Aceiași psihologie e și în momentele de mari încintări și transporturi de fericire. În scena de iubire din grădină, dintre Lorenzo și Jessica, din *Merchant of Venice*, cerul și planetele iau parte în sufletul lor, la fericirea lor.

În *Macbeth* și *King Lear*, cadrul naturii coordonat de Shakespeare cu starea sufletească a eroilor implică voit aceiași unificare între individ și natură.

convulziilor ei prin puterile elementare și misterioase ale existenței universale. Nu sînt două furtuni ci una. Furtuna din suflet se contopește cu uraganul elementelor naturii și biata viață zbuciumată a Regelui Lear, care e și a noastră, devastată de suferința deziluziilor și bîntuită de viforul înghețat al urii și miniei, găsește la sfîrșit, alinarea, pentru o clipă, în îngereasca iubire a Cordeliei,—eroina de a cărei „frumuseță cerească a sufletului“, Schlegel spune că „nu îndrăznește să vorbească“.

Cordelia, cea mai superioară creație din galeria feminină a lui Shakespeare, prin discreția delicată și balsamică a iubirii și sacrificiului ei, mintue sufletul bătrînului Lear de scorpionii urii,—pe cînd înseși existența ei între noi apropie omenirea de Dumnezeuire.

Ormuz a învins pe Ahriman ; lumea care a creiat pe Cordelia nu poate fi blesemată ! Dar apariția neașteptată pe scenă a bătrînului Lear, cu Cordelia moartă în brațe, încearcă sufletul omenesc peste puterile lui de a suporta durerea. Cele cinci cuvinte strigate cu desnădejde de Regele Lear: „She is gone for ever!“ (s'a dus pentru veșnicie) sînt inscripția celei mai sfișietoare scene de cruzime din literatura lumii. Natura înseși pare mefistofelică, redîndu-i ironic bătrînului Rege, pentru un moment, mintea și speranța fericirii, ca îndată să-i zdrobească inima pe marginea propriului lui mormînt.

Asasinarea brutală a Cordeliei ne copleșește sufletul cu amarul desperării pînă la senzația unei violenți fizice. Totuși, cînd ne gîndim că infinita frumuseță a caracterului Cordeliei e posibilă tot în aceeași lume brutală, revolta îngenunche în adorație. Realitatea nu promite nimănui justiția poetică, care rămîne numai în dulcegăria compoziției literare a lui Nahum Tate,¹ menite în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea să aducă serviciile distractive sentimentale ale cinematografului de astăzi, tihnitei burghezii. Bradley, deși condamnă vulgaritatea și împietatea lui Tate,

¹ Poetul care a prefăcut piesa lui Shakespeare într'o versiune, în care Cordelia nu e strangulată în închisoare, ci împerechiată cu Edgar, spre fericirea amindurora și a publicului.

Această versiune a înlocuit pe scenă piesa originală, timp de o sută cinci zeci de ani, pînă la complecta restaurare în teatru a originalului lui Shakespeare de către Macready, în 1838. Marii artiști Betterton, Garrick, Kemble, Kean au jucat pe scenă numai versiunea lui Tate.

Despre această versiune, aprobată de Dr. Johnson, Lamb spune : „Tate a pus belciugul în nasul acestui Leviathan, pentru Garrick și urmașii săi, ca să-l tragă mai ușor pe scenă“. (W. Hazlitt, Shakespeare's Characters, p. 125).

găsește că în adevăr Shakespeare, în sfirșitul Regelui Lear, apasă așa de dureros sufletul nostru, încît se naște în noi dorința de o ușurare și legitimează umanitar, dacă nu estetic, tendința lui Tate.

*

Pentru a caracteriza valoarea piesei *King Lear*, în vastele și diferitele ei dimensiuni, chiar cele mai temerare superlative și comparații sînt insuficiente. Mai mult ca oricare altă operă, *King Lear* sugerează marile întrebări.

Ce e lumea, în tragedia lui Shakespeare? „O imensă scenă a nebulilor“, nu numai pentru nefericitul Lear.

Viața? „O umbră rătăcitoare, un biet actor, care se îngîmfă și se agită un moment pe scenă și apoi nu se mai aude: e o poveste spusă de un idiot, plină de sgomot și de furie, fără înțeles“,—blestemă cu desgust Macbeth, după atîta sete de mărire și atîta ruină în suflet!

Marele și nobilul Othello din fața Senatului venețian; victoriosul acoperit de glorie în Arabia și în Indii, la Aleppo și la Cypru, ale cărui gînduri curg ca apele Ponticului spre Propontida și Hellsponț; cuceritorul inimii celei mai frumoase nobile venețiene, care „privea fața lui în sufletul lui“; cel mai romantic poet dintre eroii lui Shakespeare, mai aprins în imaginația poetică a iubirii decît Romeo,—în culmea mîndriei, pompei și gloriei, ajunge o jucărie, și se disprețuește singur: „O nebun! nebun! nebun!“

În *King Lear*, acest trist ecou al vieții răsună dureros și profund. Lear ajunge înțelept după ce-și pierde mîntea; Gloucester spune că a ajuns să vadă după ce și-a pierdut ochii; Bufonul și Edgar spun adevăruri adînci, simulînd nebunia cași Hamlet. Și nu e indiferentă, căci Shakespeare nu spune lucruri indiferente, exclamația lui Edgar, ascultînd cuvintele lui Lear: „Rațiune în nebunie!“; nici observația lui Polonius, ascultînd pe Hamlet: „Adeseori nebunia pătrunde ceiaze mîntea sănătoasă nu poate înțelege“; iar Ophelia, inocenta Ophelia, care niciodată nu exprimă o cugetare filozofică, în nebunia ei formulează lapidar cea mai adîncă cugetare asupra înțelesului bieteii vieți omenești: „Dumnezeule, știm ce sîntem, dar nu știm ce putem deveni“,—adevărat motto pentru toate tragediile lui Shakespeare. Chiar procedeu de a îmbrăca judecata profundă în haina ne-

buniei simulate, întrebuițat în *Hamlet* și *King Lear*, nu e indiferent în Shakespeare. Și e semnificativ că Hamlet, cel mai adinc cugetător dintre eroii lui Shakespeare, — eroul geniu, — spune ironic lui Horațio : „Sînt mai multe lucruri în cer și pe pămînt, Horațio, decît se visează în filosofia ta“, cuvinte care amintesc ironia cuprinsă în înțelepciunea nebuniei lui Lear, cînd spune Cordeliei : „Să luăm asupra noastră explicarea misterului lucrurilor cașicum am fi spionii lui Dumnezeu“.

Desigur toate frazele citate sînt ale personajilor lui Shakespeare, dar fără să voim simțim că de acest prelung ecou de desperare, care străbate toată drama lui Shakespeare, sufletul lui nu e departe; că această atitudine ironică față de puterile minții omenești, dramatizată în atîtea feluri și în atîtea personaje nu e numai o caracterizare de individualizare a unui personaj dramatic. Din întregul zbucium al vieții se încheagă întrebări fără răspuns; deasupra întregii drame umane plutește un mister de nestrăbătut, pe care voim să-l explicăm cași cum am fi „spionii lui Dumnezeu“.

Unde e adevărul? „Nu e nimic bun sau rău, mîntea noastră numai califică lucrul“, răspunde Hamlet, decepționat de lumea în care Lear, Macbeth și Othello au cules cele mai amare deziluzii. „Intr'o coajă de nucă, Hamlet s'ar simți regele spațiului infinit numai să nu aibă visuri rele“.

„Ce minune e omul! cît de nobil în rațiune! cît de infinit în puterile minții! cît de impunător și admirabil în chipul și fapta lui! în acțiune ca un înger! în înțelegere ca un zeu! splendoarea lumii! regele animalelor! Și totuși, pentru Hamlet, ce-i această quintesență de pulbere?“ Prospero, din *Tempest*, răspunde: „Sîntem din stofa din care sînt făcute visurile, iar biata noastră viață e înconjurată de întuneric“.

Lear, nebun, cînd îl întilnește pe Edgar, gol și sălbătăcit, în bataia ploii și furtunii, se întreabă uimit și plin de milă: „Nu e omul nimic mai mult decît atît?“ „Tu nu datorești mătasă viermelui, nici piele animalului, nici lînă oii... tu ești lucrul în sine: omul fără lucruri accesorii nu e decît un biet animal gol și zburlit ca tine“, spune Lear lui Edgar.

Înțelesul vieții noastre? Gloucester orb se tîngue: „Sîntem ca muștele pentru copiii care se joacă; zeii ne ucid din distracție“. Dreptatea? Credinciosul Kent, doborît de suferință în

fața Regelui Lear, cu Cordelia moartă în brațe, exclamă c'o întrebare: „Acesta e sfârșitul promis?“ și întrebarea ajunge deodată desperare.

Ce ne așteaptă dincolo de viață, dincolo de lume? Ceva mai grozav decât sbuciumul miniei și deziluziilor lui Lear; decât tortura halucinațiilor lui Macbeth și chaosul din sufletul lui Othello. E înțelesul celor cinci ultime cuvinte ale lui Hamlet: „The rest is silence“. Pustiul inexistenței veșnice, mintea noastră nu poate să-l cuprindă. Pe pragul infinitului etern și'n desperarea marilor dureri, țipătul strident al desnădejdei devine rugă umilă în fața a ceiace nu putem înțelege. Înainte de a părăsi viața, pierdem mândria inteligenței. Ne cutremurăm și ne plecăm în fața propriei noastre neputinți.

Și totuși idealismul și iubirea de oameni, nu scepticismul, e esența sufletească a marilor eroi ai lui Shakespeare. Câtă generozitate de cugetare și ce milă îndurerată pentru suferințele celor obișduiți și nedreptățiți, în solilocul to be or not to be! Hamlet, în criza deziluziilor amare pe pragul sinuciderei, nu se gîndește la el ci la cei care sufăr.

Deziluziile lui nu sînt decît forme ale idealismului rănit. Numai marii idealști pot încerca grozavele deziluzii în Shakespeare; marii sceptici, ca Jago și Edmund, niciodată.

Lear nebun, în urgia ploii și furtunii, se uită pe el și se gîndește la „sărăcia fără adăpost“, rugîndu-se pentru cei nefericiți:

„O voi nenorociți goi, oriunde ați fi, care sînteți expuși la această ploaie și vijelie nemiloasă, cum capetele voastre fără adăpost, corpurile voastre fără hrană, hainele voastre rupte și găurite vă vor apăra de furtuni ca aceste?“.

Aceiași milă; același suflet mare și bun; același idealism sublim, în Lear cași în Hamlet.

„E unul din acele pasagii care ne fac să adorăm pe Shakespeare“, spune Bradley, care crede că, „în lumea poeziei, cu siguranță, nu există o figură atît de mare, atît de patetică și atît de frumoasă ca Regele Lear“¹⁾.

Pe scena vastă ca lumea a teatrului lui Shakespeare se frămîntă mari figuri desamăgite. Sufletele lor nobile, generoase, superbe, ard pe rugul propriilor lor pasiuni și idealuri.

1. A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy, pp. 287, 285.

Hamlet,—Prometheu,—în mintea căruia trăesc vii toate marile probleme ; care, în nobilul lui idealism, vibrează pentru tot ce e mare, bun și frumos ;—înșelat de mari iubiri, simte dureros toate nedreptățile și nefericirile omenirii, ajungînd să dozească drept locuință „o coajă de nucă, numai să nu aibă gînduri rele“.

Majestosul Lear, plin de putere, de mîndrie, de nobleță, de iubire, ajunge să urască și să blesteme pe aceia care-l iubea și-l venera și... nebun, la 80 de ani, înțelege să nu caute fericierea în pompă și ambiții, ci în închisoare, alături de Cordelia lui iubită „peste ale cărei sacrificii zeii înșiși aruncă tămîie“, ca acolo „să ingenunche și să ceară ertare... să se roage, să cînte, să spună povești de demult, să ridă uitîndu-se la fluturi poleiți“... viața simplă și caldă a iubirii !

Othello, romanticul erou al spadei, ajunge să caute mîntuire în sinucidere, după ce a insultat, a lovit și a ucis pe inocenta Desdemonă care-l adora, fără iubirea căreia „chaosul i s'a scoborît în suflet“.

Macbeth generalul loial, viteazul curajos, ajunge asasinul chinuit de remușcări, tremură de spaima propriilor lui halucinații și aleargă la moarte cu sentimentul de ușurare.

Pentru viața fiecăruia din acești eroi nemuritori ai teatrului lui Shakespeare, cași pentru viața fiecăruia dintre noi, răsună tristul refren al Opheliei nebune : „Știm ce sîntem dar nu știm ce putem deveni“.

Aceste caractere epice prin majestatea sufletului lor, care prin măsura superiorității în ce e mare, bun și frumos întrec tot ce omenirea a conceput ca înălțime, sînt pas cu pas sfîșiate înaintea noastră pe scena lui Shakespeare, — pînă la „quintesența de pulbere“ și la „lucrul în sine“.

Iubiri suave, arzătoare, dumnezezești, — pe care nici o nedreptate și nici o suferință nu le poate clătina, peste ale căror sacrificii și „zeii aruncă tămîie“,—sînt chinuite, brutalizate, insultate, desconsiderate. Ophelia, Desdemona, Cordelia, Juliet, Imogen, Viola, Miranda, Perdita, Rosalinda... iată galeria martirajului feminin al iubirii cît timp va trăi omenirea.

Pentru ce atîta suferință și distrugere tocmai pentru acei mari și buni ? Triumful e pentru cei răi ? Niciodată răul nu dobîndește succesul final în teatrul lui Shakespeare : Claudius, Iago, Edmund, Regan, Goneril, Oswald, Cornwall își iau pedeapsa, dar după ce Hamlet, Othello, Lear, Gloucester cad victimele lor.

Concepția luptei eterne între bine și rău în natură pare astfel dramatizată de celebrii eroi ai lui Shakespeare, în viața umană. Nici într'o piesă această luptă nu e așa de semnificativă ca în *King Lear*, în care sînt două grupe bine distincte: Lear, Cordelia, Kent, Gloucester, Edgar, Bufonul, Albany pe deo parte; iar pe de alta Edmund, Regan, Goneril, Oswald, Cornwall.

Cei răi sînt cauza tuturor convulziilor umanității și suferințelor celor mari și buni, care în zbuțiumul nefericirii lor desvăluie o măreție a sufletului uman, și o putere de simpatie, ce ne face să-i admirăm, să ne identificăm cu ei, să trăim viața și aspirațiile lor prin propriile noastre emoțiuni,—să exclamăm: „ce minune e omul!“

✕ În puterea artistică de a ne face să vibrăm cu toată ființa noastră pentru tot ce e mare, bun și frumos și de a simți repugnare adîncă pentru tot ce'i egoist, mic, rău și urit stă valoarea etică a lui Shakespeare,—nu în soarta vieții personajilor și în distribuția nedreaptă a justiției în lume.

Un lucru îl simțim adînc, cu toată puterea sufletului nostru: răul e cauza eternă a convulziilor umanității, care se frămîntă și se zbuțiumă pentru a-l expulsa, ca pe un toxic incompatibil cu esența vieții, cu prețul atîtor răstigniri a celor buni!

Această luptă, cu sacrificii divine, menține etern în lumină scara valorilor sufletului uman și formează esența tragismului în piesele lui Shakespeare, peste elementul senzational, justițiar și poetic.

Colaborînd cu Shakespeare, în conviețuirea sufletească cu creațiile lui neperitoare, o cută desigur rămîne și'n sufletul nostru, ce ne face să înțelegem majestatea morală eternă a umanității, peste tot ce-i trecător. *The myriad-minded* Shakespeare e cel mai mare artist și moralist. „El e singurul lui biograf; și nu poate spune nimic nimărui decît lui însuși din noi,“ spune Emerson, concentrat și plin de înțeles.

Criticii piesei *King Lear* întrebuițează superlativul hiperbolic, fără ezitare:

„Tot ce putem spune ori concepe despre *King Lear* e neputincios. A încerca să dai o descripție a piesei ori a efectului produs asupra minții noastre, e simplă impertinență; totuși trebuie să spunem ceva: este deci cea mai bună din toate piesele

lui Shakespeare“,¹ spune Hazlitt, în desperare de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul“.

„Este cu mult cea mai aeschiliană dintre operele lui Shakespeare; cea mai elementară, cea mai oceanică, cea mai titanică în concepție“,² spune Swinburne, în paroxismul superlativizării calităților acestei piese.

King Lear cuprinde întreg geniul lui Shakespeare. Dacă printr'o catastrofă ar fi dispărut toate operele lui, afară de *King Lear*, complexitatea și puterea geniului lui Shakespeare, pentru noi, n'ar fi cu nimic micșorate, crede Bradley,—poate, cel mai profund cunoscător al lui Shakespeare, astăzi.

„E cel mai înalt specimen pe care-l avem, de ceiace cu adevărat se numește dramă gotică“,³ spune Hudson, minunat de grandoarea concepției și armonia construcției, în *King Lear*.

Dowden⁴ vede în *King Lear* înțelesuri adînci și eterne, ca în *Prometheu Înălțuit* al lui Aeschil și *Faust* al lui Goethe; iar Bradley⁵ grupează această piesă cu *Divina Comedia* lui Dante, simfoniile lui Beethoven și statuile lui Michel Angelo din capela Medicișilor.

Coleridge caracterizează astfel scena 4, Act, III, din *King Lear*, în care, subț furia vijeliei și trăsnetelor cerului, divaghează înțelept: nebunia reală a Regelui Lear, nebunia simulată a lui Edgar, nebunia profesională a bufonului și devotamentul desperat al lui Kent.

„Cu siguranță o așa scenă n'a fost concepută pînă la Shakespeare, nici după el! Dacă o considerăm pentru ochi numai, e mai grozavă decît orice un Michel Angelo, inspirat de un Dante, ar fi putut concepe, și nimeni altul decît un Michel Angelo n'ar fi putut executa. Ori, dacă ar fi rostită orbilor, gemelele naturii ar părea că se transformă în glasul conștiinței umanității“. ⁶

Voi aminti pe lîngă această scenă, remarcată de Coleridge, o situație din Act IV. sc. 2, uimitoare prin puterea ei dramatică. E o scenă de tandreță amoroasă din care exală oroarea crimei, pînă la crispația fizică.

1 W. Hazlitt, *Shakespeare's Characters*, p. 108.

2 A. C. Swinburne, *A Study of Shakespeare*, p. 171.

3 H. N. Hudson, *Shakespeare: His Life, Art and Characters*, vol. II, p. 353.

4 Cf. E. Dowden, *Shakespeare: His Mind and Art*, p. 259.

5 Cf. A. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p. 244.

6 S. T. Coleridge, *Lectures and Notes on Shakespeare*, p. 341.

Nici într'o piesă răul nu e așa de puternic și de respingător reprezentat ca în *King Lear*. În *Othello*, caracterul lui Iago e mai bogat deliniat, dar Othello era un străin pentru Iago, pe cînd oroarea pe care o inspiră Edmund, Regan și Goneril are savoarea ironiei satanice a paricidului. Apoi cruzimea grozavă a celor două eroine e mai teribilă decît orice a imaginat Shakespeare în descripția răului. Caracteristic spune Albany: „Diformitatea morală nu pare așa de oribilă în demon ca în femei“ :

Goneril dă o sărutare de dragoste lui Edmund, sugerîndu-i totodată să asasineze pe Albany, soțul ei: astfel el putea urca tronul prin căsătoria ei cu „*scumpul Gloucester*“.

Ultimele două cuvinte de desmerdare amoroasă a Gonerilei au putere de trăsnet: ele evoacă brusc participarea lui Edmund, la scoaterea ochilor lui Gloucester, tatăl lui. Prin această crimă numai Edmund ajunsese conte de Gloucester, după dreptul de moștenire.

Mi se pare o scenă unică, chiar în Shakespeare, ca concentrare de tot ce-i odios și respingător, în lumina ironiei tragice.

P. A. S. a *

Și totuși această extraordinară capodoperă a omenirii nu e scutită de a trece pe subt furcile caudine chiar ale unora dintre acei critici care-i fac apoteoza. Azi e reprezentată pe scenă inai rar decît celelalte tragedii din repertoriul lui Shakespeare; iar în trecut nu s'a bucurat niciodată de o prea mare popularitate, decît doară travestită și remorcată de Tate. E și aici o ironie a soartei!

Voi transcrie exact cuvintele lui Bradley, care invederează succint și precis problema ce se pune dela sine, cînd privești *King Lear*, în raport cu capacitatea și puțința tehnică a scenei.

„Cînd citesc *King Lear*, două feluri de impresii mi se impun minții, care par că răspund la două categorii de fapte. *King Lear* mi se pare cea mai mare operă a lui Shakespeare, dar, în același timp, am impresia că nu este cea mai bună piesă a sa. Și mă găsesc că înclin să o consider din două puncte de vedere diferite. Cînd o privesc strict ca dramă, mi se arată, deși în anumite părți covîrșitoare, hotărît inferioară, ca tot, lui *Hamlet*, *Othello* și *Macbeth*. Cînd simt că e cu mult mai mare decît oricare dintre aceste și că e cea mai înaltă revelație a geniului lui Shakespeare, mă găsesc că nu o privesc numai ca dramă, dar că în mintea mea o pun alături de opere ca *Fromethu*

Inlănțuit, Divina Comedia și chiar de cele mai puternice simfonii a lui Beethoven și de statuetele lui Michelangelo din capela Medicilor”.¹

Impresiile lui Bradley, citind *King Lear*, sînt evident influențate de conștiința limitării posibilităților de reprezentare a scenei teatrale și de codul dramatic obișnuit. Mai mult, din clasificarea impresiilor se vede că Bradley admite implicit numai criteriul sensorial, cînd judecă, după puterile de concretizare ale scenei, calitatea dramatică a unei piese de Shakespeare.

„Scena este proba calității strict dramatice, și *King Lear* e o piesă prea enormă pentru scenă”.²

Din punctul său de vedere, Bradley desigur e consecvent în aserțiunea sa. În adevăr, a îndesa tot cuprinsul piesei *King Lear* în limitele scenei teatrale, pentru a o prezenta spectatorilor care așteaptă să vadă și să audă lucruri ce nu se pot decît imagina, însemnă să cerci a vîrî Turnul Eiffel într'o cutie de chibrituri.

De asemenea Bradley are dreptate, din același punct de vedere, cînd contrazice pe Hazlitt, care găsește că *King Lear* e cea mai bună din toate piesele lui Shakespeare.

Dar din acest punct de vedere, scena e mică pentru oricare din piesele lui Shakespeare,—*King Lear* deține numai recordul între ele.

Din studiul pieselor lui Shakespeare rezultă însă o altă concepție despre rolul scenei în teatru, care pare să fi fost și a lui Shakespeare, cînd a creat piesele lui pentru a fi jucate pe scenă,—căci Shakespeare era în primul loc om de teatru și a scris exclusiv pentru scenă.

Fără îndoială că Bradley recunoaște că *King Lear* nu e o piesă lipsită de scene dramatice perfecte, din punctul său de vedere; totuși „*King Lear*, ca tot, este o piesă imperfect dramatică și e ceva chiar în esența ei în războiu cu simfurile”.³

„Imensul cuprins al operei; masa și varietatea experienței intense pe care o conține; interpenetrația imaginației sublime, a pathosului impresionant și a humorului aproape tot atît de mișcător cași pathosul; vastitatea frămîntării atît a naturii cît și a pasiunii umane; nesiguranța în determinarea locului unde acțiu-

1 A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p. 244.

2 A. C. Bradley, op. cit., p. 247.

3 A. C. Bradley, op. cit., p. 248.

nea are loc și a mișcărilor personajilor care se perindă pe această scenă; strania atmosferă, rece și întunecată, care ne izbește de îndată ce intrăm pe această scenă, învăluind aceste figuri și mărindu-le formele ca o ceață de iarnă; înfiorarea cu sugestii ale existenței unor vaste forțe universale, amestecându-se în lumea destinului și pasiunilor omului,—toate aceste împiedică claritatea dramatică, chiar când piesa este cetită, iar pe scenă nu numai că refuză să se reveleze complect prin simțuri, dar pare a fi aproape în contradicție cu ele. Aceasta nu se întâmplă cu celelalte mari tragedii.¹ „Adevărul este că Shakespeare, în această piesă are un material prea vast pentru a-l putea întrebuința cu o complectă eficacitate dramatică”.²

Așadar scena, fatal neîncăpătoare pentru un material atât de bogat și variat și pentru o acțiune atât de vastă, e dela început o cauză de scădere dramatică organică a piesei *King Lear*, după Bradley. O altă cauză de inferioritate dramatică, deși de natură deosebită, Bradley o găsește în faptul că: „Improbabilitățile în *King Lear* cu siguranță întrec cu mult pe ale celorlalte tragedii, în număr și grosieritate.”³

Nu mai insist asupra altor multe diferite neajunsuri dramatice, găsite de Bradley în *King Lear*.

Aceasta-i analiza severă și competentă făcută piesei *King Lear* de către criticul Bradley.

Când însă criticul Bradley își lasă deoparte criteriile critice și se abandonează cu totul piesei *King Lear*, iată ce spune:

„Cum se face, totuși, că această dramă imperfectă ne copleșește într'atita încît ori devenim inconștienți de defectele ei, ori le privim ca lucruri aproape neglijabile? Indată ce ne punem această întrebare recunoaștem, nu numai că piesa *King Lear* întrunește calități curat dramatice, care întrec cu mult defectele ei, dar că mărimea ei consistă în parte în efectele imaginative de o natură mai vastă. Și, căutînd izvoarele acestor efecte, găsim printre ele unele chiar dintre acele lucruri care ne păreau din punct de vedere dramatic greșite ori dăunătoare. Astfel, pentru a lua de îndată două din cele mai simple exemple de acest fel, chiar acea nesiguranță în determinarea localității de care am pomenit, și acel exces în massa de material și

1 A. C. Bradley, op. cit., pp. 247, 248.

2 Id., *Ibid.*, p. 256.

3 A. C. Bradley, op. cit., p. 256.

numărul personajilor, evenimentelor și acțiunilor, în timp ce împiedică claritatea viziunii, au în același timp o valoare pozitivă pentru imaginație. Ele dau sentimentul vastității, sentimentul nu al unei scene ori al unui loc particular, ci al lumii; ori, pentru a vorbi mai exact, al unui loc particular care este deasemenea o lume. Această lume pentru noi e obscură, în parte din cauza imensității ei, în parte pentru că e plină de întunecime; și în această obscuritate forme se apropie și se depărtează, ale căror fețe văzute pe jumătate și mișcări ne umplu de groază, de oroare ori de cea mai îndurerată milă,—simpatii și antipatii pe care ni se pare că le simțim nu numai pentru ele dar pentru întreaga omenire. Această lume, ni se spune, se numește Britania; dar să nu o căutăm în atlas după cum nu căutăm Caucasus, unde Prometheu a fost înălțuit¹.

*

Astfel Bradley constată singur în *King Lear* o putere extraordinară de închegare a viziunilor și înfiorare a sufletului cu emoțiuni, presimțiri, îngîndurări stranii și misterioase... Cauzele? Chiar dintre acele care sînt considerate de Bradley erori dramatice, pentru că nu sînt lucruri de esență dramatică, ci de o altă natură. În orice caz însă, dacă cauze ce nu sînt de natură dramatică, produc totuși un așa covîrșitor efect asupra noastră, piesa, nu se poate spune, că se prezintă cu deficit dramatic. Oricare ar fi nomenclatura efectului, evocarea vieții umane prin închegarea viziunilor și înfiorarea sufletului sînt cele mai caracteristice efecte dramatice, care consacră puterea dramatismului piesei. Căci nu e vorba aici, chiar după Bradley, de provocarea în noi a unei stări sufletești de meditație filosofică numai, caracteristică literaturii alegorice și simbolice, ci de înfrigurarea întregii noastre ființi, în toate capacitățile sufletului, pînă la halucinații.

De fapt, nu materialul piesei contribuie la acest efect dramatic, ci procedeul artistic al scriitorului. Shakespeare, ca toți marii artiști, se servește de materialul compoziției numai ca mijloc în creația unei vieți sufletești verosimile; materialul îl deformează uneori pînă la contrazicerea brutală a probabilităților rea-

1. A. C. Bradley, op. cit., p. 261.

lității. Totul e ca legile spiritului să nu fie încălcate, căci ele singure sînt eterne; aici stă imponderabilul talentului artistului creator de adevăruri veșnic valide, nu în forma mulajelor peritoare.

Numai imaginația dramatică dă trăinicie spirituală operelor de artă,—de orice fel de artă și în orice gen sau școală literară, din orice epocă.

Valoarea artistică a poemelor homerice nu stă în miturile zeilor, ci în caracterul dramatic al personajilor terestre, create de imaginația dramatică a poetului, cași expresia Jocondei, de aceeași imaginație a pictorului.

Ceiace-i viu într'un mare epos, într'un roman modern, nuvelă ori piesă de teatru nu e narațiunea faptelor, ci sufletul omenesc, înurnat în operă, cu secretul magic de a tresări și vibra în unison cu cel care se apropie de el cu înțelegere.

„Succesul poeziei epice atîrnă de puterea autorului de a imagina și reprezenta caracterele. Fără reprezentarea dramatică a caracterelor, creația epică e narație simplă sau romantică. Esența poemelor homerice nu se găsește între zei, ci în drama caracterelor. Izvorul tuturor variațiilor e imaginația după care caracterele se disting. Viața și individualizarea caracterelor aduc cu ele toate celelalte feluri de variații“¹.

Evident că și valoarea dramatică a piesei lui Shakespeare, nu se poate califica după distribuția materialului și exigențele de concretizare ale scenei, care sînt accesorii, ci ea trebuie căutată, în primul loc, în înseși esența dramatică a operei, care constă în puterea de evocare a vieții, prin resorturile imaginației dramatice. Atunci raportul dramatic dintre *King Lear* și scenă poate fi privit din alt punct de vedere decît al lui Bradley. Nu punem întrebarea dacă *King Lear* corespunde scenei, ci întrucît scena corespunde dramei *King Lear*; sau, până unde *King Lear* se poate realiza dramatic prin senzații, și dacă realizarea acestei piese prin vasta scenă a imaginației nu e o realizare dramatică?

Drama, pe timpul lui Shakespeare, cerea foarte puțin sprijin dela scenă, pentru realizarea ei dramatică. Arta scenică și arta istrionică erau foarte rudimentare. Dramele lui Shakespeare se adresează mai mult imaginației pentru închegarea viziunilor și

1. W. P. Ker, *Epic and Romance*, pp. 17, 19.

evocarea vieții. Scena teatrală se reducea la o platformă, fără decoruri simbolice și fără cortină care întrerupe și distribuie acțiunea. Pe această platformă, fiecare actor venea și-și recita pasagiul. Această platformă era atît de puțin agresivă asupra simțurilor, încît rolurile femeilor erau jucate de bărbați. Jocul imaginației era lăsat complet liber ca să realizeze piesa. Scena nu prindea ochiul, distrăgînd atenția și concentrarea internă, prin elemente cinematografice. Spectatorul trebuia să fie activ, să trăiască piesa cu propria lui imaginație. Publicul era educat în acest sens. Progresul tehnic a perfecționat scena și-a făcut din spectator un privitor pasiv, interesîndu-i simțurile și adormindu-i imaginația.

În Apus, scena modernă face azi eforturi de adaptare în două direcții, pentru repertoriul lui Shakespeare. Sînt teatre în care s'au suprimat complet și decorurile și costumele; în altele ingeniozitatea tehnicii americane e pusă să concureze cu imaginația lui Shakespeare. Ambele direcții arată același lucru: actualitatea lui Shakespeare în preocupările intelectuale și artistice în țările cu mari literaturi.

*

Dar orice piesă bună face ca scena să nu se mărginească în teatru ci să se prelungească în imaginația noastră. Aici, și numai aici, efigia abia schițată de autor capătă suflul vieții organice specifice, dezvoltîndu-se în caracter, deliniindu-se în personaj dramatic. Fermentul vieții cuprins în cuvîntul magic al scriitorului, dacă nu are în el puterea tainică de a răscoli adînc puterile noastre sufletești, din care să-și tragă singur seva vitalizării și creșterii, opera creată e fără vigoare; e inertă pentru mintea și imaginația noastră, în care viziunile nu se vor închea, inspirațiile nu se vor trezi să ne șoptească. Ne găsim în fața unei simple compoziții literare, nu în a unei creații vii dramatice.

Desăvîrșirea individualizării personajilor nu se isbutește numai prin cuvintele care le fixează cîteva momente pe scenă, înaintea noastră, ci prin colaborarea imaginației noastre explodate prin prezența lor. Dacă scriitorul nu poate să ne turbure, să ne frămînte sufletul și să ne facă colaboratorii lui, el nu e creator, ci fotograf, — și fotografii, oricîtă fineță ar avea în meșteșugul său, n'are decît meritul aparatului, care nu-i creația lui. Marii creatori în literatură sînt pictori, nu fotografi. Fotografii înghiață viața omenească în expresia unui moment dat, pictorul lasă fluidul ei viu să curgă la infinit, neistovit, în opera

lui. De zeci și sute de ani se scriu comentarii asupra Jocondei, Madonei Sixtine, Hamlet, Prometheus, Faust... asupra statuelor lui Michelangelo, simfoniilor lui Beethoven... cu interpretări și concluzii diferite, pentru că viața operelor neperitoare o trezim și o dinamizăm noi, prin sufletul nostru, când știm să ne apropiem intim de aceste creații ale geniului artistic. Prin ele se păstrează vie continuitatea sufletului uman din generație în generație, trecînd peste hotarele timpului.

Numai operele ce nu produc soluții de continuitate în istoria sufletului omenesc trăesc peste epoci, iar autorii lor au creat etern,—și Shakespeare e cel mai mare dintre ei. E vechi și actual și... viitor creator de viață. A izbutit să încrusteze cea mai autentică psihologie umană, dramatizînd'o chiar în cele mai absurde povestiri romantice. În *King Lear* a realizat și minunea de a dramatiza stări sufletești în însuși procesul nașterii lor, cînd abia le simțim fiorul vag și nedeslușit în noi. A dramatizat sufletul omenesc în elementele lui cele mai abstracte, mai nebuloase și mai chaotice, prin imaginația dramatică a intuițiilor adînci și misterioase din domeniul subconștientului.

E de observat de asemenea că în *King Lear*, Shakespeare întrebuițează maximum de sobrietate în delinierea caracterelor scenice, tinzînd oarecum spre imaterializarea procedeeului de creație, prin întrebuițarea a cît se poate mai puține cuvinte. Și cu toate aceste schițele din *King Lear* se desprind singure din vastul cadran de reliefuri; se încarnează și trăesc cu o putere de viață egală cu a celor mai pletorice figuri din galeria lui. Recordul acestei metode de creație îl deține Cordelia care, din douăzeci și șase de scene din piesă, apare numai în patru și nu i se acordă decît o sută de versuri. Și cu toate acestea e tot așa de vie în teatrul lui Shakespeare cași Hamlet, Othello ori Macbeth. Sufletul ei îl simțim operant copleșitor și permanent în Regele Lear; e determinant în conduita și suferințele lui Kent, Gloucester, Edgar, Bufonul, Albany... plutește în întreaga atmosferă a piesei. Cordelia e prezentă neconținut pe scenă deși lipsește mai tot timpul. O au toți în suflet fără să-i spună cineva numele. E cea mai subtilă creație a lui Shakespeare, din punct de vedere al discreției artistice și a puterii imaginației dramatice.

Ca să înțelegem pe Shakespeare și să-l trăim în frumusețile artei lui neîntrecute trebuie să dăm foc imaginațiunii noastre, nu să-l înghezuim pe scenă.

Ca să auzi muzica dumnezeiască din Shakespeare, nu trebuie să-i verifici breviarul canoanelor dramatice, să vezi din ce școală este, ci să pătrunzi prin rugina timpurilor ce-au trecut peste dinsul la cuvîntul fermecat, în care el a încrustat viața eternă a omenirii, care e și a ta, să-l trezești cu înțelegerea propriului tău suflet și-atunci, ca dintr'o harfă eoliană, vei auzi imnuri neauzite, și 'ntreaga ta ființă se va înfiora de o măreție, în care simți că-ți topești sufletul, uitînd de propria ta existență.

Scena e prea mică pentru *King Lear*? E prea mult material întrebuințat ca să încapă?

Nu din acest punct de vedere chestiunea prezintă importanță, ci din al armonizării efectelor scenice cu al închegărilor viziunilor dramatice. Scena de multe ori paralizează ori contrazice brutal înțelesul central al piesei, falsificînd în esență natura chiar a eroilor principali.

Piesa *King Lear* suferă cel mai mult în reprezentarea ei pe scenă, din cauza scenei, nu din a lipsei însușirilor ei dramatice.

„A vedea reprezentat pe Regele Lear—a vedea pe scenă un bătrîn tremurînd, sprijinindu-se de un toiag de drum, dat afară din casă de fiicele lui într'o noapte furtunoasă, e un spectacol care n'are în el nimic decît ceva dureros și desgustător. Simțim în noi dorința să-l adăpostim și să-l ușurăm. Acesta este întreg sentimentul pe care l-a produs totdeauna în mine reprezentarea Regelui Lear. Lear al lui Shakespeare însă nu poate fi reprezentat pe scenă.

Neputinciosul mașinism prin care se imitează furtuna nu e mai adecuat să reprezinte furia elementelor reale decît orice actor să reprezinte pe Lear... Mărimea lui Lear nu-i în dimensiunea corporală ci în cea intelectuală. Exploziile pasiunii lui sînt teribile ca un vulcan; sînt vijelii deslănțuindu-se și deschizînd pînă la fund acea mare,—mintea lui,—cu toate vastele ei bogății. E mintea lui care ajunge devastată. Acest caz de existență în carne și oase pare prea neînsemnat să ne gîndim la el; cum și el însuși îl neglijează.

Pe scenă nu vedem nimic decît infirmități și slăbiciune corporală, neputința furiei; pe cînd, atunci cînd cetim piesa, noi nu vedem pe Lear dar sîntem Lear,—sîntem în mintea lui, sîntem susținuți de o măreție care sîidează răutatea fiicelor sale și vijelia; în aberațiile minții lui, descoperim o înapunătoare putere

de judecată, îndepărtată dela scopurile obișnuite ale vieții, dar exercitându-și puterile, cum șueră vîntul, asupra corupțiilor și abuzurilor omenirii... Lear e în esența lui imposibil să fie reprezentat pe scenă. Dar cite personagii dramatice sînt în Shakespeare, care deși mai adaptabile decît Lear, totuși, din cauza unei anumite împrejurări sau al unui specific al caracterului lor, sînt inapte să fie prezentate ochiului nostru trupesc, Othello de exemplu“ ...¹.

*

Bradley observă că și mulțimea improbabilităților din *King Lear* îi sporesc neajunsurile dramatice. Desigur și din acest punct de vedere *King Lear* ține recordul, deși niciuna din tragediile lui nu sînt lipsite de contradicțiile realității. Istoria întreagă din *King Lear* e absurdă și necredibilă. Dar a critica pe Shakespeare, din acest punct de vedere, e a critica imaginația populară înseși, care a creat zmeii și zînele și le-a admis să conviețuiască cu oamenii. Shakespeare nu e autorul *poveștii* din piesele lui. Romanticismul naiv și încîntător e al povestirilor romantice curente de atunci. Lumea Renașterii purta în suflet frescheța imaginației și tinereța elanurilor poetice. Realitatea era voința și imaginația acelei exuberante generații. Adeșori *povestea* în Shakespeare e absurdă, pentru că e anachronică. În țesutul improbabilităților de fapt însă, Shakespeare n'a strecurat o singură neverosimilitate a sufletului omenesc. Nici o contravenție la legile sufletului uman, în întreaga lui mașinărie dramatică!

„Inprobabilități grosolane de circumstanță nu sînt tocmai rari în Shakespeare. Vrăjitoarele în *Macbeth* și stafia în *Hamlet* desigur nu sînt mai probabile ca fapte decît împărțirea regatului lui Lear. Dar e un fel de improbabilitate care nu se găsește în Shakespeare, dezvoltarea sistematică a bunătății din răutate, a puterii din slăbiciune; unirea a ceiace, fie în domeniul sentimentului ori al intelectului, e antagonic și incompatibil“².

Povestea din *King Lear* chiar dela început e absurdă; absurd începe și *Hamlet* și *Macbeth*, căci supranaturalul e absurd.

1. E. D. Jones, *English Critical Essays*, (C. Lamb, *On The Tragedies of Shakespeare*), pp. 111, 112.

2. H. N. Hudson, *Shakespeare: His Art and Characters*, vol. II, p. 365.

Arta modernă cere verosimilitatea faptelor, Shakespeare admite fără nicio rezervă absurditățile povestirilor romantice, iar uneori deformează voit realitatea, în scop de a caracteriza sufletul personajilor, în mod etern.

Shakespeare nu e un realist în înțeles modern; nu caută pe evreu în Shylok, pe maur în Othello, pe roman în Caesar și Coriolan; nici adevăruri istorice în Britania lui Lear ori caracterul roman în piesele lui istorice cu personajii romane. El nu face operă de *Kulturgeschichte*, ci *creiază* pentru umanitatea eternă, prin datele și legile elementar neschimbătoare ale sufletului omenesc. Personajii lui nu concurează cu autenticitatea istorică prin asemănare realistă, intrînd în anonimatul schimbător și peritor al creațiilor lui Dumnezeu. Creațiile lui Shakespeare sînt un spor în natură, un adaos la registrul stării civile prin originalitatea și eternitatea lor. Ele vor trăi cît va trăi omenirea pentru că nu trăesc prin ce-i peritor și schimbător ci prin ce-i etern. Iată de ce deformarea realității în aspectele ei, nu numai că nu are nicio importanță din punct de vedere al artei lui Shakespeare, dar e chiar un sport al lui, în care se complace. Ca însuși Regele Lear, care prin nebunia lui ne desvăluie cea mai adîncă judecată, Shakespeare, prin neverosimilitățile lui, dramatizează cea mai veridică autenticitate a sufletului nostru. Astfel teatrul romantic al lui Shakespeare formează cea mai realistă literatură, nu numai a unei epoci sau a unui popor ci a tuturor epocilor și a tuturor popoarelor.

Teatrul lui Shakespeare conține dezvoltarea înaintea noastră a celor mai puternice sentimente și pasiuni, care caracterizează sufletul umanității în toate timpurile. —

Pentru caracterizarea sentimentelor puternice, absurdul în teatrul lui Shakespeare, cași în viață, nu e numai un mijloc dar e chiar un criteriu.

Ce poate fi mai caracterizant pentru marea generozitate și iubire din sufletul lui Lear decît împărțirea regatului! Tocmai absurditatea faptei caracterizează generozitatea sufletului. Și Shakespeare pune astfel dela început accentul puternic pe natura sufletului bătrînului Lear. De aici urmează toată desfășurarea dramei.

Iubirea nobilei venețiene pentru un om de altă rasă, nu e ceva absurd? Dar Shakespeare ia anume această împerechere absurdă între Desdemona și Othello pentru a caracteriza tocmai

pasiunea celei mai romantice iubiri, sfidînd absurdul fizic. Desdemona iubește pe Othello numai după ce îi cunoaște trecutul și eroismul lui cavaleresc. Desdemona spune că „vede fața lui Othello în mintea lui“, și'n această frază stă virtual întreaga piesă.

Shylock urăște cu pasiune sălbatecă pe Antonio. Poate fi o dovadă mai evidentă de puterea acestei pasiuni a lui Shylock decît credința lui oarbă în absurda poveste a litrei de carne acordată de justiția unui stat ?

Marile iubiri, marile pasiuni sînt absurde și absurdul e cel mai sigur criteriu al lor.

Supranaturalul, o altă categorie de absurd, e utilizat de Shakespeare în același scop dramatic. Umbra, în *Hamlet*, arată bănuiala crimei în sufletul tuturor ; vrăjitoarele, în *Macbeth*, exteriorizează ambiția care'l chinuia pe generalul regelui Duncan.

Niciuna din operele lui Shakespeare nu cuprinde un tumult atît de furtunos de pasiuni omenești ca *King Lear*, de aceea această piesă deține recordul neverosimilităților și absurdităților în domeniul faptelor și realităților.

Interesul care ne prinde sufletul în această piesă nu e in-gratitudinea și consecințele ei. Din acest punct de vedere Lear ar fi un erou pasiv. „Acel demon cu sufletul de marmoră, mai hidos, cînd se arată într'un copil, decît monștrii mării“, care nu e o figură ci o viziune pentru Lear, în adevăr face pe bătrînul rege să reverse din sufletul lui vulcanic acele torente de lavă topită, împotriva Reganei și Gonerilei, neîntrecute în literatura lumii. Vijelia suferințelor lui Lear, majestatea înțelepciunii în nebunia lui, superba renunțare la toată pompa și mărirea care l-au încîntat și înșelat pînă la 80 de ani, concentrarea cu desperare a întregii lui existenți într'un moment de iubire pentru dumnezeiasca Cordelie, desnădejdea chaotică a pierderii ei pentru veșnicie... toate aceste frămîntări, ale celui mai mare, mai bun și mai vehement suflet din galeria lui Shakespeare, încunună sfîrșitul piesei cu *triumful spiritului și al iubirii*, prin negurile nebulniei,—lăsîndu-ne copleșiți de misterul că forțele mari ale minții sînt dincolo de domeniul inteligenței, în infinitul elementar al inconștientului din sufletul omului.

Apoi însuși faptul interpenetrației a două *intrigi* similare în piesă dă o semnificare mai adâncă decît dramatizarea unui fragment de viață umană. Înțelesuri mari pătrund întreaga atmosferă, înfiltrîndu-se în toate episoadele acțiunii omenești, învăluind și contopind totul într'o unitate mistică, care te absoarbe și te disolvă.

*

Shakespeare e *creator* în *artă* nu în *intriga* dramelor lui. El nu poate fi judecat după un cod artistic prestabilit, ci din analiza mijloacelor artistice *create* de el reesă o nouă poetică, dupăcum Aristot, analizînd mijloacele artistice ale marilor tragici antici a fixat regulele *Poeticei* lui.

Shakespeare a creat arta cea mai subtilă și limba cea mai bogată¹ în comprehenziunile cele mai adînci ale nuanțelor sufletești. Cu acest aparat a lăsat omenirii opere neperitoare, dînd nemurire creațiilor lui, prin cea mai puternică imaginație dramatică și cea mai nețărnută simpatie de înțelegere a vieții în toate formele ei, până la panpsihismul cosmic.

Toate aceste forțe și izbutiri titanice se simt pulsînd viața eternă în construcția gigantică, care este *King Lear*.

¹ Recordurile bogăției lexicale : Shakespeare întrebuințează 15000 cuvinte ; Iliada și Odyseia, la un loc, 9000 ; Milton 8000 ; Biblia 6000.

