



# Integrala Shakespeare [ 16 ] VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ

„[...] Am avut un vis... nici nu-i trece cuiva prin cap ce vis am avut“ ! Se făcea că eram... dar cine poate spune ce eram ? Parcă aveam... dar cine e în stare să știe ce aveam ? Parcă eram, parcă aveam... Omul nu-i decît un nebun în haine de paieață, dacă se apucă să spună ce era în vis. Ochiul omului n-a auzit niciodată, urechea n-a văzut. Mîna nu poate să guste, și nici inima să găsească vorbe pentru a povesti ce era visul ăsta al meu.“

Iată că Bottom cel sărac cu duhul ne face cîteva observații de bun-simț cu privire la vis. Mai întîi, asupra caracterului său strict subiectiv. Apoi, asupra inconsistenței sale și a neputinței celui ce visează de a evoca prin cuvînt activitatea sa fantasmatică, deoarece limbajul, fie și cel poetic, e mult prea general pentru a putea reda concretețea imaginii proiectate pe ecranul minții de subtila viață senzorial-vegetativă, unde simțurile își împletesc atît de intim funcțiile încît se poate vorbi de un vîz sonor și de un auz colorat, ca la simbolizii.

„Omul nu-i decît un nebun în haine de paieață, dacă se apucă să spună ce era în vis“. Așa este, trebuie să-i dăm dreptate lui Bottom, care ne spune un lucru profund, anume, că prin teatru se poate surprinde visul, i se poate da consistență, pentru a-l putea desluși simbolică sa atît de difuză și de stranie.

*Visul unei nopți de vară* este visul lui Shakespeare, mai convențional și mai organizat ; el cuprinde în miezul său visul lui Bottom, căruia se făcea că îl crescuse pe umeri un cap de măgar, și că de această înfățișare se-ndrăgostise o zină vrăjitoare, ea însăși vrăjită. Vraja circulă prin *Visul unei nopți de vară* ca și lumina într-un tablou sau ca o temă muzicală într-o simfonie, legînd și dezlegînd perechile sau grupurile, creînd dizarmonii, dar și armonizînd voințele, pasiunile acestor personaje-fantasme, complicînd acțiunea pînă cînd ajunge să fie de nerezolvat — ca disputarea Helenei între Demetrios și Lysander —, pentru ca apoi să o simplifice și s-o îndrume

spre finalul fericit al bunei înțelegeri. Oberon și Puck sint principii ale schimbărilor și metamorfozelor și acționează la vedere ; ei — acceptăm convenția — fiind invizibili. Invizibili cu atît mai virtos cu cît la origini sint materializări ale voinței autorului de a da formă acestui vis ce-și caută finalitatea în el însuși ; invizibili, așadar, astfel că putem accepta și convenția adversă, a vizibilității lor. Cum vrei s-o iei, ne sugerează blind autorul, căci teatrul ca acțiune scenică e numai convenție, în care vise și reverii își capătă consistența, realitatea, substanțialitatea — nu substanța, aceasta fiind tocmai ceea ce nu se poate spune, cine-ar fi în stare s-o spună ?, vorba lui Bottom cel sărac cu duhul, care rostește ca un inițiat mari adevăruri, după ce, desigur, a visat și el, adică s-a visat, încorporat fiind în substanța visului altuia, al creatorului său, substanță care dacă nu se poate spune, se poate totuși arăta prin el, prin Bottom cel ce ne vorbește despre sine, cum despre ei înșiși vorbesc și cuplurile de îndrăgostiți, regele Tezeu și Hipolita, regina. Doar Quince vrea și el ca prin Bottom și prin ceilalți actori amatori să ne arate tot un vis — transmis prin tradiție, sau prin cărți din vremuri de demult — povestea tristă, anostă și naivă a lui Pyram și a Thisbeel. Așadar, Quince și cei cîțiva meseriași-actori vor și ei să dea realitate nemijlocită unui vis multiseclar, visat de altcineva, dintr-un ev de mult apus, și nici ei nu procedează altfel decît autorul lor, care i-a inventat din substanța visului său, aducînd totul la vedere, apelînd adică la convenție, mai grosolană, frustră și stîngace, ridicolă și plină de haz. Zidul dintre cei doi îndrăgostiți e un om vopsit cu var, care se prezintă ca fiind chiar zid, nu cumva spectatorii să se înșele asupra sa ; cel ce reprezintă luna ține în mîna un felinar ca să lumineze scena acelei naive tragedii milenare, iar spectatorii sint avertizați că e chiar luna, și că el, după o credință străveche, este omul din lună. Din păcate, măriții spectatori, din visul shakespearean nu acceptă convenția. Chiar și Tezeu, regele atît de binevoitor cu acești actori, face o remarcă neinteligentă, ba chiar neghioabă, că, adică, omul ce poartă felinarul ar trebui să stea în felinar, de vreme ce spune că e omul din lună.

O trăsătură de bază a emoțiilor dramatice constă în acceptarea convenției că partea e mai importantă decît întregul ; astfel putem trăi prin actori orice poveste imaginată căreia îi cunoaștem sfîrșitul, căci, vorba tot a regelui Tezeu : „Cea mai bună din toate piesele nu e decît o amăgire. Și cea mai proastă devine frumoasă, dacă o înfrumusețează fantezia“. Și a Hipolitei „Atunci e nevoie de fan-

tezia dormiei-tale, nu de a lor". „Dacă ne gândim la ei mai frumos decât se gândesc ei înșiși, putem să-i socotim niște oameni foarte cumsecade", răspunde de data aceasta cu înțelepciune Tezeu, regele și spectatorul. Într-adevăr, fantezia autorului, completată de aceea a regizorului și a actorului, va trebui încă împlinită de public. E de dorit ca publicul spectator să gândească mai frumos despre actor decât acesta însuși despre sine, pentru ca miracolul teatrului să-i ia pe toți în stăpînire și să-i încorporeze în aceeași substanță a unui vis comun. Aceasta e pedagogia subtilă a lui Shakespeare, care reușește să absoarbă în visul său și publicul, făcîndu-l părtaș, prin simboluri strict scenice, la această meditație despre actul teatral. Pînă la Pirandello nu știu să se fi mai încercat vreodată o astfel de meditație despre esența jocului teatral, și încă să recunoaștem aci superioritatea morală a lui Shakespeare, care nu violentează în nici un fel sensibilitatea noastră, a spectatorilor, ci ne preia blind, pe nesimțite, în marele său vis înțelept, asimilîndu-ne propriilor sale personaje și, astfel, înțelepțindu-ne și pe noi.

Spectacolul lui Elijah Moshinsky are un pronunțat caracter realist. Fantezia ce trezește sentimente ludice în, să-î zicem, rama sobră constituită de prezențele regeștilor personaje e luată ca însăși în serios. Lumea duhurilor silvane în care împărătesc Titania și Oberon nu e cu nimic mai puțin concretă decât societatea palatului sau adunarea meseriașilor-actori. Se pare că regizorul s-a lăsat sedus într-atît de joc, încît l-a luat drept realitate, astfel că s-a îngrijit pînă și de detaliile portretistice-fizionomice pentru a sublinia tocmai veridicitatea acestei lumi visate. Nimic mai englezesc, și ca să nu ne îndoim o clipă de caracterul englez al spectacolului, acțiunea nu se petrece într-o Atenă pe care nu știm cum și-o imagina Shakespeare, ci în vremea și lumea în care a trăit autorul, adică în epoca elisabethană. Aceasta însă nu l-ar

fi oprit pe regizor și pe scenograf să fie mai puțin arheologi. (Desigur, nu intenția arheologică primează, ci aceea estetică, căreia cultura istorică i se subordonează.) Astfel, ni se însinuează ideea că autorul vorbea pentru publicul său, dar nu e mai puțin adevărat că un autor universal vorbește pentru un public universal. Așadar, spectacolul îngustează simbolic teatrul shakespearian. Este, însă, condus cu mină sigură și atinge în unele momente sublimul, mai cu seamă în aparițiile lui Oberon, creație a lui Peter McEnery, a cărui fizionomie — fruntea înaltă, privirea blindă, plină de solicitudine — ne aduce aminte de portretul fizic și moral al unui Shakespeare tînăr. Nu lipsește nici funambulescul, prin prezența lui Puck, al cărui trup gol are un tremur neastîmpărat și zglobiu de vietate de pădure (interpret: Phil Daniels). Sînt și accente de umor dramatic, datorat mai ales Helenei — a cărei îndîrjire de a-și urma iubitul în pădurea vrăjită nu poate fi slăbită de neajunsul fizic de a purta ochelari (interpret: Chewith Mellor).

Dar scenele unde arta regizorului și cea actoricească fac acord deplin sînt cele din final, în care ni se redă în fidelă caricatură a romantismului tragica poveste a lui Pyram și Thisbeel — joc clamoros romantic împletit cu naive poze de bîlci. Sînt scene ce fac deliciul și celor mai pretențioși estetici dintre spectatori, prin subtila dozare a umorului ce se degajă din jocul savant-stingaci și încurcat cu rafinement al actorilor. În aceste scene, ludicul e cu atît mai pronunțat cu cît șarja împotriva romantismului e brodată pe canavavaa frustă a spectacolului popular. Și aci excelează un actor. E vorba de Brian Glover în Bottom, și este bine așa, căci, după cum am văzut, Bottom, cel mai sărac cu duhul dintre personaje, deține cheia cu care putem elibera în discurs înțelegător semnificațiile încifrate în simbolică acestui vis.

**Constantin RADU-MARIA**

