

# ROYAL SHAKESPEARE COMPANY

## VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ

După *Regele Lear* (1962), Peter Brook nu s-a mai ocupat de Shakespeare pînă la *Visul unei nopți de vară* (1970). Intre timp a pus în scenă *Marat-Sade*, apoi un spectacol de creație colectivă împotriva războiului din Vietnam, *US, Paravanele* lui Gênet, a susținut o stagiune de teatru experimental al cruzimii, culminată cu *Oedip-ul* lui Seneca, a turnat cîteva filme, a scris o carte din experiența sa scenică, *The Empty Space* etc. *Visul unei nopți de vară* reprezintă, după propriile sale spuse, nevoia de a călători într-o altă parte a lumii, înțelegînd prin lume Teatrul Mundi, pentru a găsi un alt mod de viață și de bucurie. „După o lungă serie de piese întunecate, violente, negre, am simțit dorința imperioasă să mă afund într-o lucrare dedicată bucuriei și sărbătorii”... Peter

Brook a găsit deci, această bucurie în lumea visului shakespearian, și ne-a demonstrat-o într-o nestinjenită frenezie a mișcării, cu o mare fantezie în rostirea versului, cu o ingenioasă simplitate în compunerea imaginii scenice.

Acest *Vis...* călătorește de-a lungul și de-a latul mapamondului, însoțit de calificativele — în general superlative — ale criticii dramatice, de o presă elogioasă în faimoase cotidiane de mare tiraj, și e firesc să fie așa, ținînd seama și de latura publicitară a operației „Brook-Shakespeare”.

Ce rămîne de spus însă, dincolo și după aspectul „monden” al evenimentului artistic, dincolo și după succesul de public și de casă, dincolo și după vizionarea acestui spectacol,



„Meseriașii“ repetind „Pyram și Thisbe“

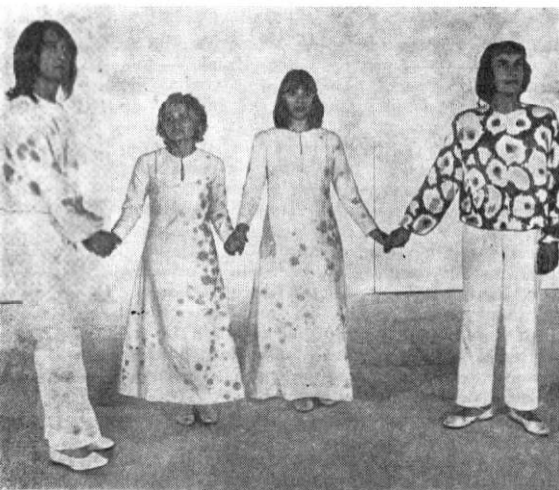
despre care știam atât de multe lucruri încă înainte de a-l fi văzut?

Că evident nu e Peter Brook din *Regele Lear*. Că în locul marilor dimensiuni filozofice, a adâncimilor psihologice relevate acolo printr-o profundă sondare a naturii umane, avem un spectacol de strălucire exterioară, cu un desen frumos, dar lipsit de forța de fascinație a ideilor. Atracțivitatea montării rezidă în veselia sănătoasă a circului, cu jocul său de iluzii ieftine dar pline de farmec, cu măiestria acrobaților, a jonglerilor, a săritorilor la trapez, cu ghidușile clovnilor, la care se adaugă numere de musical — interludii cîntate și dansate — sau mijloace ale teatrului de păpuși. Acrobați sint Oberon și slujitorul său, Puck; clown e Bottom, și jocul său e bufon, grotesc; marionetele manevrate de acoliți sint cei patru tineri îndrăgostiți. Totul cu o muzică adecvată în lumină puternică, albă, îngăduind culorilor să strălucească din plin. Lipsesc cu desăvîrșire nuanțele cromatice, semitonurile, umbrele: costumul lui Puck e galben, lucitor ca atlasul, rochia Titaniei e verde ca iarba fragedă, leagănul iubirii e din pene de struț stacojii, iar mantaua magului Oberon e violetă. Despărțirea tranșantă a culorilor se desenează tăios pe fundalul semicircularului alb, sporind senzația marelui spectacol de circ. E un concept „acrobațic“ al actorului, antrenat să joace, cum spunea un critic englez, „cu un picior în lumea circului și cu celălalt în versul lui Shakespeare“. Trebuie spus că actorii dovedesc o perfectă instrucțiune la școala superioară a poeziei shakespeareene, redînd-o în infinitesimale nuanțe. Prototipul acestui remarcabil tip de actor este Alan Howard.

Jocul declarat acrobațic, „deschis“, cum îl definește regizorul, derivă aici dintr-o con-

siderare brechtiană a piesei, izvorită dintr-o replică-cheie — pentru Peter Brook — în abordarea reprezentației. Este vorba de „Leul“ care spune „sînt om ca ceilalți, nu sint leu“. În acest spirit declarat se demonstrează la vedere mecanismul visului din noaptea de sinziene, eliminîndu-se orice efect de poezie prin recuzită și ambianță. Părăsind scena, ca Theseu și Hyppolita și întorcîndu-se instantaneu ca Oberon și Titania, actorii ne fac o demonstrație „distanțată“ a tezei lor, arătîndu-ne că spiritele supranaturale, feeria, nu sint decît o iluzie a noastră. Și unde poate fi găsită, azi, mai lesne, iluzia decît sub cupola circului, acolo unde ne îngăduim să facem primejdioase dar și caraghioase salturi și jonglerii, pe cît de nevinovate, pe atît de îndrăznețe!

Cheia întregului spectacol ne-o dă reprezentația naivă a meșteșugarilor. În acest „teatru în teatru“, descoperim mai multe straturi de semnificații în considerarea *Visului*... straturi ce acoperă în mod imperceptibil fondul relației Theseu-Hyppolita. Arta actorilor „amatori“, celebrată în episodul final sub aparența unei oarecare serbări, aleasă cu politicoasă indiferență și plictisită condescendență de ducele Theseu, capătă o misterioasă pondere în spectacol, reechilibrînd sensurile întregii montări. „Piesa în piesă“ devine simburile complex și filozofic al *Visului*, modificînd structurile emoționale ale spectacolului. După veselia luminoasă a începutului și glumele groase — dilatate în mod licențios, cu o inutilă tentă de obscenitate — mica reprezentație parodică a tragediei lui Romeo și a Julietei, jucată cu apăsată sinceritate și naivă credință, stimulează o reacție inedită a „spectatorilor“. După ce se sfîrșește spectacolul lor, după ce actorii



Sus : Alan Howard (Oberon)

Jos : cvartetul îndrăgostiților.

„oferă” și suplimentul dansat, se lasă o tristețe grea, apăsătoare, îndelungată. Brusc, auditivul e pus în situația unei meditații grave, se vede obligat să-și verifice natura și profunzimea sentimentelor. Fiindcă Alan Howard-Theseu, a urmărit cu emoție, cu teamă, cu îngrijorare, reacțiile Hyppolitei în fața fabei iubirii. E vechea obsesie a capcanii pe care teatrul o întinde vieții, verificată de Hamlet în fața lui Claudius. Aici se desenează alt plan al raportului erotic Theseu-

Hyppolita, planul cunoașterii lucide prin intermediul artei, în violent contrast cu celălalt, anterior, al fantasticiului. Acolo, același Theseu travestit în Oberon, o urmărise pe iubita sa transformată în Titania, sondându-i inconștientul pentru a avea revelația dezlănțuirii instinctelor, a lumii ei abisale.

Rotindu-se astfel în unde concentrice, spectacolul ne dezvăluie multiplele și misterioasele fațete ale unui motiv central : dragostea. Peter Brook reia în exegeza sa scenică punctele de vedere ale unor comentatori ai *Visului...* (G. R. Brown, C. L. Barber și în deosebi P. A. Olson) care văd în această piesă, scrisă se pare cu prilejul căsătoriei contelui de Essex sau a celui de Derby, o reconsiderare a valorilor morale ale dragostei, degenerate în clișee ale epocii, reconsiderare prin prisma conceptelor neo-platoniciene ale Renașterii ! În alternanța planurilor — Atena (simbolizând Ordinea, Rațiunea), Pădurea (expresia Tărîmului Irrațional), Meșteșugarii (Arta, ca punte de legătură) se derulează căutarea unor certitudini etice, apte să consolideze Căsătoria, simbol al uniunii complexe între sexe. În consecință, identificarea protagoniștilor ceremoniei de la Curtea cu proiecțiile lor fantastice din vis, — operație pentru prima oară săvârșită pe scenă, — se justifică prin propunerea de a diseca natura iubirii în formele ei raționale și iraționale. Spectacolul deznădă ghemul acestor relații complexe și încleite, arătând cum Theseu și Hyppolita încearcă să descopere ce stă la baza unei trainice uniri : firesc, înaintea ceremoniei nuptiale se desfășoară „visul” metamorfozei lor. Armonia rațională dintre prima pereche e înlocuită cu dezacordul cumplit dintre Oberon și Titania, conflict atât de catastrofal încît pricinuieste groaznice răsturnări cosmice ! Cauza conflictului nu e limpede, aici desenându-se acea „secret play” la care se referă numeroși comentatori, ciocnire tainică, neînțelegere tulburătoare, ale cărei cauze nu sînt limpezi și pe care Brook le sugerează cu extremă finețe, prin gesturile ceremoniale, semnificative și încărcate de sensuri pe care le dedică Alan Howard-Theseu, iubitei sale.

## Mira Iosif

P.S. Într-un interviu publicat înaintea premierei, întrebat fiind ce părere are despre analiza lui Jan Kott (care, departe de a considera *Visul unei nopți de vară* drept „o sărbătoare”, l-a calificat „o întunecată și sinistra explorare erotică”). Peter Brook a răspuns : „Jan Kott a scris multe lucrări interesante despre piesă, dar a căzut în cursa propriilor sale considerații, generalizînd un aspect particular al textului” \*

E limpede și pentru noi, după ce am văzut spectacolul, că montarea lui Peter Brook nu este o versiune scenică a studiului „Titania și capul de măgar”...

\*) Plays and Players, Oct. 1970 : „Peter Brook Talks to Peter Ansorge”.