

VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ de William Shakespeare • Traducerea: Nina Cassian • Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra» • Data premierei: 17 mai 1991 • Regia și decorul: Liviu Ciulei • Costumele: Nina Brumușilă • Distribuția: Ion Besoiu (Tezeu), Micaela Caracăș (Hippolita), Răzvan Vasilescu (Lisandru), Marcel Iureș (Demetrius), Manuela Ciucur (Hermia), Oana Pellea

(Helena), Ion Cocieru (Egeu), Petre Lupu (Filostrat), Mariana Buruiană (Titania), Claudiu Stănescu (Oberon), Anca Sigartău (Puc), Adrian Ciobanu (Un spirit, Molie), Alice Barb (Prințisorul indian), Delia Nartea (Floare de mazăre), Maria Eremia (Pinză de păianjen), Mihai Gruia Sandu (Bob de muștar, Ștan Suflete — Flute), George Ivașcu (Bob de muștar), Victor Rebeniuc (Cu-

lea Fundulea — Bottom), Paul Chiribușă (Mitră Chitră — Quince), Cornel Scripcaru (Gogu Botgros — Snout), Mihai Constantin (Lică Cuibărică — Snug), Dan Aștilean (Dudă Flăminzilă — Starveling). În alte roluri: Mircea Gogan Georgescu, Dan Iacob, Amalia Ciolan, Lelia Ciubotaru, Ozana Oancea, Lucian Pavel, Liviu Lucaci, Mihai Călin, Dragoș Stemate, Andrei Duban, Daniela Săuleac, Dana Voicu.

VIAȚĂ ȘI ARTĂ

O pardoseală din dale pătrate, lucioase, roșii ca sângele; în fundal, o «perdea» alcătuită din segmente mobile, în aceeași culoare sîngerie; o mică platformă de sticlă, ce poate fi urcată și coborâtă — iată principalele piese ale decorului gândit de Liviu Ciulei pentru mizanscena Visului... Totul dominat de un disc alb închipuind Luna, misterioasa zeităte tutelară a acestei nopți fierbinți, colcăitoare de pațimi, de porniri nebune și dorințe smintite care prind glas și contur datorită (numai?) sucului unei buruieni ciudate, stors pe pleoapele adormiților de un spiriduş răutăcios.

În spațiul gol sau aproape gol — căci platforma străvezie, rezervată somnului Titaniei și îmbrățișărilor ei cu vremelnicu-i iubit cu cap de măgar, iar mai apoi «prea tristei comedii» a lui Pyram și a Thysbeei, jucată de vradnicii meseriași atenieni, așadar perimetrul menit unor fantasma dureroase și derizorii, ocupă prea puțin loc —, în acest spațiu pe care trebuie să-l facă viu și semnificativ actorii nu au alt punct de sprijin exterior decît costumele. Scenografa Nina Brumușilă le-a conceput în trei dominante cromatice: negru pentru Oberon și Titania, stăpîinii tărîmului miraculos, alb pentru muritorii prinși în jocul crud al nălucilor nopții și al propriilor răătăcini, și roșu pentru aceiași, izbăviți acum de chinuri, gata la rîndu-le să-i chinuie, ca spectatori ironici în lunga scenă de «teatră în teatru», pe artiștii improvizați din trupa lui Mitră Chitră. Se situează în afara acestor coordonate cu funcție sim-

bolică evidentă veșmintele pestrice ale celor șase «actori» și — surprinzător — îmbrăcămintea lui Puc, asemănătoare cumva cu aceea a zeilor meșteri. În hainele ei destul de «civile», năstrușnica făptură (care le-a inspirat shakespearologilor cam tot așteea comentarii ca și ruda sa apropiată din Furtuna, Ariel) se înfățișează demitizată — și instructivă depoetizată —, purtătoare însă a unui insolit sens dramatic: în ciuda părelniciei sale libertăți de mișcare, Puc este, și el, un biet actor executînd, pe o scenă mai vastă, indicațiile unui regizor tiranic. Oberon? Aparent, regele zinelor și al duhurilor este cel care ține în mînă firele nevăzute ce-l manevrează pe toți, pămînteni și nepămînteni, ia fel cum, aparent, replica lui umană, Tezeu, hotărăște fără drept de apel destinele atenienilor. Aparent, Puterea (politică, eventual) are monopolul absolut asupra a tot ceea ce se petrece, văzut sau nevăzut, pe Pămînt. În fapt însă deținătorii acestei forțe se supun, ca și oamenii de rînd, unei alte forțe, oarbe, devastatoare, indestructibilă: instinctul Vital, pe care secole de morală creștină ne-au învățat să-l numim — după cum manifestările lui sînt «convenabile» sau nu, avuabile sau nu — dragoste sau poftă animalică. Disputa, avînd consecințe asupra mersului Naturii înseși, dintre Titania și Oberon nu pornește, doar, decît de la un mic prinț indian pe care regele și-l dorește ca paj și de care regina nu vrea să se despartă (implicațiile psihanalitice ale situației au făcut, și ele, obiectul a numeroase comentarii critice). După cum pe orbirea ce-o provoacă această forță odată dezlănțuită contează Oberon atunci cînd îi cere lui Puc să-i picure crăiesei pe pleoape sucul fermecat: îndrăgostită de prima ființă pe care o va vedea, zîna va uita de micul prinț...

În această lumină, personajele-cheie ale Visului lui Ciulei devin Oberon și Titania, pe de-o parte, și, pe de altă parte, țesătorul Bottom (Culeea Fundulea, în savuroasa traducere a Ninei Cassian). De ce Bottom? Pentru că mărunțul meșter căruia Puc a făcut să-i crească pe-umeri un cap de asin intrupează treapta cea mai de jos a umanității (numele e sugestiv), un individ aproape prăbușit în regnul inferior, pe care însă aceeași forță neînvinsă îl unește cu eterica Titania într-un vis de o gingășie și o hidoșenie deopotrivă de răscolitoare. Și, apoi, Bottom e «steaua» spectacolului pregătit în cinstea nunții lui Tezeu, episod cu o pondere specială —

în montarea lui Ciulei, dar și în piesă —, explicabilă prin semnificația lui mai amplă: în raport cu viața, arta e o caricatură grotescă și amară, dar, totodată, singura (altă) forță în stare să-i țină piept, prin însuși rezumatul batjocoritor în care o închide. Extrem de dificilul rol al lui Bottom l-a revenit lui Victor Rebeniuc, care, cu talentul, experiența și intuiția sa îndelung verificate, l-a pus din plin în valoare, acordînd însă o marcă preferință laturii pur comice. Este ceea ce a dezechilibrat instructivă arhitectura reprezentației, cu atât mai mult cu cît, la celălalt pol, Claudiu Stănescu a apărut, în Oberon, timorat și indecis. Lăsată să lupte singură, Mariana Buruiană dovedește potențialități de mare actriță, izbutind — lucru atît de greu încît puțini îl mai credeau posibil — să iasă din tiparul inocenței plîngărețe și să joace matur, cu intensitate trăită iar nu mimată. Titania se este dură și tandră, suavă și senzuală; scena trezirii ei din teribilul vis-tinge, prin acuitatea emoției, cruzimea. Este, de altfel, momentul culminant al spectacolului, cel în care se concentrează esența viziunii regizorale: fragilitatea temelurilor așa-zisei Puteri de care depinde soarta muritorilor. Aceștia din urmă sînt figurați în principal prin cele două cupluri de îndrăgostiți pierduți în pădure; sumer caracterizați în text, priviți, în montare, cu umor și compasiune, ei rămîn într-un plan secund al interesului, în ciuda spațiului larg de evoluție. Interpretativ, din grupul celor patru se detașează Oana Pellea, prin accentele personale conferite partiturii (e drept, mai nuanțată dramatic) a Heleniei. Ca «agent de legătură» între cele două lumi, Puc e legat mai mult, cum am arătat, de cea pămînteană; Anca Sigartău îl intruchipează cu agilitate și prospețime, trecînd însă prea ușor pe lîngă clipa de melancolie din final. Final care aparține, indiscutabil, trupei meșterului Quince (jucat inteligent de Paul Chiribușă), ceată polimorfă și totuși perfect omogenă, căreia i se datorează un alt punct de vîrf al spectacolului — dansul neterminat, inutil și, o secundă, sfîșietor de trist oferit nobililor privitori indiferenți de la curtea lui Tezeu.

În asemenea momente opera scenică a lui Liviu Ciulei ne face să simțim și să înțelegem inefabilul, să întrezărim fulgurant răstimpul rar în care viața devine artă și arta devine viață. Își poate dori mai mult un creator?

Alice Georgescu

