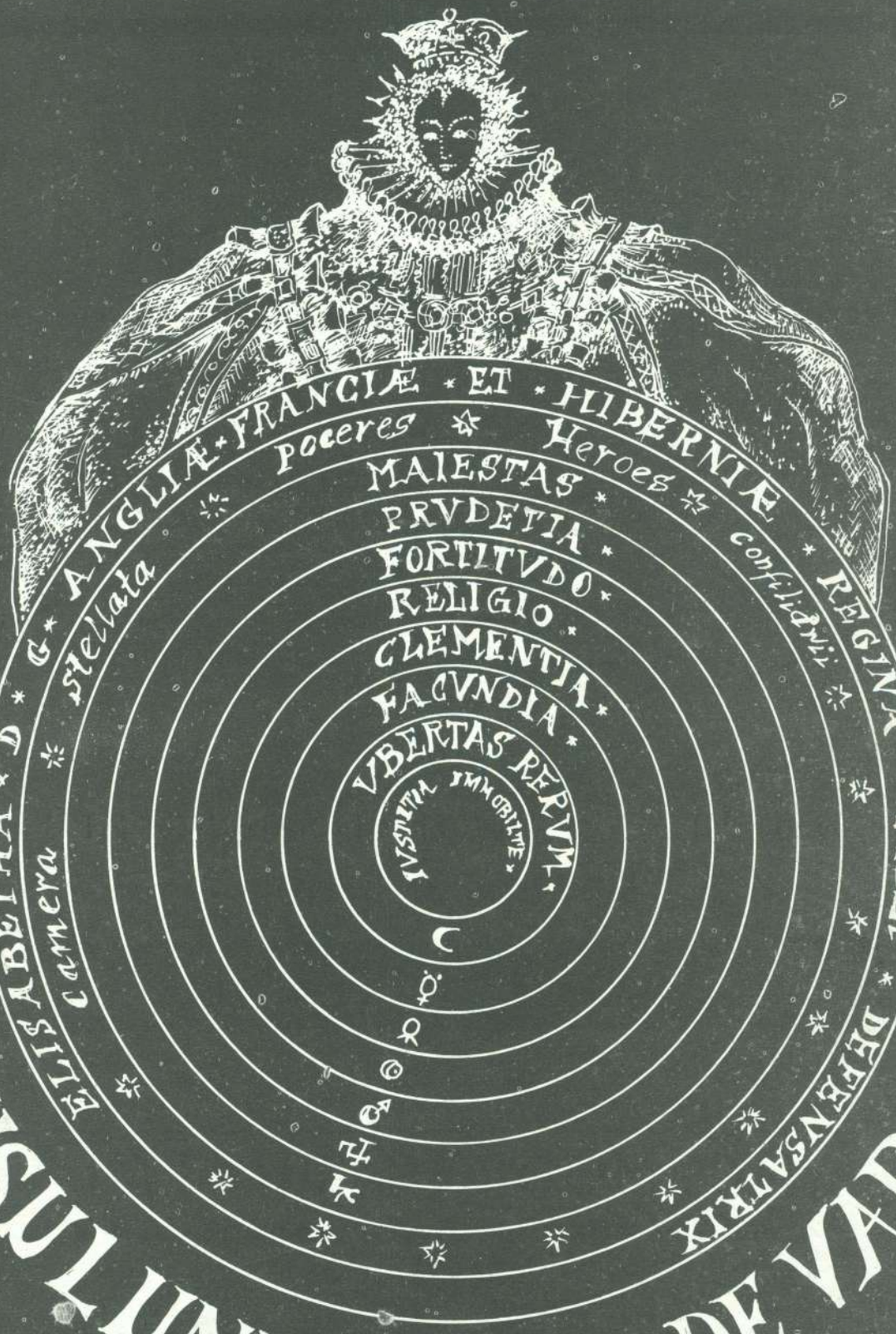
TEATRUL DE COMEDIE



VISUL UNEI NOPTI DE VARA

de

W. SHAKESPERE

VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ

de WILLIAM SHAKESPEARE

traducere de sinteză şi adaptare de ALEXANDRU DARIE*

Theseu Oberon Peter Quince	ŞERBAN IONESCU
Demetrius	FLORIN ANTON
Lysander	MARIAN RÂLEA
Hippolyta	GABRIELA POPESCU
Titania	MAGDA CATONE
Helena	AURORA LEONTE
Hermia	PETRE NICOLAE
Puck	
Bottom Pyramus Egeu	ŞERBAN CELEA
Snug Leul	DUMITRU CHESA
Starveling Clar de lună	CANDID STOICA
Snout Zidul	GHEORGHE DĂNILĂ
Flute Thisbe	MIHAI BISERICANU

Muzica MIHAI VIRTOSU

Decorul PUIU ANTEMIR

Costumele MARIA MIU

Regia

ALEXANDRU DARIE

Directorul teatrului **LUCIAN GIURCHESCU**

* S-au folosit fragmente din traduceri de: Al. Pop, Dan Grigorescu, Şt. O. Iosif, George Topîrceanu, cît şi rezolvări originale (Alexandru Darie)

VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ
de-a lungul secolelor, opinii, interpretări.

„Am trimis să mi se aducă cina (...) (Doamna Margot Pen trecuse pe la noi și am invitat-o să ne însoțească în după amiaza aceea la teatru), și apoi am plecat la King's Theatre unde am văzut Visul unei nopți de vară, *pe care n-o mai văzusem pînă atunci, și nici n-o s-o mai văd vreodată, fiindcă e cea mai insipidă și mai ridicolă piesă pe care-am văzut-o în viața mea. Am privit însă, mărturisesc, și cîteva dansuri frumoase și femei drăguțe, ceea ce mi-a făcut plăcere."*

SAMUEL PEPYS (29 septembie 1662)

„...tot ceea ce, în piesă, este formă de aer, vis, gînd trecător, devine imediat (prin reprezentare) o realitate incomodă. Capul lui Bottom este în piesă o iluzie fantastică, provocată prin magie. Pe scenă el devine un simplu cap de măgar și nimic mai mult. (...) Monștrii nu sînt șocanți dacă sînt văzuți de la distanța potrivită."

WILLIAM HAZLITT (1817)

„Shakespeare descrie zinele drept creaturi lipsite de sentimente rafinate sau de moralitate; exact în același fel în care noi ne întîlnim în vis, lipsiți fiind de vreun control asupra emoțiilor noastre erotice și fiind eliberați de impulsurile noastre morale sau de orice responsabilități. Neglijente sau lipsite de orice principiu, ele ispitesc muritorii să fie necredincioși. Efectele confuziilor pe care le creează nu au asupra lor nici un fel de influență. Nu simt mila pentru torturile mentale la care sînt supuși îndrăgostiții: dimpotrivă, se bucură la vederea ezitărilor lor, iar în fața iubirii lor oarbe și nebunești, se miră."

G. G. GERVINUS (1849)

„Cuvîntul «parodie» este cheia pentru a corecta înțelegerea Visului unei nopți de vară. *(...) Nimic din piesă nu trebuie luat în serios. Fiecare acțiune sau situație este o parodie și toate personajele, fără excepție, eroi sau îndrăgostiți, zîne sau clovni, sînt exponenții acestei parodii. În mijlocul zînelor și clovnilor nu este loc pentru acțiuni serioase. Acest lucru odată stabilit, lăsați adevăratele culori să invadeze acțiunea principală a mizanscenei și nu o obligați să oscileze între serios și comic."*

W. OECHELHAUSER (1885)

„Cea mai mare dintre comediile lui Shakespeare este, în același timp, dintr-un anumit punct de vedere, și cea mai mare dintre piesele lui. (...) Visul unei nopți de vară *este un studiu psihologic, dar nu al omului solitar, ci al spiritului care unește umanitatea. (...)*

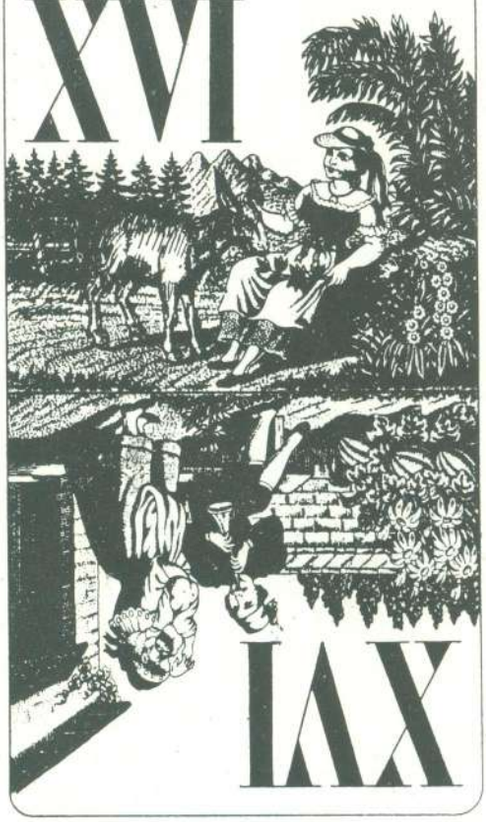
Sentimentul care copleșește piesa ar putea fi caracterizat într-o singură frază: este misticismul fericirii. Este concepția ce presupune că omul, traind pe marginea unui hotar, se poate afla într-o atmosfera spiritualizată sau supranaturală, nu numai ca urmare a unei stări de profundă tristețe sau meditație, ci și ca urmare a unei stări de extravagantă fericire. Sufletul se poate smulge din trup într-o agonie a disperării sau într-o transă de extaz; dar ar putea face același lucru și într-un demențial hohot de rîs; amărăciunea poate să-și iasă din matca; tot așa, ne arată Shakespeare, poate și plăcerea: să devină, astfel, periculoasă și necunoscută. Întrebarea ce se pune în piesa este: care ar fi viața adevărată, acest sine qua non al omului? Cea diurnă, din starea de veghe, sau cea a visului?

Ar mai trebui comentat și (...) modul extraordinar de omenesc și precis în care piesa surprinde atmosfera visului (...), sentimentul de frustrare al întîmplărilor este binecunoscut celui visează sau a visat căderi în prăpastie de la mari înălțimi (...) În timp ce urmărește foarte clar și normal desfășurările narative, autorul reușește să includă toate principalele particularități ale unui vis exasperant. Aici avem goana după un om pe care nu-l putem prinde, fuga de un om pe care nu-l putem vedea; aici avem eterna reîntoarcere în același loc, aici avem schimbarea însăși a obiectelor dorinței noastre, schimbarea unei fețe cu alta, sufletele puse aiurea, în trupuri care nu li se potrivesc, minciunile fantastice ale nopții. (...)

Piesa începe pe pămînt și se sfîrșește pe pămînt. A rotunji astfel întregul vis al unei nopți de vară într-o eclipsă a luminii zorilor este un efect de geniu. (...) Theseu și suita lui se retrag (...) plini de onoruri și înțelepciune; lucrurile s-au lămurit și s-au echilibrat și liniștea cade peste palat; apoi se aud pași mici și, pentru o clipă, umbrele pătrund din nou în casă, ca și cum ne-ar spune: «Gîndiți-vă că noi sîntem realitatea, iar ceilalți sînt umbrele» Dacă acest sfîrșit este bine jucat, e imposibil ca omul modern să nu se simtă tulburat."

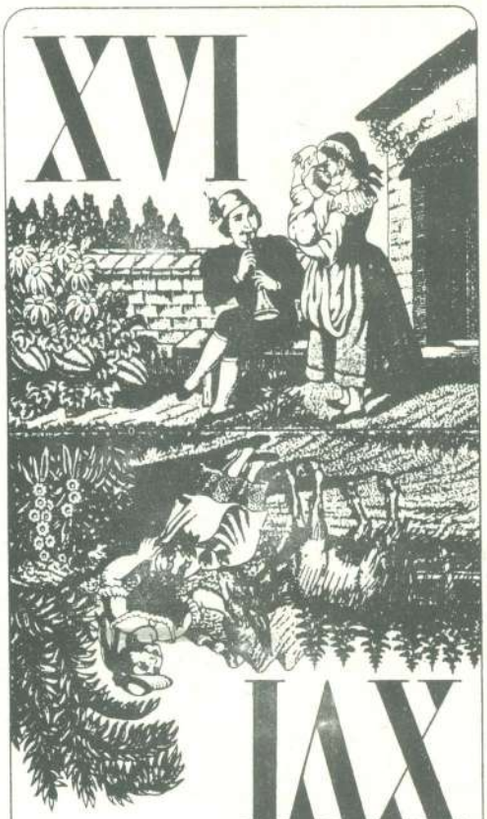
G. K. CHESTERTON (1904)

XVI



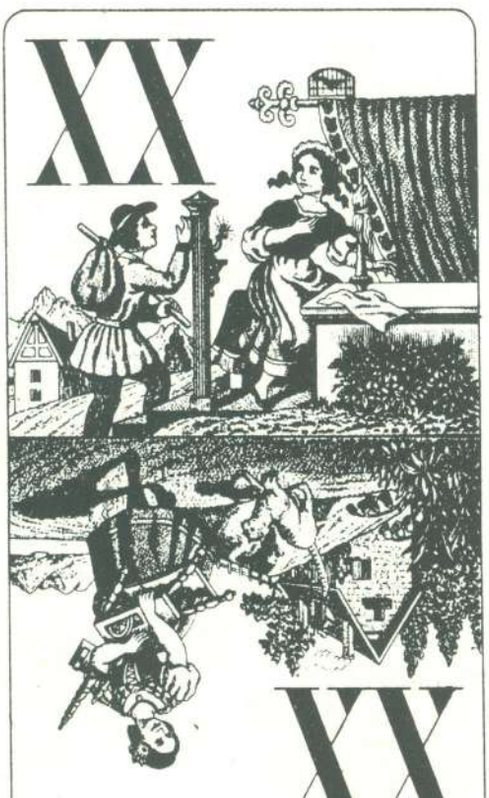
XVI

XVI



XVI

XX



XX

XX

XX

„Numele de OBERON este transliterarea englezească a franţuzescului AUBERON (...) care, la rîndul lui, este echivalentul germanului ALBERICH sau ALBRICH, un pitic ce apare în Niebelungenslied şi în alte poeme. Etimologic Albrich se compune din alb=zînă, şi rich=rege. (...) OBERON, regele umbrelor, se pare că poate vedea lucruri care-i sînt ascunse lui Puck.

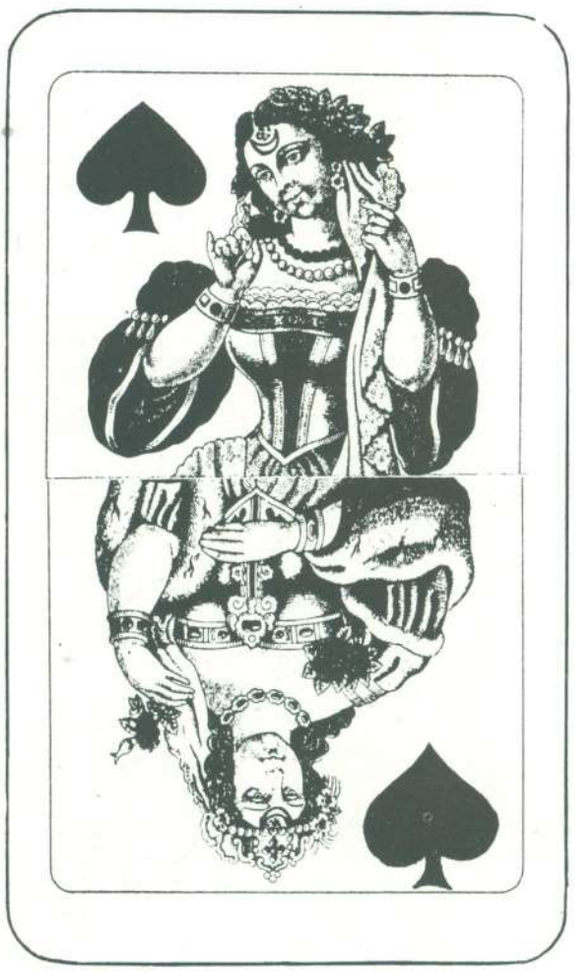
TITANIA se pare că a fost luat de Shakespeare din Metamorfozele lui Ovidiu (III, 173) şi este folosit acolo ca un epitet al Dianei. DIANA este sora lui Sol sau Helios, Zeul Soare, un Titan. Scot, în lucrarea lui Descoperirea vrăjitoriei dă reginei zînelor numele de Diana. Iar James I, în a sa Demonologie (1597), vorbeşte despre «cea de-a patra categorie de spirite, care de către Gentili era numită Diana şi curtea ei rătăcitoare şi pe care noi o numim The Phairie (zîna).»"

FRANK SIDGWICK (1908)

„Termenul generic de PUCK sau Pouke era aplicat unei întregi clase de demoni sau diavoli cît şi diavolului însuşi.(...)

Ar putea fi caracterizat drept un «spirit de tip rural». Era şi gras şi înalt, de dimensiunile unui adult în putere sau chiar mai mare, neavînd nimic eteric sau graţios în comportament sau proporţii. Grosolănia lui îl diferenţiază de celelalte spirite terestre, aşa cum nota şi Robert Burton, atunci cînd îl clasifica drept o specie mai mare de diavol terestru şi aşa cum şi-l reprezenta şi Ben Jonson atunci cînd scria în Love Restored: «Nu fac parte dintre cei subtili, care pot intra prin gaura cheii sau printr-un ochi spart de fereastră. Eu trebuie să intru pe uşă.»"

MINOR WHITE LATHAM (1930)

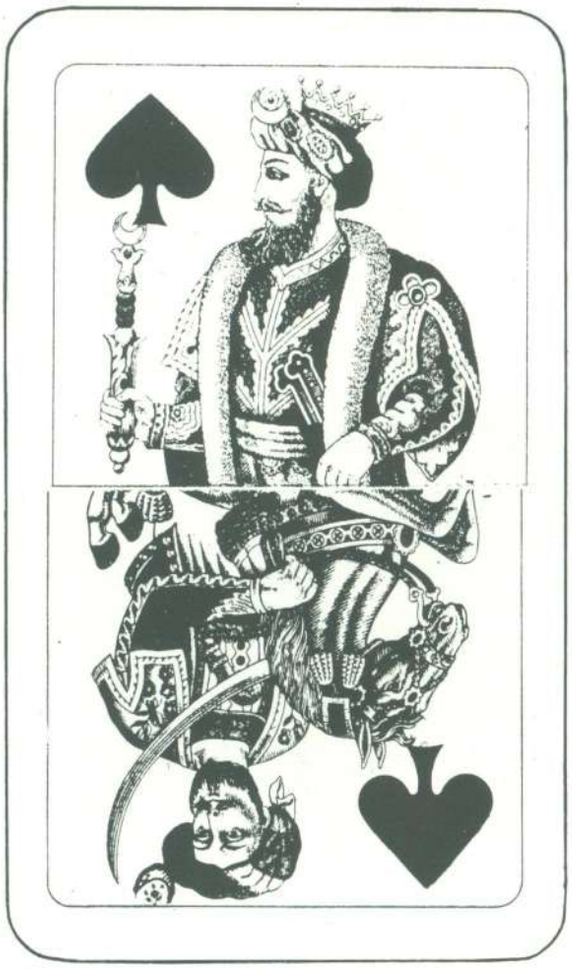


„Acţiunea depinde, în mare măsură, de cearta lui Oberon cu Titania. Disensiunile pătrund în însăşi lumea zînelor, din chiar dorinţa lor de a împărtăşi dragostea omenească (...) Această furtună se află în inima piesei, trimiţînd ecouri în întreaga acţiune, vitalizînd conflictul principal.

Moarte. Sînge. Această piesă este plină de spaime, şi asemenea sugestii satanice sînt frecvente. Piesa sugerează o continuă teroare coşmarescă, este întunecată şi înfricoşătoare. Cu toate acestea, tocmai atmosfera de teroare şi mister este cel mai propice teren de joacă pentru cea mai pură comedie. (...)

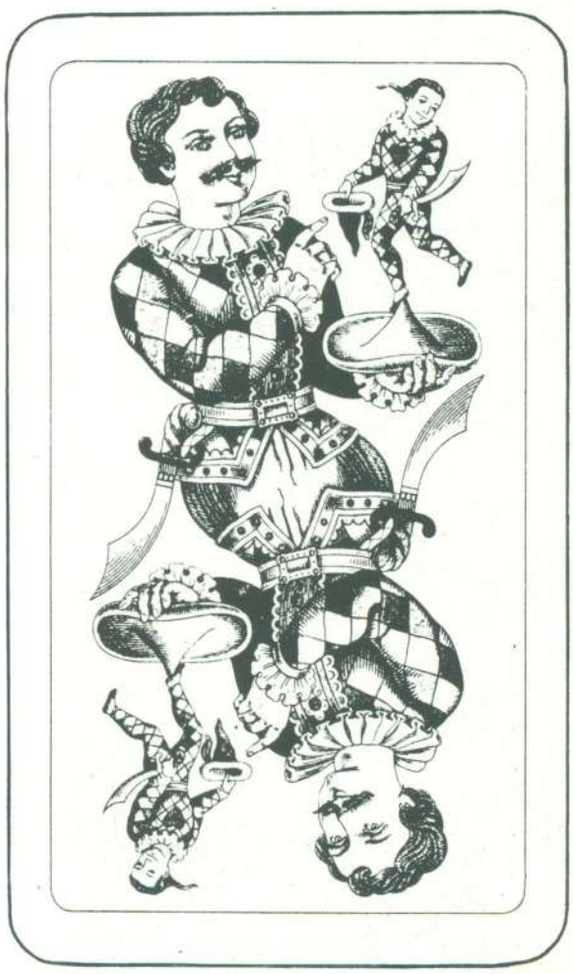
În lumea umbrelor, discordia dintre Oberon şi Titania este rezultatul prea marii iubiri pentru lucrurile pămînteşti: copilul din India. Pentru a o vindeca de a mai iubi lucrurile sortite morţii, Oberon o face să se îndrăgostească de un oribil muritor: Bottom. Pe de altă parte, atenienii suferă, de efectele discordiei din cauza aspiraţiei lor către iubirea pură a zeilor."

G. WILSON KNIGHT (1932)



Dar cea mai violentă dintre direcţiile teoriei festive se referă la cearta dintre Titania şi Oberon, asupra copilului, ceartă din care se degajă catastrofe naturale şi distorsiuni meteorologice. (...) Această situaţie este rezolvată prin cel mai drastic şi mai extremist exemplu de inversiune pe care îl conţine canonada shakesperiană: cuplarea Reginei Zinelor cu un meşteşugar de rînd care este, de altminteri, temporar măgar. E complotul prin care, (Louis Montrose a relevat cu măiestrie într-o descompunere psihanalitică), se loveşte direct în domnia Elisabetei: sub masca discursului lui Theseu asupra creaţiilor imaginarului (Formele Fanteziei), se descifrează în legătura Titaniei cu Bottom „un discurs de misoginie anxioasă", îndreptat împotriva mitului Reginei Fecioare şi a presiunii exercitate de aceasta asupra sensibilităţii masculine."

ANNABEL PATTERSON (1979)



„Dintre toate comediile aceasta se oferă cel mai mult tentaţiei de a o explica prin anume teorii asupra ritualurilor festive. Problema este prin ce ramură a acestei teorii? Există cel puţin trei asemenea tipuri de interpretare cu care Visul *are legături, direct sau implicit. Fiecare are un suport în anumite părţi ale textului, dar nici una nu poate explica întregul. Într-adevăr, ele tind parţial să se contrazică între ele, ceea ce explică contestaţiile ce s-au făcut auzite încă din vremea lui Shakespeare. Prima e bazată pe aluzia la Elisabeta ca prezenţă lunară, în monologul lui Oberon, cum susţine teoria lui Row asupra complimentării; această aluzie a fost utilizată ca argument al prezenţei reginei la premiera spectacolului. Iar această argumentare, combinată cu faptul că în piesă se celebrează o nuntă, a dus la concluzia ocazională:* Visul *însuşi a fost scris pentru celebrarea unei căsătorii aristocratice. (...)*

*A doua direcţie (...) nu se referă la ceremoniile de curte ci presupune că piesa e motivată (...) de instinctele şi comportamentul uzual colectiv, investigat de antropologi. Inovaţia adusă de Barber (*Shakespeare's Festive Comedy, *1959) a fost aceea de a introduce comediile de tinereţe ale lui Shakespeare în contextul socio-istoric al jocurilor populare englezeşti, al divertismentelor şi ritualurilor ce însoţeau Paştele, Maialul, Rusaliile, Sînzienele, sărbătoarea recoltei, sau Crăciunul. (...)*

MITURI, TEME, MOTIVE, SIMBOLURI

CIFRUL LUMII. Omul societăţilor în care mitul e viu trăieşte într-o lume „deschisă", deşi „cifrată" şi misterioasă. Lumea îi „vorbeşte" omului şi, pentru a înţelege acest limbaj, e de ajuns să cunoşti miturile şi simbolurile Lumii,omul percepe misterioasa solidaritate dintre temporalitate, naştere, moarte şi înviere, sexualitate, fertilitate, ploaie, vegetaţie şi aşa mai departe. Lumea nu mai este o masă opacă de obiecte arbitrar îngrămădite laolaltă, ci un cosmos viu, articulat şi semnificativ. În ultima analiză, lumea se vădeşte a fi un limbaj. Îi vorbeşte omului prin propriul său mod de a fi, prin structurile şi ritmurile sale.

Existenţa lumii e rezultatul unui act divin de creaţie, structurile şi ritmurile sale sînt produsul evenimentelor care au avut loc la începutul timpului. Luna îşi are istoria ei mitică, ca şi soarele şi apele, plantele şi animalele. Orice obiect cosmic are o „istorie". Aceasta înseamnă că el este în stare să „vorbească" omului. Şi pentru că „vorbeşte" despre el însuşi, în primul rînd despre „originea" sa, despre evenimentul primordial căruia îi datorează existenţa, obiectul devine „real şi semnificativ". Nu mai este un „necunoscut", un obiect opac, insesizabil şi lipsit de semnificaţie, pe scurt „nereal". El participă la aceeaşi „lume" ca şi omul.

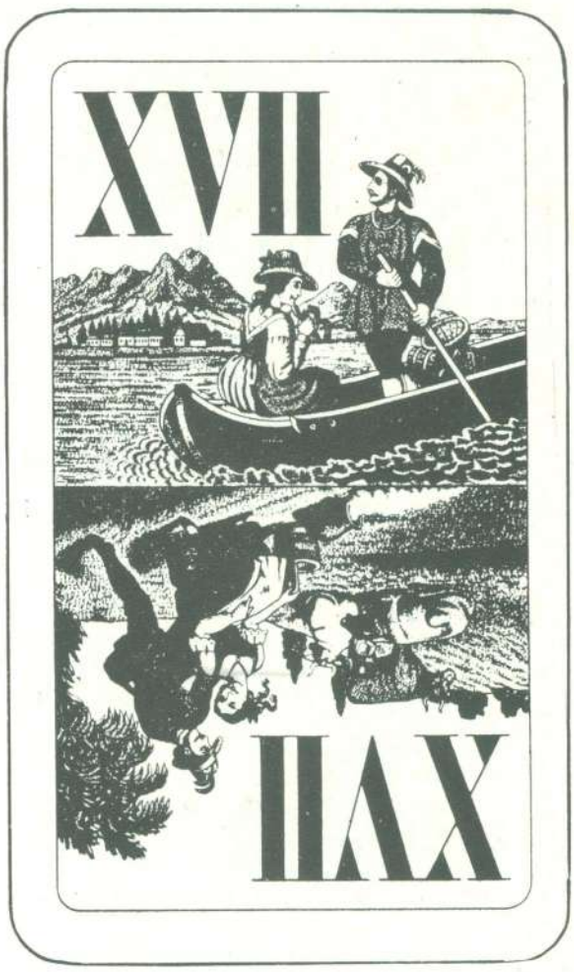
O asemenea participare face ca lumea să fie nu numai „familiară" şi inteligibilă, ci şi transparentă. Prin obiectele acestei lumi se percep urmele fiinţelor şi ale puterilor unei alte lumi. Acesta e motivul ce ne îndreptăţea să spunem mai sus că, pentru omul arhaic, lumea este în acelaşi timp „deschisă" şi misterioasă. Vorbind despre ea însăşi, lumea ne trimite la autorii şi la ocrotitorii ei şi-şi povesteşte „istoria". Omul nu trăieşte într-o lume inertă şi opacă şi, pe de altă parte, descifrînd limbajul lumii, el este confruntat cu misterul. Căci „natura" dezvăluie şi totodată camuflează „supranaturalul", şi în aceasta rezidă pentru omul arhaic misterul fundamental şi ireductibil al lumii. (...)

MITURI, TEME, MOTIVE, SIMBOLURI

BASMUL. S-ar putea aproape spune că basmul repetă, pe un alt plan şi cu alte mijloace, scenariul exemplar de iniţiere. Basmul reia şi prelungeşte „iniţierea" la nivelul imaginarului. El nu constituie un divertisment, sau o evaziune, decît pentru conştiinţa banalizată, şi îndeosebi pentru conştiinţa omului modern; în regiunile abisale ale sufletului, scenariile de iniţiere îşi păstrează gravitatea şi continuă să-şi tansmită mesajul, să-şi opereze mutaţiile. Fără să-şi dea seama, şi crezînd că se amuză, sau că evadează, omul care trăieşte în societăţile moderne încă mai beneficiază de această iniţiere imaginară oferită de basm. Ne-am putea întreba deci dacă basmul minunat nu cumva a devenit foarte de timpuriu un „dublet facil" al mitului şi al ritualului de iniţiere, dacă nu cumva a avut acest rol de a reactualiza „probele de iniţiere" la nivelul imaginarului şi al oniricului. Un asemenea punct de vedere nu îi va surprinde decît pe cei care consideră iniţierea drept o comportare exclusivă a omului din societăţile tradiţionale. Începem azi să ne dăm seama că ceea ce se numeşte „iniţiere" este consubstanţial condiţiei umane, că orice existenţă se constituie dintr-un şir neîntrerupt de „probe", de „morţi" şi de „învieri", oricare ar fi dealtminteri termenii de care limbajul modern se foloseşte spre a traduce aceste experienţe (religioase, la origine). (...)

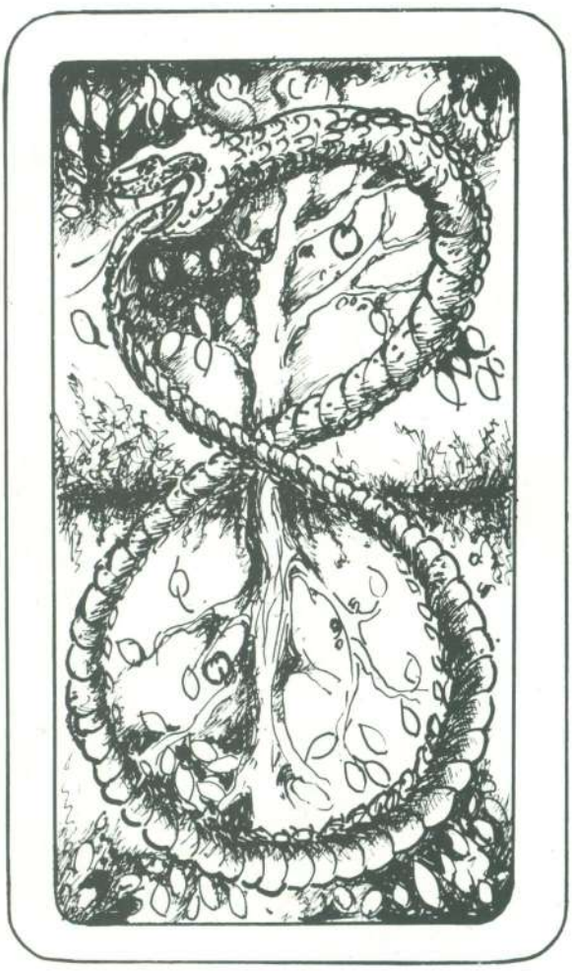
MIRCEA ELIADE — *Aspecte ale mitului* Editura Univers, 1978

MITURI, TEME, MOTIVE, SIMBOLURI



FOCUL — VISUL. Pentru noi, cei care ne mărginim să psihanalizăm un strat psihic mai puţin profund, mai intelectualizat, se impune să înlocuim studiul viselor prin acela al reveriei, iar în mod necesar ca în această cărţulie să studiem reveria la faţa locului. După părerea noastră, această reverie este foarte diferită de vis prin însuşi faptul că ea e întotdeauna mai mult sau mai puţin centrată asupra unui obiect. Visul are o cale lineară, uitîndu-şi drumul în scurgerea sa. Reveria acţionează în stea. Ea revine la centru său pentru a trimite raze noi. Şi tocmai reveria în faţa focului, reveria plăcută, conştientă de starea sa bună, este cea mai firesc centrată dintre toate. Ea se numără printre acelea care ţin cel mai mult la obiectul lor sau, dacă vreţi, la pretextul lor. De unde şi acea soliditate şi omogenitate care-i conferă un asemenea farmec, încît nimeni nu se mai poate desprinde de ea. Este atît de bine definită încît a devenit o banalitate să spunem că iubim focul de lemn din vatră. Este vorba de acel foc calm, normal, stăpînit, cînd butucul cel mare arde cu flacără mică. Este un fenomen monoton şi strălucitor, într-adevăr total: el vorbeşte şi zboară, el cîntă. (...)

GASTON BACHELARD — *„Psihanaliza focului"*
Editura Univers, 1989



În orice epocă dată se impun două mecanisme antagonice de motivare: unul opresiv în accepţiunea sociologică a termenului şi care contaminează toate sectoarele activităţii mintale, supradeterminînd la maximum imaginile şi simbolurile vehiculate de modă, celălalt, dimpotrivă, simţind o revoltă, o opoziţie dialectică care, în cadrul totalitarismului unui regim imaginar dat, suscită simbolurile antagoniste. Nu e oare aceasta o dovadă suficientă a faptului că, în demersurile sale, imaginaţia umană scapă unui fatalism tipologic care i-ar fi impus de istoria ipostaziată? E într-adevăr uşor de arătat în ce măsură orice mare „eră" arhetipală a istoriei e simultan obsedată de toate regimurile imaginii şi în ce măsură orice clasicism — şi reciproc — poartă în sine tot romantismul imaginabil. (...)

TIMPUL Anul marchează punctul în care imaginaţia stăpîneşte fluiditatea contingentă a timpului printr-o figură spaţială. Cuvîntul *annus* e foarte înrudit cu cuvîntul *annulus;* prin an timpul dobîndeşte o figură spaţială circulară. Gusdorf trage foarte just concluziile ontologice ale acestei stăpîniri geometrice ale timpului. „Calendarul are o structură periodică, adică circulară". Şi insistă asupra formei „circulare" a fiinţei care ar fi servit drept arhetip ontologic astrobiologiei: „Timpul ciclic şi închis afirmă în multiplu cifra şi intenţia lui unu". *In extremis* acest timp ciclic pare a juca rolul unui „gigantic" principiu de identitate aplicat la reducţia diversului existenţei umane". De-aci încolo nu mai există disociere între timp şi spaţiu, pentru simplul motiv că timpul e spaţializat prin ciclu, acel *annulus.* Acesta din urmă joacă întrucîtva rolul pe care Bergson îl reproşa orologiului: e o proiecţie spaţială a timpului, o luare în stăpînire deterministă şi liniştitoare a capricioaselor fatalităţi ale devenirii. (...) „O regenerare periodică a timpului, scrie Eliade, presupune într-o formă mai mult sau mai puţin explicită o nouă creaţiune, ...o repetare a actului cosmologic, adică abolirea destinului în ipostază de oarbă fatalitate. (...)

CERCUL Am văzut ce-i datora simbolismul torcătoarei mişcării ritmice şi schemei circularităţii. *Cercul,* oriunde ar apărea, va fi întotdeauna simbolul acelui *Cakra* indian, trandafirul cu o mie de raze", care serveşte în ţările budiste la ghicit. (...) Sistrul lui Isis şi al Dianei ar fi avut acelaşi rol simbolic şi ar reprezenta discul lunar, „comoara cerească a roţii", care îi apare regelui în ziua lunii pline. Roata, după cum vom constata mai jos, se va conjuga cu simbolismul carului şi al călătoriei siderale; deocamdată nu vom reţine decît sensul ei primordial de emblemă a devenirii ciclice, rezumat magic care îngăduie dominarea timpului, adică prezicerea viitorului. Posedarea ritmului tainic al devenirii nu e oare deja un zălog al posedării evenimentului ce se va produce? (...)

ZÎNA MAMĂ Istoria religiilor ne oferă numeroase exemple ale acestui acord între ciclul lunar şi ciclul vegetal. E explicaţia foarte frecventei conjuncţii, sub denumirea de „Marea mamă", dintre pămînt şi lună, ambele reprezentînd direct sau indirect stăpînirea semînţelor şi a creşterii lor. Tot din această pricină luna e clasată printre divinităţile chtoniene, alături de Demeter şi Cibele. „Divinitate lunară e întotdeauna divinitatea vegetaţiei şi în acelaşi timp a pămîntului, a naşterii şi a morţilor." De aceea zeiţa Luna braziliană, ca şi Osiris, Sin, Dionysos, Anaitis şi Ishtar, e denumită „Mama ierburilor". Pînă şi în zilele noastre ţăranii europeni seamănă pe lună nouă, seceră şi strîng recolta cînd luna e în descreştere, „pentru a nu fi în contratimp cu ritmul cosmic, rupînd un organism viu cînd forţele sînt în creştere". (...)

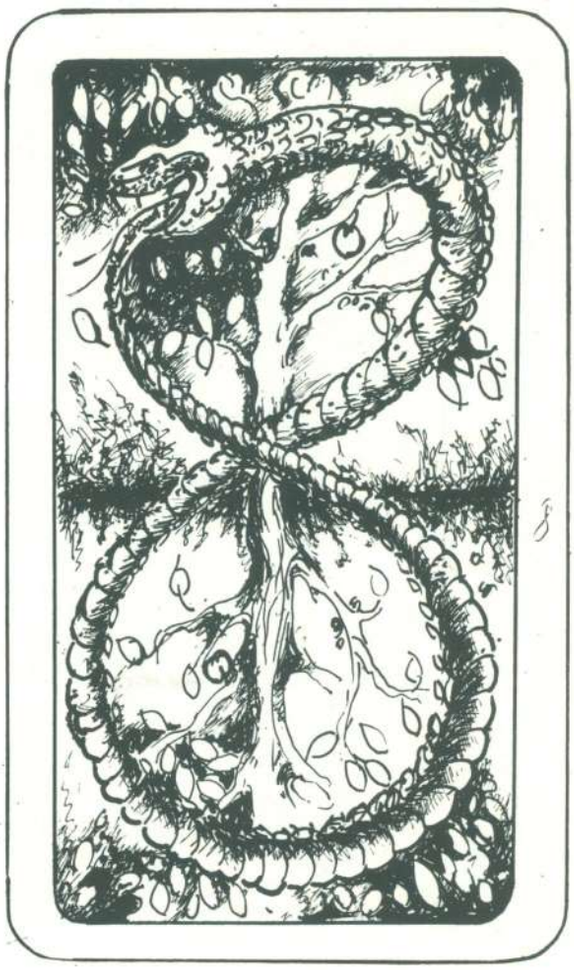
Iudeii şi romanii nu-i numeau oare pe copiii „naturali" copii din ierburi sau copii din flori? Artemis şi Apolo se nasc pe cînd mama lor atinge un palmier sacru, iar regina Mahâ-Mâyâ îl zămisleşte pe Buddha strîngînd în braţe un pom. La numeroase populaţii, de asemenea, strămoşul totemic e vegetal. Simbolul vegetal e, în sfîrşit, foarte adesea ales anume ca model de metamorfoză. (...)

ZÎNA APĂ În sfrşit, dacă facem apel la etimologia numelor occidentale ale zeiţelor mame se constată din nou că în „Melusine", ca şi în „Mermaid" a englezilor sau în „Merewin" din *Niebelungen,* feminitatea şi lingvistica apei se denumesc cu un singur cuvînt: „Marfaye", primordiala. Vedem aşadar că, indiferent de filiaţia şi de sistemul etimologic pe care l-am alege, întîlnim regulat vocabulele apei înrudindu-se cu numele mamei şi cu vocabula Marei Zeiţe.

În tradiţia occidentală modernă, ilustrată de doctrina alchimistă, mama lui Lousine, locuitoarea apelor, e numele propriu al *Aquaster*-ului alchimiştilor. Acesta din urmă e principiul acelei *„materia cruda, confusa, grossa, crassa, densa". (...) Imaginea Mamei lui Lousine ar fi deci o proiecţie a inconştientului abisal, nediferenţiat, orginar, nuanţat, în doctrina lui Jung, de feminitatea proprie masculinei anima.* (...) Să revenim deci la *aquaster*-ul melusinian. În calitate de zînă a apelor, e strîns înrudit cu Morgane, „născută din mare", echivalentul occidental al Afroditei, „ea însăşi în strînsă legătură cu preasiatica Astarte". (...)

LUNA Fenomenul natural ale cărui faze sînt cele mai marcate şi al cărui ciclu îndeajuns de lung şi de regulat va deveni în primul rînd simbol concret al repetării temporale este luna. Ea apare într-adevăr ca cea dintîi măsură a timpului. Funcţia sa sexuală nu mai trebuie demonstrată. Etimologia lunii e constituită, în limbile indo-europene şi semitice, dintr-o serie de variaţiuni ce pornesc de la rădăcinile lingvistice semnificînd măsură. (..) Nu numai etimologia, dar şi sistemele metrice arhaice dovedesc că luna e arhetipul măsurătorii. (...) „Astfel se desfăşoară neîntrerupt, la toate nivelele, jocul influxurilor direcţiilor spaţiale. Această combinatorie de influenţe spaţiale tinde bineînţeles să dramatizeze desfăşurarea timpului. Legea lumii e alternanţa unor calităţi distincte, net diferenţiate, care domină, dispar şi reapar, în vecii vecilor".

GILBERT DURANT — *Structurile antropologice ale imaginarului* Editura Univers, 1977



NOAPTEA DE SÎNZIENE, interpretări etnografice

... Sărbătoarea Sînzienelor marcînd solstiţiul de vară, moment important în derularea timpului calendaristic, dădea prilej la numeroase practici de divinaţie, de prospectare magică a ceea ce se va întîmpla în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat. Tehnica cea mai obişnuită consta în împletirea din flori de sînziene, a unei coroniţe (cunună, colac) şi aruncarea acesteia pe casă sau în oborul vitelor: „se obişnuieşte a se face de către fete şi flăcăi, în dimineaţa Sînzienelor, înainte de a răsări soarele, cîte o cunună de sînzieni cu care se duc la ocolul vitelor unde o aruncă. Dacă cununa este a unei fete şi de cunună se anină mai întîi o vită tînără, ursitul, adică viitorul soţ al fetei va fi tînăr; dacă se anină o vită bătrînă, viitorul ei ursit va fi un om în vîrstă" (Pamfile, 1910, p. 91). „Cununile bărbaţilor sînt împletite în formă de cruce, iar cele împletite pentru femei sînt rotunde. Fiecare îşi aruncă cununa sa, iar reprezentanţii pe cele ale absenţilor. Dacă cununa se opreşte pe acoperiş, este semn că acel a cui este sau pentru care s-a menit va avea bucurii, îi va merge bine; dacă, dimpotrivă, va cădea, este semn vădit pentru acela că-i va merge rău şi poate chiar că va muri" (Pamfile, 1910, p. 93); „În Ţara Rommânească , şi anume în jud. Brăila, este datină ca românii să-şi facă, spre Sînzieni, de cu noapte, o cunună de sulfină pe care o aruncă apoi pe casă, în bătaia lunii. În zori de zi, înainte de a răsări soarele, merg să-şi afle cununa şi să-şi vadă felul de vite la care vor avea noroc peste an" etc. (Pamfile, 1910, p. 92-93).

Floarea de sînziene se purta de către fete în păr, în buzunare, în sîn, se încingea peste mijloc, se punea sub căpătîi pentru a visa peste noapte ursitul. Din întreaga floră spontană a României, sînziana este, fără îndoială, cea mai îndrăgită floare. Locul aparte deţinut de floarea de sînziene în obiceiurile populare româneşti nu se datorează numai mirosului şi frumuseţii ei, ci şi valorii sale de simbol calendaristic. (...)

Momentul cel mai important al sărbătorii este şi astăzi, prin unele sate maramureşene, umblatul cu făclia, ceremonialul nocturn la care participă ca actanţi sau ca spectatori întreaga suflare a aşezărilor. Făclia este lucrată meşteşugit într-un lemn de molid uscat şi crăpat la un capăt, unde se fixează răşina de brad cu surcele uscate de molid şi fire de cînepă. Odată cu lăsarea serii, copii şi feciorii urcă pe coama dealurilor, se strîng în cerc pentru a-şi aprinde făcliile şi apoi se aşează în linie dreaptă, la o depărtare suficientă unul de altul pentru a nu se arde cu răşina topită ce sare în timpul rotirii făcliilor. Este interesant că făcliile se rotesc numai într-un singur sens, în direcţia mersului aparent al soarelui pe bolta cerească. (...)

Polifuncţionalitatea obiceiului este evidentă. Rotocoalele de foc şi învîrtirea făcliei de la răsărit la apus ţin, cu siguranţă de un pronunţat cult solar care ar putea exprima fie bucuria victoriei luminii asupra întunericului, fie speranţa oamenilor că pot ajuta soarele să se menţină în aceeaşi înălţime pe cer. Mirosul de răşină, mişcarea făcliilor aprinse, purtatul lor în jurul ţarinilor şi livezilor, aducere în curţi şi plantarea, în final a acestora în mijlocul grădinilor sînt secvenţe purificatoare şi probabil, fertilizatoare ale obiceiului. (...)

NOAPTEA DE SÎNZIENE, interpretări etnografice

În scenariul ritual care însoţea cultivarea grîului, începînd cu aratul şi semănatul şi terminînd cu recoltatul şi pregătirea plinii, Drăgaicei îi aparţinea, secvenţa cînd holdele de grîu erau în pîrg, înainte de recoltat. Semnificaţiile iniţiale ale obiceiului par să fi fost compararea fecioarelor din ceata Drăgaicei cu holdele de grîu aflate în pragul rodirii şi transferul fertilităţii în dublu sens: vegetal şi uman. Poziţia solstiţială a obiceiului îi conferă însă şi o valoare rituală în scurgerea timpului. De-a lungul unei îndelungate evoluţii, jocul Drăgaicei a devenit un ritual polifuncţional: ajută „să bage bob grîul", „să coacă holdele", să apere copiii de boli şi altele.

Drăgaicele făceau paşi dansanţi, săreau şi duelau cu coasele, mai ales atunci cînd se întîlneau două cete, rupeau bucăţi din năframele purtate şi le împărţeau la casele colindate. Data de desfăşurare a Drăgaicei (jocul este atestat în sudul şi estul ţării unde Sînzienele se numesc Drăgaice) este fixă, 24 iunie, în imediata apropiere a solstiţiului de vară, cînd, după credinţa populară, soarele joacă de bucurie în momentul răsăritului. Timpul care se naşte la solstiţiul de iarnă, marcat de creşterea zilei „cu cît se mişcă puiul în găoace", ajunge la maturitate la solstiţiul de vară. Odată cu maturizarea timpului se maturiza însă şi recolta, în special grîul, care urma să fie recoltat. (...)

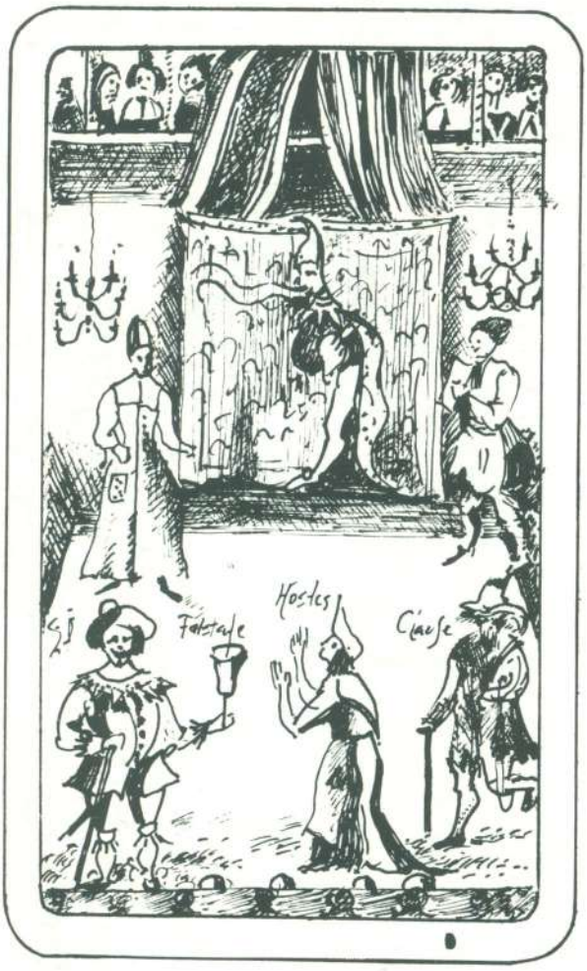
Duelul cosmic între vară şi iarnă, între zi şi noapte este cîştigat într-un an de două ori de forţele benefice şi de două ori de forţele malefice. Lupta cu coasele, ca şi opoziţia dintre dansatoarele perechi este jucată ca un dans ritual care aminteşte de echinocţiul de primăvară, şi de Căluşari. (...)

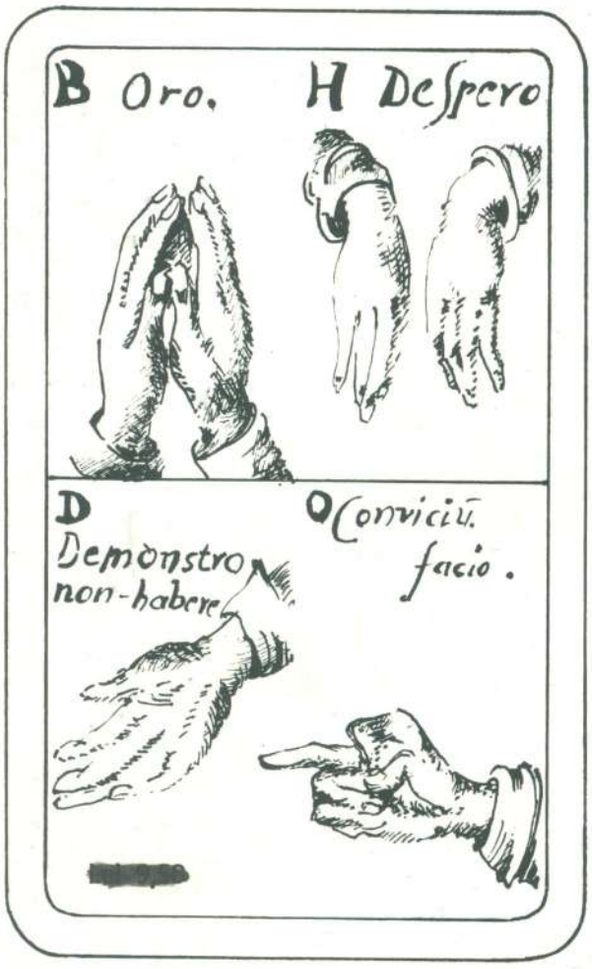
Locul aparte al Sînzienelor în calendarul popular este subliniat, (...) de culegerea rituală a plantelor de leac (sînziana, usturoiul, cicoarea, cimbrişorul, trifoiul alb, spînzul, sulfina şi altele) şi de indicarea celei mai mari zile din an, a solstiţiului de vară, prin două repere importante: înfloritul sînzienelor şi amuţirea cucului. Marcînd perioada de coacere a recoltelor de grîu, orz, secară, Sînzienele prezintă o valoare generală. Cu mult interes era aşteptată sărbătoarea aceasta de către doftoroaiele satelor, în special de fete, pentru a afla cîte ceva despre problema cea mai interesantă, căsătoria.

Prin diferite practici, fetele sperau că-şi vor vedea în vis ursitul şi că vor deveni, scăldîndu-se în noaptea sau în zorii zilei de Sînziene, în roua florilor şi apa rîurilor, „frumoase şi curate ca apa neîncepută". Tradiţia maramureşeană susţine că în această zi o frumoasă zînă, Frumuşeaua Verii, se scaldă în apa Vişeului şi apoi se îmbracă într-o rochie lungă, de culoarea albă, lucrată în flori de sînziene. De aceea şi fetele s-ar scălda, la miez de noapte, în apa Vişeului, în locuri tăinuite.

Drăgaica (Sînzienele) a fost considerată zînă şi de către unii cărturari români. După Cantemir aceasta ar reprezenta-o pe Ceres, zeiţa romană a recoltelor şi grînelor, în timp ce Pârvan o asimilează, pe criterii lingvistice, cu Diana, vechea zeiţă italică.

ION GHINOIU — *Virstele timpului*, Editura Meridiane, Bucureşti 1988





NOTE DIN CAIETUL REGIZORULUI

Un spaţiu tensionat. Deschis şi închis totodată. Rotund. Un bilci părăsit. O arenă acoperită de nisip, materie vie. Un ceasornic ciudat, populat de cele patru elemente. Apa, aflată în centru, ochi, oglindă, imagine a minciunii şi erotismului. Focul, izbucnind neaşteptat şi de peste tot, semn al puterii şi al intimităţii. În aer, flutură pinze rămase de la un fost cort, brăzdate de semne zodiacale, de simboluri naive.

În acest spaţiu bîntuie o lume colorată şi colosală. Nu se întîlnesc doar trei poveşti paralele şi mai multe destine paralele, ci şi spirite, umbre şi personificări ale subconştientului colectiv. O lume haotică ce se naşte sub semnul unei minţi în flăcări. O lume ce trăieşte supusă de aceeaşi minte, mişcată la comanda unei voinţe inconştiente: Puck, clown de coşmar, silen greoi, aluzie la universul antic cît şi la modul în care acest personaj există, de mai multe secole în tot folclorul nordic şi . cxon. Asupra căruia numai secolul XIX, cu pudorile şi candorile lui aparente, a aruncat o mantie diafană, transformîndu-l într-un copil tandru şi inofensiv, îmbrăcat în tutu.

Îmi doresc un spectacol viu, plin de imagini surprinzătoare, în care „grand-guignolul" se amestecă cu poezia tulburătoare a cuvîntului, cu misterul teatralităţii. În acest spectacol vom încerca să vorbm despre MANIPULARE, despre OMUL CA MARIONETĂ ÎN MÎNA DESTINULUI.

„Visul" nostru nu va fi numai o istorie povestită în termenii logicii miraculoase a somnului sau a celei limpezi a actului teatral. „Visul" este şi un dicţionar de magie. Un modern tratat de psihanaliză. Sper că va fi şi un prilej de bucurie şi încîntare pentru spectatori.

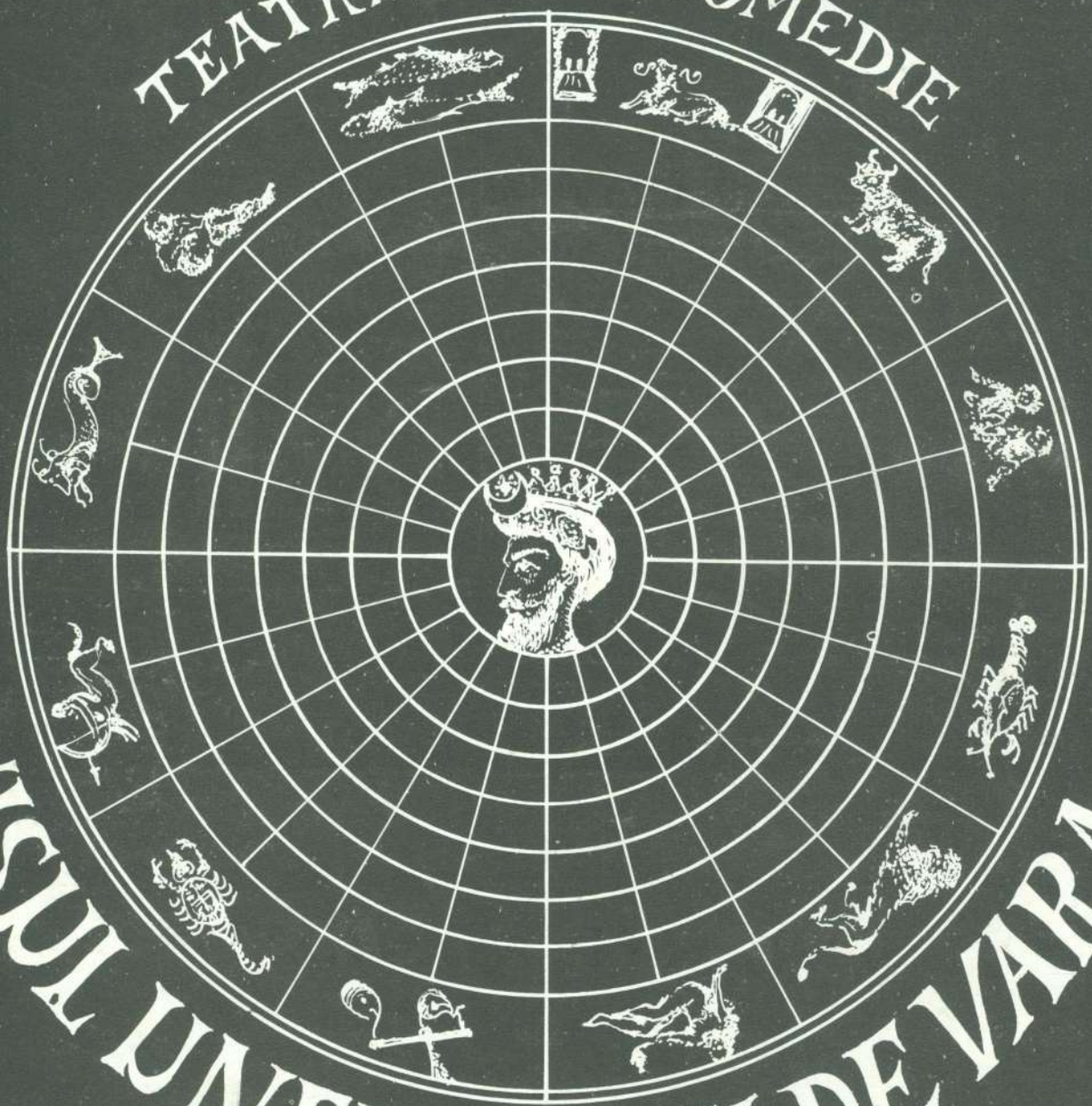
ALEXANDRU DARIE

Regia tehnică **LUCIAN CONSTANTINESCU**
sufler **MELANIA DUMITRU**
Sonorizare **GHEORGHE COCIŞ**
Light-designing **ALEXANDRU DARIE**
Lumini **Mihai Ion, Gheorghe Ion**
Pictură **Alexandru Stoian**
Tîmplărie **Mocanu Gavrilă**
Recuzită **Nicolae Ciucu**
Cabinieră şefă **Maria Tănase**
Execuţie costume **Victoria Suţă, Gheorghe Pîrvan**
Peruci, machiaje **G. Antoci**
Tapiţerie **Constantin Micu**
Tapiţerie scenă: **Gh. Paraschiv**
Coordonare scenă **Iulian Roşca**
Şef producţie **ILEANA APOSTOL**

Grafica şi tehnoredactarea DOINA ANTEMIR
Redactorul caietului program MIRUNA RUNCAN

STAGIUNEA 1989 - 1990

TEATRUL DE COMEDIE



VISUL UNEI NOPTI DE VARA

de

W. SHAKESPEARE