

Pădurea Ardenilor

Este parcă în destinul unor piese faptul că de numele lor se asociază momente deosebite în evoluția artei spectacolului. Numind, ca exemplu, *Cum vă place* de Shakespeare, devine limpede că nu întâmplarea face să aibă un asemenea destin, ci acel mod de structurare, acea desfășurare organică și acel tip de personaje care participă la valoarea de *teatralitate* a unui text. Strict literar vorbind, *Cum vă place* reunește două părți, care, sub raport dramatic, au legături firave, iar sub acela al narațiunii, aproape că sînt independente. Strict teatral vorbind, *Cum vă place* este expresia plăcerii de a scrie pentru arta scenică și de a folosi toate mijloacele specifice acestei arte. Autorul a conceput textul într-un mod foarte larg, elastic, s-ar putea spune, reunind povești de dragoste, aventuri cavalierești, scene exotice și monologuri moralizatoare. Celia își schimbă numele, Rosalinda se ascunde sub masca lui Ganymed, pădurea Ardenilor este scena pe care lumea devine, la propriu, teatru, iar filosoful ei, Touchstone, se convertește cu ușurință la credința în armonia și în frumusețea naturii, opus mereu, în prezență sau în absență, acelui ciudat personaj care este Jacques, devenit Melancolicul, frate cu Oliver și cu Orlando. Destinele se împletesc în chip derutant, acțiunea se încheie sub oblăduirea Zeului căsătoriei, epilogul Rosalindei este ultima încercare de a sublinia convenția teatrală, regula implicită a acestei piese. De la 1599, cînd primul Jacques spunea publicului de la „Globe Theater” că „All the world's a stage”, și pînă astăzi, replica a devenit nu numai cunoscută, ci și motiv de atîtea comentarii încît a o spune astăzi, iarăși, presupune și examenul ei critic. În numele acestei exigențe o auzim, în spectacolul de la Studiourile de film din Spandau, interpretată de excelentul teatru care este „Schaubühne am Halleschen Ufer”, repetată, spusă în limba în care a fost scrisă, tradusă și retradusă, parodiată, respinsă cu indiferență, reaccentuată și, în fine, parcă aruncată ca o între-

bare: este lumea o scenă? Sau este mai mult? Sîntem noi actorii ei, sau sîntem mai mult, sau altceva?

Ceea ce face din spectacolul lui Peter Stein, probabil, cel mai important eveniment al acestei stagiuni este tocmai analiza lumii din interiorul piesei, descompunerea ei lentă și examinarea sub lentila măritoare a scrisului celui care a fost Shakespeare. Dilatarea enormă a spațiului de joc și integrarea spectatorului în desfășurare, fără a pierde distanța istorică și distanța-perspectivă estetică, sînt realizate simultan. Actul I (durînd circa 40 de minute, fără tăieturi în text) ține spectatorii în picioare, plasați în fața unor platforme de joc, aliniate la pereții unei încăperi lungi, care face parte din palatul lui Frederic. Grupurile se dispun firesc, se circulă fie la vedere (prin sală, printre spectatori, dar numai în cazul unor personaje neimportante), fie prin spatele decorului. Discuțiile au continuitate, prezența fizică, chiar în scene în care dialogul aparține altui grup, este intensă. Regizorul și-a refuzat orice exagerare (mișcare minimă, perfect armonizată ambianței, recuzită, la fel), orice subliniere, confruntarea este, în primul rînd, psihologică.

Surghiunul schimbă accentele. În Ardeni pleacă nu numai Orlando și însoțitorii săi, nici numai Celia și Rosalinda, în Ardeni pleacă tot publicul, surghiunit, ca urmare a suspiciunii — politice, evident — a unui duce uzurpator. Iar drumul însuși, printr-un labirint ce leagă prima încăpere de studioul propriu-zis, este un soi de exercițiu de solidarizare cu cei trimiși să ispășească vini ce nu le au. Trebuie spus că procedeul, decurgînd din natura piesei, este fidel acesteia și participă, astfel, la reliefaarea caracterului ei declarat simbolic.

Pe traseul spre pădurea în care atîtea evenimente vor avea loc, spectatorii, înșirați cite unul, vor întîlni „semele” care marchează orice drum. Aceste semne, exprimate în limbaj plastic, vizual, aparțin omului și reflectă drumul său spre înțelegerea eveni-

mentelor, spre înțelegerea de sine. Mălaje de ghips, grupuri (de exemplu, excursionistul idilizat, citind Kant la o răscruce de vânturi, surd la amenințările naturii sau de altă natură), panouri desenate, reiterează de la obsesiile sub semnul freudismului până la sloganurile environmentaliştilor. Ironia nu lipsește, dar nici accentul critic direct; Peter Stein a conceput drumul ca pe o veritabilă confruntare a omului cu sine însuși, cu modul confortabil în care trece prin lume și, uneori, în numele unei comodități care este cîndamnabilă, se dovedește egoist și diferent.

Marele spectacol începe, însă, pe platforma de filmare, echipată cu tot ceea ce un studio are, structurată astfel încît să se poată juca peste tot și, uneori, în două-trei locuri deodată. A descrie spectacolul este, practic, imposibil. Pădurea Ardenilor este o lume în care se trăiește, se taie lemne, se pescuiește, se vinează, este o lume-lume, în care au venit niște surghiuniși, care se vor integra ei și i se vor identifica, prin atitudinea față de valorile fundamentale ale vieții: muncă, dragoste, convingeri.

Este, poate, cazul să deschidem o paranteză. În primul rînd, pentru a spune că Peter Stein nu face spectacole, adică, nu înțelege teatrul (pentru autori și actori) ca o suită de concerte de virtuozitate, ci transpune în actul scenic un mod de a gândi și a înțelege această artă. Înainte de *Cum vă place* a făcut *Shakespeare Memory*, o suită de colaje pe texte de Shakespeare, punînd personaje din piese diferite în contexte shakespeareene cunoscute. Unii au fost entuziasmați („Drama Review“, nr. 3/1977, i-a consacrat pagini de elogiu fierbinte); alții, dezamăgiți (Jan Kott, de pildă). Aceasta a fost o școală de teatru, o școală Shakespeare.

Apoi, Stein susține o filosofie teatrală nouă. *Peer Gynt* a surprins tocmai prin amplificarea spațiului social (nu numai a celui de joc!), a semnificației. *Vilegiaturistii* de Gorki, un succes care se menține, a fost un soi de „cinematografizare“ a teatrului. Jocul în cîteva planuri nu a frînt unitatea dramatică, ci i-a subliniat veridicitatea, ca veridicitate teatrală, estetică, nu ca veridicitate în raport cu viața, cum mai înțeleg unii teatrul. *Cum vă place* a dus această premisă mai departe. Ceea ce la Shakespeare se numește „un colț de pădure“, „un alt colț de pădure“, și este definit prin replică, din interior, dobîndește concretețe. Corin și Silvius, William, Phebe și Audrey au identitatea locului; ei nu mai sînt păstori idilici, și nici țărani exotici, ci reprezintă un stil de viață, față de care viața surghiunișilor se constituie ca clement de contrast. Nu înțimplător, ca urmare, se introduc accente critice și se configurează solidaritatea unor

față de ceilalți. În general, la Shakespeare, pădurile sînt, totodată, reale și vrăjite. Ele găzduiesc scene patetice și lirice, tragice și groțesti. Viața este aici mai intensă, mai rapidă și, astfel, mai transparentă, mai brutală, chiar. Totul dobîndește o dublă semnificație: literară și metaforică. Pădurea devine spațiu de mit. Aici, Rosalinda ia chipul unui tînăr. Ganymed, care joacă pentru Orlando rolul celei iubite, al Rosalindei. Oglindiri repetate dau personajelor identități contrastante. Tărîm de surghiun, pădurea e locul în care înstrăinarea e depășită prin efortul regăsirii, de sine sau a celorlalți.

La nivelul detaliului de joc sînt de semnalat puține elemente inedite. Noutatea este a viziunii, a unghiului din care se citește și se înțelege textul. Mișcarea, tipul de intonație, formula de decupaj — căci se practică un soi de „tăietură“ cinematografică, uneori cu secvențe întrerupte, altele chiar cu suprapuneri — rezultă din concepție și o servește. Ar merita să vorbim despre principalii interpreți — un excelent Touchstone (Werner Rehm), Orlando (Michael König, actor cu mari disponibilități în registrul teatrului romantic, de pildă), Jacques (Peter Fitz), Rosalinda și Celia (Jutta Lampe și Tina Engel); și, dacă nu o facem, este pentru că ne-am referi la aspecte care țin de joc, de experiența directă, de spectator, pe care cititorul nu o are. În schimb, putem evoca decorul lui Karl-Ernst Hermann și costumele semnate de Moidele Bickel. Ele participă la viziunea de ansamblu, dau concretețe concepției și transpun, pînă la detaliul materialului, această concepție. O uriașă sferă-zodiac veghează pădurea Ardenilor. Timpul este acceptat ca instanță supremă și, în bună tradiție shakespeareană, determinat nu în aparență, ci în esența lui. Adică, în felul în care gradează acțiunile (dragoste, răzbunare, credință, confruntare între adevăr și minciună). Este un timp unic, un soi de film al acțiunilor paralele, al coincidențelor, al alăturărilor care au loc. În rest, aproape un colț de sat, și spații de joc întinse pînă la limita studioului, urcate, periculoase, pe verticala sa, strecurate printre grupurile de spectatori.

Nu e ușor de jucat într-un spațiu atît de vast, nici de articulat imagini teatrale depărtate între ele, dar ceea ce rezultă este un întreg armonic, o lume ca teatru, așa cum o văzuse Jacques, în celebra replică. Regizorul Peter Stein s-a aliat, în această încercare, cu analiza lui Northrop Frye („A Natural Perspective“), fără a deveni, însă, livresc, fără a traduce concluzii teoretice, mai curînd evaluîndu-le în actul propriu-zis al interpretării. Este limpede că, prin acest *Cum vă place*, s-a mai schimbat ceva în destinul teatrului.