

LUMEA CA SCENĂ

CUM VĂ PLACE de William Shakespeare. Adaptare de Nona Ciobanu, după versiunea în limba engleză și după traduceri realizate de Virgil Teodorescu, Lucia Demetrius, Ion Brezeanu ● **TEATRUL MIC** ● Data reprezentației: 8 noiembrie 1996 ● Regia: Nona Ciobanu ● Decorurile: Iulian Bălțătescu, Nona Ciobanu ● Costumele: Mihaela Ivanov ● Muzica: Iulian Bălțătescu ● Distribuția: Radu Amzulescu (Ducele surghiunit), Papil Panduru (Frederick uzurpatorul), Constantin Bărbulescu, Mitică Popescu (Amiens), Gheorghe Visu (Jacques), Ion Lupu (Le Beau), Vitalie Bantaș (Charles), Constantin Florescu (Oliver), Cristian Iacob (Orlando), Nicolae Pomoje (Adam), Iulian Bălțătescu (Tocilă), Avram Birău (Sir Oliver Martext, William), Sorin Medeleni (Corin), Emil Hoștină (Silvius), Dan Morariu (Hymen), Cătălina Mustață (Rosalinda), Simona Mihăescu (Celia), Adriana Șchiopu (Phebe), Liliana Pană (Audrey). În alte roluri: Peter Kubaszky, Mihai Irimia, Constantin Bobeiu, George Tudor, Sebastian Lupu.

Piesa lui William Shakespeare **Cum vă place**, montată pe scena Teatrului Mic de una dintre tinerele noastre „speranțe” în ale regiei, ar trebui analizată succint. Jan Kott, în celebra sa carte „Shakespeare, contemporanul nostru”, crede că teoria dragostei, expusă pe larg în piesă, ar trimite la celebrul dialog platonice „Symposium”. Cu toate acestea, este cunoscut faptul că în perioada Renașterii celebru era comentariul „Banchetului” platonician, scris de unul dintre filosofilor căruiua cultura occidentală trebuie să-i mulțumească pentru traducerea lui Platon: Marsilio Ficino.

Nu întâmplător, acțiunea piesei începe într-o livadă din apropierea casei lui Oliver. Acesta este înfruntat de prăslea Orlando, fratele neglijat, spre deosebire de celălalt frate, Jacques (nu e vorba de Melancolic – între cei doi nu există decât o coincidență de nume), trimis la școli înalte spre câștigul său. Tot din primele scene un mesager amintește de Ducele plecat în surghiun cu Curtea sa în codrul din Ardeni (criticii văd în acest toponim un omagiu adus de dramaturg mamei sale, care se numea Mary Arden), după ce a fost alungat de la tron de fratele său, uzurpatorul Frederick. Ducele, un nou „Robin Hood al Angliei”, însoțit de ai săi vasali și companioni Jacques și Amiens, găsește în pădure un spațiu utopic „atemporal”, căci toți duc acolo o viață

ca-n „veacul de aur”. Prima distincție pe care critica o face pune în evidență tocmai această dihotomie natură/civilizație (camerele castelului lui Frederick colcăie de intrigi, Le Beau fiind cel mai machiavelic dintre sfetnicii principelui).

Pădurea din Ardeni a fost interpretată în fel și chip. Poate cea mai simplă dintre interpretări, cea care aproape sare în ochi, e pădurea ca scenă. Nu doar monologul lui Jacques trimite aici (minunată, soluția regizoarei de a exprima cele șapte vârste ale omului transformându-l pe Gheorghe Visu într-un mim cu patru mâini, asemănător cu reprezentarea indiană a zeului Shiva), ci și permanentele aluzii la un spațiu teatral. Locuitorii pădurii, dacă l-am asculta pe Jacques, singurul care rămâne în afara vrăjii ei, sunt nebuni („fools”) care văd în puterea pământescă împlinirea existenței lor atât de mărginite – și, aici, Ducele și Frederick sunt similari, cu un plus de interes artistic pentru gestul celui din urmă de a se călugări. Nu mai puțin nebuni sunt ceilalți locuitori ai pădurii, îndrăgostiții.

Orlando, deși se plânge în prima scenă de puținătatea educației sale, e un curtean desăvârșit, ce respectă multe dintre condițiile pe care Castiglione le impune nobilului ideal: e manierat, bun atlet, își iubește servitorul bătrân, pe Adam, atât de mult încât intră în tabăra Ducelui cu sabia trasă spre a-i procura hrană. Ironizat de Jacques, explică, tocmai, că a făcut acest gest pentru că se credea în plină sălbăticie și revine la limbajul înzorzonat de la curte, un limbaj transformat de uz aproape în jargon și luat în târbacă mai ales de Jupân Tocilă. Dar tocmai această curtenie desăvârșită îi joacă o festă. El, ca îndrăgostit, e lamentabil, pentru că pare mai degrabă „îndrăgostit de sine”, cum sună reproșul Rosalindei care, deghizată în băiat, îi propune să joace împreună un joc al dragostei. Cu toate că agață sonete petrarchizante prin copaci (Nona Ciobanu dezvoltă imaginea foarte frumos, punându-l pe Orlando să-și scrie sonetele direct pe frunze), nu arată semnalmentele celorlalți îndrăgostiți, parcă împrumutate din tratatul lui Ficino: „fața trasă”, „ochii-ncercănați” etc. Ioan Petru Culianu ne asigură că una din trăsăturile proeminente ale acestui **amour courtois** este „vocația suferinței” pe care o manifestă fidelul. Doctorul Bernard de Gordon descrie etiologia bolii, unul dintre semnele ei fiind chiar melancolia. De fapt, Orlando suferă de

acea „sminteală” a epocii sale, o sminteală de care a suferit cândva însuși Shakespeare (vezi portretul făpturii iubite din sonetul 130). Îl va vindeca chiar androginul Rosalinda-Ganymed (pentru greci, eroul asociat cu pederastia), învățându-l pe Orlando „din bob în bob amorul”. Acest cuplu traduce în plan dramatic platonice iubire superioară, fiind, dacă ne gândim bine, unit deopotrivă prin prietenie și prin dragoste.

Nona Ciobanu sesizează foarte bine caracterul combativ al relației dintre cei doi, care se transformă în anumite momente în luptă corp la corp. Reduta Rosalinda se va prăbuși doar atunci când Orlando va lepăda tot stratul gros de convenționalism al epocii, deși există cel puțin o scenă în care Jacques Melancolicul recunoaște măiestria tânărului: „Ai mintea ageră”, spune el și se retrage, înfrânt chiar pe terenul unde se credea campion, cel al „cuvintelor de duh”. Dialogul între cei doi rezumă perfect conflictul dramatic: la ieșirea din scenă, ei se numesc reciproc „Signor Amoroso” și „Monsieur Tristesse”.

Celelalte perechi de îndrăgostiți nu merită tot atâta atenție. Ei alcătuiesc contraponderea populară, imaginea decupată pentru un anumit sector de public format din târgoveți și gospodine, cu mai puțin gust pentru amorul platonice. Cu toate acestea, atitudinea dramaturgului nu poate fi niciodată caracterizată drept elitistă: toate perechile sunt în egală măsură robite zeului Eros. Singurul mai spiritual e Jupân Tocilă (poate că traducerea românească a numelui nu e tocmai fericită, pentru că pierde din „Touchstone” tocmai valoarea nepeiorativă, sensul de „piatră de încercare”), o mască sub care Shakespeare parodiază superficialitatea contemporanilor săi. În gura bufonilor, adevărul nu sună nici subversiv, nici deplasat. Tot în gura lui Jupân Tocilă pune și parodiile sonetelor petrarchiste, pe care personajul le produce cu tot atâta ușurință ca și Orlando, demonstrându-le mecanismul oarecum... mecanic.

Dar pădurea, cu tot acest joc al esenței și aparenței, al măștilor și al motivului „lumii ca scenă”, toate de factură barocă, e deopotrivă un spațiu al descompunerii. Singurul personaj care surprinde această dimensiune a temei, cu rădăcini în „Eclesiast”, e Jacques Melancolicul. Toate replicile lui sunt scrise cu cerneala invizibilă a melancoliei (cred că el ar fi putut recita această strofă din poezia franceză Charles D'Orléans:



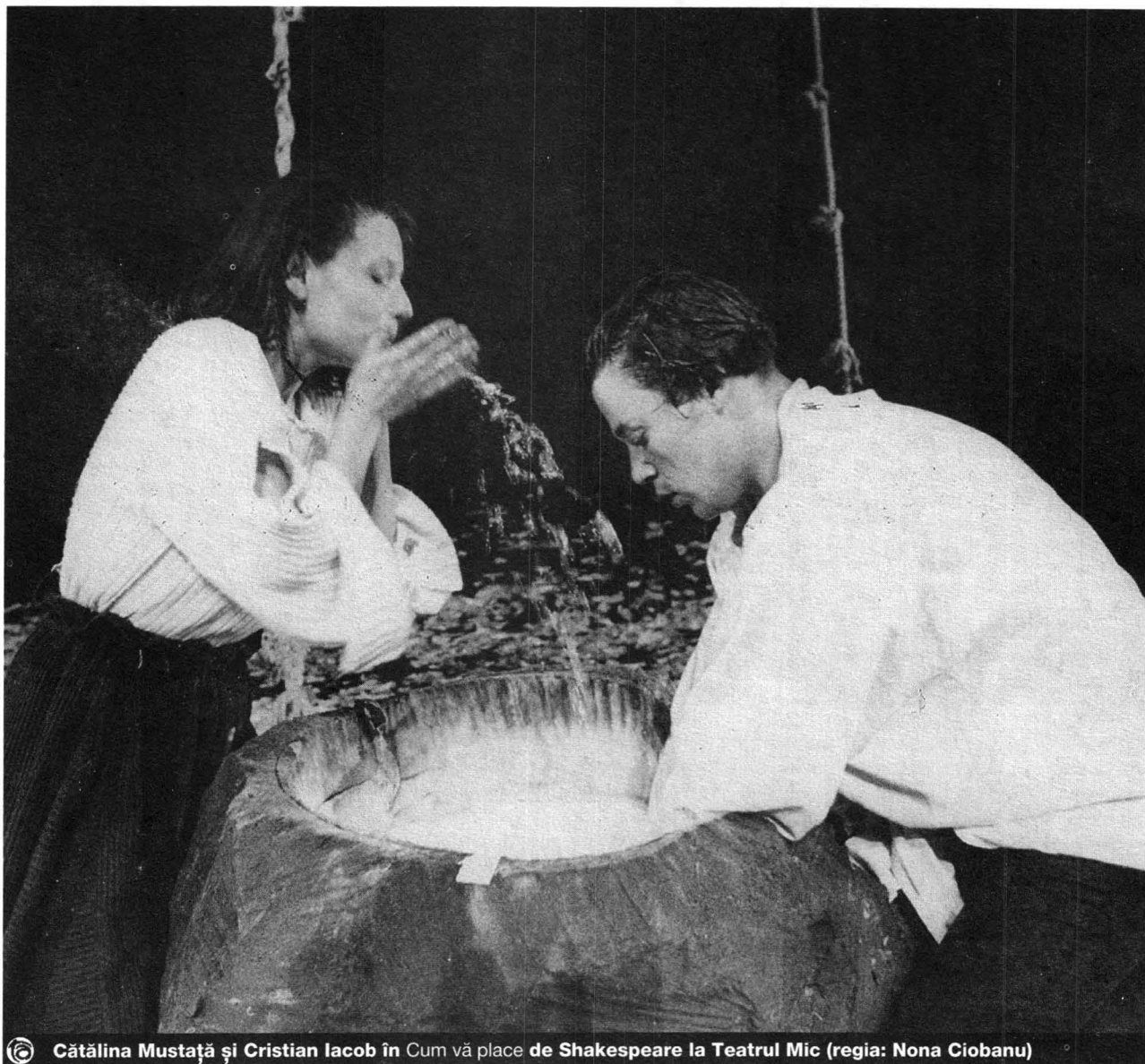


foto: Radu Sigheti

© Cătălina Mustață și Cristian Iacob în Cum vă place de Shakespeare la Teatrul Mic (regia: Nona Ciobanu)



„... În puțul adânc de-a mea melancolie, / Nu conțesc să scot apa Speranței. / Din ea îmi fac cerneală ca să scriu / Și-atunci când scriu eu inima-mi cernesc / Norocul vine să îmi rupă foaia, / Și aruncă totul cu mare felonie, / În puțul adânc de-a mea melancolie). Aidoma lui Odiseu, Jacques Melancolicul și-a astupat urechile cu dopuri de ceară pentru a nu mai auzi acel „ducđame“, cântecul cu care vechii greci îi invocau pe nebuni într-un cerc. Nu întâmplător acest personaj are acces la timp, de vreme ce e singurul care îl întâlnește pe nebunul cu ceasornic, ce-i amintește de celebrul topos „fugit irreparabile tempus“. Jacques este singurul om din codrul Ardeni capabil să „audă“ timpul, care în afara pădurii curge normal.

Melancolia lui Jacques e deopotrivă scăpărătoare și scormonitoare. El a învățat, ca orice intelectual, lecția trupului nostru trecător prin lume și servește drept învățător atât regilor uzurpați cât și perechilor care se îndrăgostesc, ca întotdeauna la Shakespeare, anapoda. Uneori îți pui întrebarea dacă rolul lui în pădure nu e similar cu cel al lui Prospero, dacă nu cumva cântecul lui i-a atras pe toți în cercul magic al codrului din Ardeni, de unde vor ieși, în final, fiecare cu o învățătură. Jacques Melancolicul e un fost călător, un om ros de curiozitate, care se închide în grotă lă, căutând liniștea meditației. El îi servește mai curând pe învinși, rămânând în tot acest timp clovnul tragic, paiața absolută, actorul total care transformă viața într-o

imensă scenă. Sminteala lui e mult prea profundă, el trăiește o criză metafizică, comparabilă, poate, doar cu cea a omului modern, e un spirit înrudit cu mult-prea-nefericitul prinț al Danemarcei. Într-o explozie a lumii care îmbobocește cu capetele atinse de gingașele piciorușe ale lui Eros (am folosit un citat din portretul lui Eros pe care unul dintre interlocutorii lui Socrate, Agaton, i-l face zeului în „Symposium“), există undeva, într-un colț, un craniu desenat care nu reprezintă decât melancolia absolută a lui Jacques. Poate cel mai bun argument în acest sens ar fi evocarea unui tablou al pictorului francez Poussin, intitulat „Et în Arcadia ego“. Pe fondul general al unui peisaj grecesc autentic, apare, în fundal, un mormânt pe care e așezat un craniu.