

# VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A DRAMATURGIEI CLASICE

IN JURUL SPECTACOLULUI „CUM  
VĂ PLACE”

*În ziua de luni 8 ianuarie 1962, a avut loc la redacția noastră, o discuție pe marginea spectacolului Teatrului „Lucia Sturza Bulandra”: Cum vă place, de William Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei și scenografia lui Liviu Ciulei și Ion Oroveanu.*

*Au luat cuvîntul: Andrei Băleanu, Liviu Ciulei, B. Elvin, D. Esrig, Mihnea Gheorghiu, Florian Nicolau, Lucian Pintilie, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru și Florin Tornea.*

*Publicăm mai jos stenograma dezbaterilor.*

## ● TRAIAN ȘELMARU

Problema valorificării, în spirit contemporan, a dramaturgiei clasice constituie una din preocupările de seamă ale mișcării noastre teatrale. E o problemă pe cît de nouă, pe atît de complexă. Aci, ca și în orice fapt de artă, rețete și soluții de-a gata nu există, așa că fiecare spectacol în care realizatori îndrăzneți caută să spargă țițare și să deschidă drumuri noi constituie, indiferent de gradul de reușită, o contribuție și are valoare de experiment.

În legătură cu spectacolul *Cum vă place*, în regia lui Liviu Ciulei, revista noastră și-a spus părerea în nr. 8 din august 1961. Cum nu sîntem însă partizanii „sentițelor fără drept de apel”, în critica de artă, ci ai dezbaterii creatoare, am invitat pe tovarășul Ciulei să-și expună punctul de vedere față de cronica noastră. Lucru pe care l-a făcut prin articolul apărut în nr. 12 din decembrie 1961, aducînd în dezbateri o serie de elemente de natură să explice mai clar concepția sa asupra textului shakespearean și, implicit, asupra spectacolului. Discuția înfiripată astfel, în paginile revistei, a stîrnit — cum era și firesc — interes. Unii dintre tovarășii prezenți azi aci, dorind să intervină în discuție, ne-au sugerat organizarea unei dezbateri mai largi. Am primit propunerea bucuroși și sîntem convinși că schimbul nostru de păreri va fi prețios nu numai în ceea ce privește analiza profundă și multilaterală a spectacolului *Cum vă place* în viziunea lui Liviu Ciulei, dar va constitui un bun prilej de abordare și a altor aspecte legate de problema mai largă a valorificării contemporane a clasicii.

Convinși de caracterul creator al dezbaterii colective, sîntem hotărîți, cu ajutorul dv., să folosim această metodă și pe viitor, în legătură cu fenomenele importante ale mișcării noastre teatrale.

În acest spirit, dacă sînteți de acord, să începem.

## ● ANDREI BĂLEANU

În legătură cu spectacolul *Cum vă place*, aduc o observație de detaliu, referitoare la soluțiile diferite, aduse în tratarea măștilor. Fiindcă unele personaje poartă măști, altele nu. Care e criteriul după care, prin folosirea măștii, ați individualizat, într-un fel sau altul, personajul? De asemenea, după ce considerați v-ați condus, aducînd în scenă pe cele două interprete, desculțe?

## ● LIVIU CIULEI

Intenția noastră a fost ca toate personajele care apar în această piesă să poarte un machiaj puternic, de „teatru“, spre a marca — și prin acest component scenic — caracterul convențional al spectacolului, așa cum am scris în articolul meu, ajutându-l pe spectator să înțeleagă că asistă nu la o realitate imediată și reprezentată ca atare pe scenă, ci la relatarea unei companii de comedienți despre o anume realitate. Am împărțit rolurile în patru categorii, și anume, eroii: Rosalinda, Orlando, Celia — mai târziu Oliver —, cu un machiaj de teatru, fără sublinieri în afara obișnuitului, necaricaturizat. Personajele de la curte, cu un machiaj în formă de mască albă, precis conturată, subliniind prin acest mijloc, de data aceasta, nu numai convenția teatrală, dar în special convenționalismul, artificialitatea vieții de „curte“, machiajul devenind, în acest caz, un element activ în formula acuzării satirice. O deficiență a noastră, de altfel remediabilă, este faptul că această linie nu a fost dusă cu consecvență pînă la capăt și ne-am împiedicat de un detaliu: același actor jucînd pe cei doi frați duci (cel rău și cel bun), are dificultăți în trecerea de la un machiaj la altul.

A treia categorie, oamenii din pădure — deși poartă peruci inspirate din pictura și enluminurile epocii —, capătă prin machiaj o expresie umanizată, în afară de Jacques Melancolicul, care păstrează masca societății ale cărei vicii s-au grefat în el.

O a patra categorie o formează clovniții piesei, în care intră, în afara bufonului Touchstone (Tocilă, cum i s-a spus în traducere), păstorii care — repet fraza din articol — transmit înțelepciunea personajelor populare prin intermediul grotescului clovnesc. Bineînțeles, am căutat ca acest comic să aibă o nuanță rustică, un anume pitoresc local.

Multe scene au fost concepute ca fiind jucate de doi clovni, cu un fel de ton de circ, amintind teatrul de bălci, de exemplu scena dintre Corin și Touchstone.

În legătură cu „supliciuul desculț“: mi s-a părut că pe scindurile scenei — care pentru momentul respectiv deveneau o frumoasă pajiște în fața castelului — apariția fetelor în picioarele goale dă o senzație de tinerețe și libertate, deziderate incluse în caracterele celor două eroine. Costumele inspirate din pictura lui Boticelli — Celia-„Flora“ și Rosalinda-„Primavera“ — au încercat să transpuie staticul pictural în dinamism scenic. Poate ar fi fost mai clar pentru spectatorii ca, în prezența curții, ele să poarte o sanda; și apariția lor la început în joacă desculțe — imaginea cuprinzînd semnificația năzuinței de libertate — și-ar fi căpătat întregirea abia în spațiul pădurii din Ardeni.

Vreau să spun — ca notă informativă, fără să fiu inspirat de acest fapt — că regizorul Peter Hall a montat piesa *Visul unei nopți de vară* la Festivalul de anul trecut de la Stratford, cu actori îmbrăcați în costume elisabetane și cu picioarele goale. Asta, pentru a sugera imaginea antichității, așa cum și-o închipuiau contemporanii lui Shakespeare. Discutînd despre acest lucru cu regizorul Kozintsev, care este și un mare shakespeareolog, domnia-sa mi-a scos din bibliotecă un volum, arătîndu-mi un portret de un maestru necunoscut din secolul XVI, aflat la National Gallery din Londra, în care este reprezentată o zeitățe greacă — nu-mi amintesc care — îmbrăcată identic cu un lord englez din acea epocă, dar căpătînd o nuanță pastorală, în sensul mai vechi al cuvîntului, datorită picioarelor goale. De la similarul „supliciuu desculț“ de la Stratford, n-a fost cruțat nici marele actor Charles Laughton, în rolul Bottom.

## ● B. ELVIN

Această masă rotundă, pe care a inițiat-o revista „Teatrul“, mi se pare o dezbatere dintre cele mai utile pe marginea problemelor teatrale din ultima vreme. Mai ales că s-a propus discuției spectacolul Shakespeare, *Cum vă place*, spectacol care este, prin nivelul problemelor suscitate, una din înfăptuirile regizorale demne de toată atenția.

Faptul că au existat opinii deosebite în jurul acestui spectacol nu trebuie să ne îngrijoreze, dimpotrivă, pune în lumină ecoul divers pe care l-a trezit o realizare artistică, din atîtea puncte de vedere deosebită. Socotesc că nimic nu se păstrează mai greu într-o lungă activitate critică, decît un limbaj răsplat. Or, un limbaj critic atenuat de rezerve și nevirulent, care refuză să se legitimizeze ca atare, este mai dăunător decît cea mai aprinsă polemică și e de natură să pri-

mejduiască însăși eficiența actului critic. Iată și de ce leg de această masă rotundă nu numai convingerea că vom elucida cu toții împreună câteva probleme ale interpretării classicilor, dar și speranța că vom înălțura, cel puțin în parte, din practica criticii, obiceiul de a tăinui sub un elogiu o acuzație vehementă.

Vreau să spun, din capul locului, că spectacolul este deosebit de interesant, atât prin victoriile cât și prin înfringerile lui, apărind într-o lumină violentă atât de înzestrata personalitate a aceluia care l-a pus în scenă.

Căci, după opinia mea, Liviu Ciulei este unul din acei artiști care se caută cu neliniște, cu fervoare, de la debut și pînă la cea mai frumoasă maturitate artistică, părăsind căile umblate, încercînd experiențe noi, cu riscul unui explorator îndrăzneț. El face parte din acele familii de artiști — pe care îi apreciez foarte mult — care au oroare de repetări și care ne prilejuiesc odată cu fiecare creație o surpriză.

Sînt în spectacol multe idei ingenioase și originale. Dar aceste idei nu se însumează într-o viziune unitară. În adevăr, faptele artistice (care, strîns articulate, ar fi dobîndit greutatea și semnificația unei viziuni absolut noi asupra comediilor shakespeareene) n-au suficientă precizie și stringență. Uneori, ai chiar impresia că regia își abandonează punctul ei de plecare, își părăsește intențiile inițiale.

Regia a făcut, așa cum se și cerea, o distincție netă între cele două planuri ale piesei (să le numim convențional: planul satiric și planul liric), dar nu a găsit totuși mijloacele pentru a face sensibilă puntea care le leagă. Mai mult decît atât, chiar în lăuntru aceluiași plan există inconsecvențe care nedumesc, atunci cînd nu anulează intenția.

Cred că unele din cele mai izbutite — aș zice chiar remarcabile — scene din spectacol sînt scenele care se petrec la curtea ducelui uzurpator. Am reținut, de pildă, momentul în care toată curtea apare ca un mecanism lipsit de orice funcție umană, avînd numai una strict decorativă, evoluînd într-un spațiu și într-un timp prin excelență artificiale. Se acuză aici tot vidul unui sistem de viață. Există însă în spectacol alte momente de satiră, al căror sens mi s-a părut neclar, și dacă tovarășul Andrei Băleanu n-ar fi întreat care este rațiunea pentru care personajele apar, la un moment dat, cu sau fără mască — pentru ce unele poartă mască, iar altele nu —, eu aș fi ridicat această întrebare ca obiecție. În adevăr, faptul că măștile sînt aplicate pe fețele actorilor fără o clară premeditare întunecă această idee foarte bună, o maschează... Se produce în mintea spectatorului o confuzie care are repercusiuni mai adînci. Am ridicat mai înainte câteva obiecții privind neclaritatea concepției regizorale. Dar dacă uneori axa piesei e deplasată, aceasta se datorează și sensului atribuit chiar unuia din personajele principale, Jacques, asupra căruia voi reveni.

## ● LIVIU CIULEI

Aș vrea să vă pun o întrebare: ați evidențiat interesul stîrnit de modalitatea satirică a rezolvării scenei curții. Găsiți sau nu că, în aceeași măsură, există un interes stîrnit de nuanțele lirice ale spectacolului?

## ● B. ELVIN

Aici am rezerve, și ele sînt legate de tratarea celui de-al doilea personaj, Rosalinda. Dar la aceasta mă voi referi mai tîrziu.

## ● ANDREI BĂLEANU

Să încerc să continuu eu, vorbind despre linia satirei în spectacol. Putem vorbi nu numai despre o latură satirică, ci chiar despre o viziune grotescă, realizată cu mijloacele convenției realiste. Sigur că orice spectacol trebuie să aibă o unitate care poate fi bazată pe o anumită înțelegere a trăirii actoricești — ca în *Copiii soarelui* — sau poate fi bazată pe o tratare mai convențională (dar deopotrivă de realistă). Dar în momentul în care se adoptă — să zicem — soluția convențională, aceasta impune regiei obligații mari. Dacă ai creat o lume convențională, în ea totul trebuie să fie consecvent cu sine, consecvent cu această convenție realistă, pentru ca lumea, așa cum vrei s-o prezinți în teatru, să se impună artistic tot ca o lume care redă raporturi reale.

În spectacol, mie mi-au plăcut multe lucruri, chiar foarte multe. Altele însă mi-au displăcut, încît pînă la încheierea reprezentației am avut un sentiment de derută.

Ce mi-a plăcut? În primul rînd, concepția foarte curajoasă, grotescă, și mi-a plăcut și felul cum această concepție s-a realizat parțial în armonizarea jocului actoricesc cu costumația și decorul; adică, în tot ceea ce dădea în ansamblul ei imaginea scenică satirică a unei anumite curți, a unei anumite aristocrații. Eu nu sînt de părere că convenția realistă trebuie să fie eliminată din jocul actoricesc. Mă declar întrutotul de acord cu ceea ce spune Liviu Ciulei în articolul său, și anume că arta actoricească nu trebuie să fie redusă la o singură modalitate, ci dimpotrivă; există mai multe modalități, care toate își pot găsi dreptul la existență, bineînțeles în funcție de text și în virtutea unei anumite viziuni regizorale. Acolo unde regia a fost consecventă cu sine din acest punct de vedere, eu am fost mulțumit și chiar încîntat de rezultatele artistice ale acestei formule regizorale. Mai mult decît atît: plecînd de la teatru puțin derutat, frămîntat (și nu e un lucru rău să pleci de la un spectacol cu o anumită neliniște), cercetînd textul și confruntîndu-l cu diferite interpretări critice, am ajuns la concluzia că piesa *Cum vă place* se pretează unei asemenea tratări.

Pe linia acestei formule de joc, apăsînd pe grotesc și căutînd să se adreseze mai direct publicului, spectacolul aduce elemente noi. Fără îndoială că întreaga discuție în jurul lui va sublinia, va marca, valoarea acestor elemente pentru căutările creatoare din mișcarea noastră teatrală.

Dar spectacolul nu m-a satisfăcut, acolo unde n-a fost consecvent cu această concepție voit convențională, în sensul popular dorit și declarat de regie. Pentru că formulele convenționale de teatru, spre deosebire de interpretarea intelectualistă și abstractă pe care încearcă să le-o dea unii creatori de teatru, sînt la originea lor — după părerea mea — cele mai apropiate de formele populare. Or, mi se pare că în cazul de față, ca totdeauna cînd se pășește pe o cale nouă, nu au existat forța și consecvența de a merge pînă la capăt. De multe ori, regia a combinat formule diferite, care nu se împacă una cu cealaltă.

## ● LIVIU CIULEI

De exemplu ?

## ● ANDREI BĂLEANU

Voi da mai multe exemple, în ordinea în care îmi vin în minte și nu ierarhizate.

E semnificativă chiar inconsecvența — oarecum de detaliu — în privința măștilor, unde se simte o șovăială, care duce în cele din urmă la lipsa de precizare a unor caractere, sau a locului unor personaje în acțiune. În scenografie s-a urmărit reconstituirea scenei de la Globe, dar nici aici rezultatul nu corespunde intenției. Mai ales în porțiunile cele mai adînci ale scenei, tapiseria foarte încărcată contrastează cu cadrul simplu — mai apropiat de aspectul teatrului elisabetan — al elementelor din prim-plan.

Aș putea să mă refer și la alte elemente: de pildă, linia populară, antipastorală a spectacolului e contrazisă în mod vădit de baletul care, prin stilul său, prin muzică și interpretare, dă întregii desfășurări a acțiunii, tocmai un caracter pastoral, o grație subțiată, efeminată. Acest cadru idilic, cu balerine și prințese care zburdă desculțe, îmi sugerează nu o atmosferă populară, ci mai mult un fel de teatru aristocratic, de curte.

Aș vrea însă să insist în primul rînd asupra felului cum lipsa unei concepții regizorale unitare a influențat jocul actoricesc, conturarea unor personaje și relevarea mesajului lor. Iată, de pildă, Bufonul. El trebuia să fie tăios, necruțător și plin de haz, să fie într-adevăr un bufon de esență populară, așa cum este și în text, parodiînd în permanență — de unul singur sau în tovărășia altor personaje — viața de la curte și moravurile nobilimii. El parodiază această lume încă din primele tablouri, atunci cînd scenele se desfășoară în interiorul palatului; își ride de așa-zisa cinste a curtenilor care îi-au cuvînt de onoare ș.a.m.d. După părerea mea, amorul lui absolut ridicol, strident, cu o femeiușcă ușuratică de la țară este și el de fapt o parodie — aș spune, aproape o parodie filozofică — a apucăturilor de la curte, transpuse și „adaptate“ grotesc în condițiile pădurii din Ardeni.

Dar tovarășul Ciulei, deși vorbește în articolul său din revista „Teatrul” despre neverosimilitatea dezvoltării în acțiune a personajelor acestei piese, deși subliniază aspectul lor convențional, totuși l-a tratat pe bufonul Touchstone ca pe un „caracter” (în sensul verosimilității de detaliu) și l-a pus să joace ca atare. Astfel, în locul unei satire filozofice, Bufonul ne oferă doar imaginea unui amoretz bătrîn și cam naiv, gelos pe toți cei care se învîrtesc pe lângă Audrey.

### ● LIVIU CIULEI

Așa e caracterizat el în text: Touchstone (Tocilă) e singurul caracter dintre bufonii lui Shakespeare.

### ● ANDREI BĂLEANU

În concordanță cu viziunea regizorală, cred că el ar fi trebuit tratat altfel.

### ● LIVIU CIULEI

Am fi trădat complexitatea acestui personaj. L-ați văzut foarte bine, exact cum trebuie să fie. Așa că nu sesizez contradicția.

### ● ANDREI BĂLEANU

Comportarea lui Touchstone față de Audrey nu are, după părerea mea, rostul de a atribui Bufonului o viață personală, ci este doar o modalitate convențională și parodistică de a arăta că el se include în lumea pe care o satirizează. Cam în același fel în care Jacques Melancolicul este inclus în această lume, prin discuția pe care o are cu ducele — și o parafrazez din memorie:

— Dar tu însuși ești putred.

— Am spus eu că nu? Mă refer la toată lumea, inclusiv la mine.

În felul acesta, pe cît mi se pare mie, autorul atrage atenția că reflecțiile lui Touchstone și Jacques cu privire la tarele sociale ale epocii nu izvorăsc din caracterul sau datele propriiei lor biografii (priviți sub acest unghi, ei n-ar avea autoritatea morală să critice pe alții!), ci reprezintă idei generale, pe care acești doi eroi le exprimă, ca niște „raisonneuri”, unul sub latura comică, iar celălalt într-o manieră pesimistă. În lumina acestei viziuni, nici unul, nici celălalt nu trebuia jucat ca un „caracter” (folosesc acest termen în sensul de absolută verosimilitate biografică), deoarece aceasta îi coboară în ochii spectatorului, anulînd în mare măsură critica socială pe care autorul i-a însărcinat s-o comunice.

### ● LIVIU CIULEI

Aproape cu tot ce-ai spus dumneata am fost de acord. Dar această problemă nu-mi este suficient de clară.

### ● ANDREI BĂLEANU

Poate că vorbind despre Jacques o să fiu mai clar. El, în virtutea biografiei sale sau a caracterului său, nu ar fi opus acelor pe care îi critică. În calitate de „raisonneur” însă, exprimă și multe idei juste, înaintate. Dacă el ar fi fost tratat, nu ca un tip sclifosit și franțuzit, ci ca o figură absolut convențională, ca un fel de bufon pe de-a-ndoaselea...

### ● LIVIU CIULEI

Eu așa am avut impresia că-l tratez. Poate mă înșel.

### ● ANDREI BĂLEANU

...atunci Jacques n-ar mai fi fost un „caracter” care devine antipatic spectatorului, ci exponentul unei gândiri contradictorii, în care recunoaștem și multe laturi pozitive. De aici provine, cred, ceea ce recunoștea foarte just însuși tovarășul Ciulei în articolul său, și anume că o parte din complexitatea personajului s-a pierdut. Iar la bufon — ca să fiu mai clar — faptul că idila lui cu Audrey nu e văzută ca o parodie, ci ca o idilă trăită cu toată convingerea, elimină foarte mult sau aproape totul din semnificația satirică a acestui episod.



## ● LIVIU CIULEI

În legătură cu această problemă a curs foarte multă cerneală și o concluzie definitivă încă nu s-a tras.

## ● ANDREI BĂLEANU

Să dau un alt exemplu, tot legat de interpretarea Bufonului: în scena cu Corin, Touchstone face o parodie a vieții de curte, iar ciobanul îi ține isonul, dezumflând împreună prețiozitatea aristocratică și opunându-i bunul simț, logica simplă, sănătoasă, a omului de jos. În spectacol s-a întîmplat altceva. Am văzut cum un om șmecher, isteț, caută să-l pună în încurcătură și să-l prostească pe Corin, iar Corin stirnește risul publicului prin mărginirea lui, arătînd că într-adevăr nu se poate descurca în cursele pe care i le întinde Bufonul. Dar săgeata satirei nu trebuia îndreptată spre Corin, ci spre acea lume pe care ei amîndoi o ironizează. Atunci, scena ar fi căpătat adevăratul ei sens.

În ce privește latura lirică a spectacolului, fără să intru încă prea mult în miezul lucrurilor, vreau să spun că și aici am simțit o anumită accentuare a elementului sentimental — adică a aceluia aparținînd nu unei tratări convenționale, ci unei analize caracterologice a personajului — în dauna laturii filozofice.

## ● LIVIU CIULEI

Eu am conceput — cred că s-a sesizat — întregul ca unul convențional, și fiecare gest al fiecărui personaj ca un gest de teatru, inspirat din viață, dar transpus în metaforă scenică. Aceasta, chiar și în gesturile dintre cei doi îndrăgostiți. Dar sub învelișul acesta, sub acest desen al gesturilor teatrale, să existe totuși toată baia, tot efluviumul de sentimente, de lirism, de căldură, de trambulinare a personajelor spre cele mai lirice zone. Am urmărit aceasta și cred că am și realizat-o. Poate că elanul liric estompează anumite lucruri satirice — nu-mi dau încă seama — mai ales că am urmărit ca în jocul Rosalindei, ca și într-al lui Orlando și al Celiei, parantezele de satiră să se mențină, indiferent de efuziunea sentimentală, pe care am dorit-o exprimată printr-un lirism pur și decantat. Consider că aceste paranteze social-filozofice sînt exprimate în spectacol — aș încerca să spun — ca niște replici înrămate.

## ● LUCIAN PINTILIE

În mare măsură sînt de acord cu obiecțiile tovarășilor Elvin și Băleanu, care se referă la o anumită lipsă de consecvență a demonstrației artistice în acest spectacol, dar de asemenea vreau să subliniez că esențial în analiza acestui foarte important spectacol — al cărui pătimaș aderent sînt eu — e de arătat că el impune un nivel de exigență care se extinde riguros și asupra criticii. Cred că obiecții se pot găsi foarte multe, însă subordonate acestui spirit de semnalare a valorilor noi de emoție, de gîndire, pe care spectacolul îl aduce. Cred că o polemică, fie și politicoasă, dar nu formală, ne folosește nouă, tuturor. Cred că valorile pe care le conține acest spectacol — și de data aceasta mă refer la critica revistei „Teatrul” — nu meritau defel atitudinea pe care revista a manifestat-o față de creație, inegală poate, dar deschizătoare de drumuri, așa cum a spus tovarășul Elvin aici. Critic revista „Teatrul” cu multă politețe și multă vehemență pentru atitudinea pe care a avut-o față de acest spectacol, pentru răceala și exclusivismul sentențios al intervenției sale inițiale, pentru refuzul de a semnală direcțiile generale, principal noi, ale spectacolului.

Revista „Teatrul” și-a arătat astfel un punct de vedere vechi (respingînd integral acest spectacol, nesemnănd nici un fel de valori). Un singur lucru a semnalat ca valoros, o interpretare: e vorba de aceea a lui Victor Rebengiuc, și pe care eu o consider dintre cele discutabile, tocmai sub raportul teatralității demonstrate, voite, sub raportul orientării esențiale a spectacolului.

Vreau să spun că revista „Teatrul”, cu cea mai bună credință, a criticat integral și vehement acest spectacol, însă în întregul context de voci teatrale, ea totuși s-a izolat, reprezentînd pînă în prezent cel puțin un punct de vedere singular.

E vorba nu de o obiecție, bineînțeles, ci de negarea tendinței principale a spectacolului.

Aș vrea să spun că eu însumi, deși iubesc mult acest spectacol, am o seamă de obiecții care au un sunet comun cu cele ale tovarășilor Elvin și Băleanu. Dar mai întâi trebuie semnalat care este noutatea spectacolului în planul gândirii, tonul nou, decurgând dintr-o nouă viziune, a umorului și lirismului la Shakespeare, virtuțile noi, caracterul său polemic. Cred că trebuie spuse câteva cuvinte scurte despre tradiția istorică a acelor reprezentații care au înlesnit lui Liviu Ciulei să dezvolte paralele cele două planuri: planul comic popular și planul celălalt, liric, ironic, filozofic. Se știe că inițial, în comedia shakespeareană, care este, în special, o comedie de curte, domină două tendințe: una legată de spiritul comediei populare, cealaltă legată de manifestările prețioase ale spiritului de curte, dezvoltând o încredere lirică și poetică, uneori ușor pigmentată ironic față de delicații reprezentanți ai faunei nobiliare. Există deci clasică și știuta tehnică a măștilor și antimăștilor. Această tehnică a măștilor și antimăștilor are în teatrul preshakespearean un caracter de clasă destul de pronunțat. Adică, măștile sînt tocmai reprezentanții poporului, care sînt îndeobște satirizați și sînt priviți cu superioritatea și disprețul curții; iar antimăștile sînt tocmai reprezentanții curții, poetizați, idilizați, care poartă răspunderea grațioasă a intrigii sentimentale. Shakespeare respectă în primele comedii această tehnică, la care ulterior renunță. Un mare merit al lui Shakespeare este că răstoarnă criteriile, valorile inițiale ale tehnicii măștilor și antimăștilor, atribuind valoarea de mască tocmai curții, iar valoarea de antimască, de viață nemistificată de convenție, de vigoare, de sănătate morală, personajelor populare. Vreau să spun că aceste două planuri există foarte clar în comedia pe care a regizat-o Ciulei și că este un merit esențial al lui că a subliniat această răsturnare de criterii, de o mare semnificație și valoare filozofică, pe care Shakespeare, în evoluția sa ca dramaturg, a realizat-o.

În această perspectivă reevaluată a măștilor și antimăștilor, fuga Rosalindei și a celorlalți în pădure, în natură, capătă astfel o semnificație antipastorală. Așa cum foarte clar arată criticul sovietic Morozov, nu-i vorba aici de o fugă de realitate, de o izolare în pastoral, e vorba de cu totul altceva: de o necesitate interioară, morală, de a smulge măștile de frivolitate, prețiozitate, cruzime, ale curții... Și unde? În spațiul pădurii din Ardeni, care nu e un spațiu geografic, ci moral. Sigur, există în piesă chiar ecouri de nostalgie feudală după prospețimea, rusticul pastoral. Această atmosferă pastorală este privită uneori cu o anumită ironie, alături cu o anumită aderență. Dar, în esență, este vorba de un spațiu moral, ideal, în care cu foarte multă înțelepciune, umor, gingășie — e vorba de o comedie de maturitate a lui Shakespeare — se întrevede depășirea condițiilor convenționale, nu în sensul teatral, ale omului; ascensiunea și triumful său în cucerirea unei noi poziții, de demnitate, de echilibru, de armonie, de libertate, mai ales — componente morale ale omului Renașterii, din care să nu lipsească dragostea, care, împlinită, reprezintă o esențială condiție interioară a acestui om modern, complex, de Renaștere. (Dragostea reprezentînd condiția contradictorie, frenetică, a unui nobil echilibru.) Mai mult decît atât, pe lângă această dragoste și paralel cu ea, există dorința aproape generală a personajelor de a se obiectiva ironic. Această tendință se poate găsi atât la personajele pozitive, cît și la parte din personajele, pe care, bine a făcut tovarășul Ciulei — în principiu — că le-a negativizat, ca pe Jacques Melancolicul.

Revin însă și vreau să explic mai departe ce mi-a plăcut foarte mult în acest spectacol; e vorba de cel de-al doilea plan, de planul lirico-filozofic al dragostei, unde nu sînt cu totul de acord cu tovarășul Băleanu, dar unde vreau să asimilez totuși câteva din punctele d-sale de vedere.

Cred că dragostea are în acest spectacol o semnificație, fără îndoială, profund filozofică. Dragostea în acest spectacol este plină de pasiune, dar, în același timp, subliniată de un foarte grațios și precis control interior, ironic. Această obiectivizare a dragostei dă tocmai noi dimensiuni de poezie, foarte intensă, și, în același timp foarte nobilă prin reținerea excesului de lirism, de sentimentalism. Cred personal, anticipînd discuțiile, că Clody Bertola aduce în acest spectacol din plin latura lirică, latura aceasta de dragoste cu semnificațiile ei nu numai strict emoționale, ci și filozofice. Purtătorul principal de cuvînt — și acest lucru l-a remarcat bine Mihnea Gheorghiu în cronica sa —, eroul principal al piesei îl reprezintă Rosalinda. Acest erou nu poate fi inconsecventul bufon Tocilă, sau Jacques Melancolicul, deși uneori spune importante adevăruri. Și cred că acest lucru — determinarea Rosalindei ca principal purtător al sarcinilor lirice și filozofice ale piesei — este foarte interesant. Personal cred că în special în pasa-

jele de lirism, Clody Bertola realizează unul din cele mai frumose lucruri pe care le-a obținut în cariera ei, prin această foarte mare noblețe pe care o dă lirismului, prin înalta vibrație poetică, depășind tentațiile sentimentalului. Cred însă că în anumite scene, poate cele din pădure, unde apare o anumită tensionare a jocului, devine mai palidă această obiectivare față de personaj. Dar, ceea ce realizează ea la curte, într-o bună parte din pădure și în partea finală, în special în epilog, spus excepțional, cred că e în deplin acord cu însurile dorite de Ciulei. Să mergem mai departe.

Melancolia lui Jacques Melancolicul e o melancolie convențională, e o haină tristă pe care și-o poartă și pe care și-o teatralizează, și-o compune și o poartă și în acest spațiu moral, unde triumfă tocmai valorile nonconvenționale. Această melancolie convențională trebuie încriminată. În finalul piesei triumfă valorile de puritate, de dragoste. Printr-un consens unanim, acceptat cu umor și lucidă tristețe de Jacques Melancolicul, el este îndepărtat din acest spațiu moral, care exclude convenția. Jacques Melancolicul își are locul în această pădure, până nu vine acest val de tinerețe, de dragoste. În clipa în care el apare, noii eroi nici nu-l privesc măcar — el, un bufon, roștiind adevăruri tragice și groteschi ducelui, ca o alternanță a ceasurilor sale de contemplație. Tot timpul el caută să înveneneze credințele naive, să strecoare otrava scepticismului său evoluat, să semene petalele ofilite ale negativismului lui. Și oamenii le dau la o parte doar prin râsuflarea lor de îndrăgostiți. Ei trec mai departe; Orlando are în față imaginea Rosalindei, și nimic din ce spune Jacques nu se leagă de el. Jacques e eliminat, pentru că în această piesă viața exclude asemenea personaje negativiste, cu o falsă melancolie.

Subliniez mai departe că ceea ce este foarte interesant în spectacol e că se încearcă să se regăsească filonul popular. Deseori s-au întrebunțat impropriu mijloacele acestui teatru popular. Dar aceasta nu e un motiv să ne îndepărtăm de mijloacele teatrului popular. Mijloacele de convenție ale teatrului popular sînt de o mare eficacitate ideologică și emoțională. Există tendința marcată de a se regăsi în acest spectacol, filonul popular, la nivelul unui act lucid și generos în esență. Ar fi enorm de discutat despre mijloacele convențional-populare ale spectacolului, despre asimilarea intelectuală a acestor mijloace, despre decantarea lor la nivelul unui act de cultură modernă, contemporană. Voi mai reveni asupra acestei chestiuni și voi mai discuta în această seară, dacă se va mai putea.

Am și eu o seamă întregă de obiecții la acest spectacol, pentru care am avut cea mai caldă și emoționantă adeziune. Și eu sînt de acord că baletul — și nu știu dacă atât ideea baletului, cît modul prezentării lui — e nepotrivit. Adică, exact cum spunea tovarășul Băleanu, el nu intră în ideea de pamflet antipastoral; e un balet care aparține secolului lui Ludovic al XIV-lea, e balet de curte. Tovarășul Ciulei știe aceasta și inițial a avut o cu totul altă intenție, adică, a vrut să-i dea un caracter metaforic, poetic. O altă obiecție: partea comică populară în spectacol, una din tendințele principale ale spectacolului, e realizată sub un singur raport: sub raportul satiric — dar nu pe deplin, pentru că există imperfecțiuni actoricești care fac ca grotescul acesta să nu aibă acea eficiență satirică pe care a dorit-o tovarășul Ciulei. Mai mult decît atât: așa cum s-a observat — și tovarășul Mihnea Gheorghiu în cronica sa a observat și el — Bufonul, care continuă tradiția de teatru medieval, nu are suficient haz popular, suficientă truculență. Partea de comic popular nu-i foarte bine relevată în spectacol.

De asemenea, ader la ideea că măștile sînt o idee foarte interesantă, tocmai pentru că continuă tradiția de măști și antimăști, revoluționată sub aspectul unui alt substrat, de clasă, dat măștilor și antimăștilor. Dar criteriile utilizării lor nu sînt destul de clare.

Cred că un lucru care supără este aparenta modernitate a unor interpretări, prejudecata diurnului. Contactul cu filonul teatrului popular nu îngăduie vorbirea aceasta diurnă. Iar acest excelent actor, Rebengiu, e inconsecvent în rol. Nu sînt de acord cu tovarășul Alexandrescu, care rezumă spectacolul numai la aplauzele adresate lui Victor Rebengiu. Victor Rebengiu, care este un actor excelent, are o frică în el de a se lansa în acest lirism, care este năvalnic, cuceritor și, în același timp, perfect obiectivat, ironic. Are momente foarte bune în spectacol, dar în același timp are și o sfială inhibantă.



## ● LIVIU CIULEI

Rebengiuc a câștigat în acest sens în ultimele spectacole, de pildă în scena fiind intră în pădure și-l silește pe duce să-i dea de mâncare. Acum, o rezolvă într-adevăr într-un mod ironic, de parodie...

...Îi dădeam ca indicație, pentru a-l face să părăsească limitele „acceptate“ ale eroului clasic — următoarele sugestii: „presupune că Orlando s-a mascat în pirat... Leagă-ți un ochi cu o eșarfă neagră etc.“.

Personal, mie Rebengiuc îmi place foarte mult în acest rol și dacă înari-  
parea lirică o rezolvă în anumite scene, în cazul că va accepta să-și lungească  
pe câțiva centimetri aripile acestei „înari-pări“ și în alte scene, se va integra  
pe deplin în concepția mea despre acest rol. Departate de a-l încuraja în acest  
sens, critica revistei „Teatrul“, lăudându-l, tindea mai mult să-l demobilizeze  
de la cuceririle pe care acest actor le-a reușit asupra lui însuși.

La Furdui se observă o altă tendință: el se lansează în lirism, dar se co-  
rectează brusc, riscînd cîteodată să amestece două stiluri — așa spune, un fel  
de lirism cu ultimul tip de frînă hidraulică!

## ● ANDREI BĂLEANU

Pe Rebengiuc nu-l stingherește și jocul Rosalindei, care este într-un alt stil?

## ● LIVIU CIULEI

Eu i-am gândit pe amîndoi în același stil.

## ● ANDREI BĂLEANU

Poate că Rosalinda, relevînd nu numai latura lirică, ci și cea ironică, sa-  
tirică, a textului, i-ar fi dat posibilitatea și lui Rebengiuc să apară într-o altă  
postură.

## ● LUCIAN PINTILIE

Să conturăm semnificațiile Rosalindei, ale celorlalți, ale lui Jacques Melan-  
colicul. Există în această pădure, pînă la venirea Rosalindei, dulcea existență  
a traiului pastoral, protestatar totuși, la un nivel cam duios în ceata ducelui.  
Există la această ceată o anumită comică voluptate a trăirii pastorale, a con-  
templării, a meditației grațioase, detașate. Și iată, în această piesă, odată cu  
Rosalinda, Celia, Touchstone, vine un mare val de tinerețe, de puritate, o mare  
sete de dragoste, cu toate implicațiile ei filozofice. Vine acest val mare, care  
aduce multă prospețime și căldură. Aceasta e mult mai mult decît un protest  
pastoral, hrănit dintr-o contemplare a frunzelor și a pîraielor.

Prin cine se realizează conflictul în pădure? Evident conflict comic, lirico-  
filozofic. Revin la Jacques Melancolicul. Acestei sete generale de iubire, acestei  
vitale exuberanțe, se opune Jacques Melancolicul, care este inteligent și al cărui  
refugiu are, fără îndoială, și o semnificație socială. Și eu cred că, în general,  
Ciulei l-a gândit foarte bine, deși rolul pe plan actoricesc putea fi dus mai  
departe. Dar sub raportul noutății de gîndire, vreau să salut această concepție  
a lui Jacques Melancolicul. Este foarte bine că Ciulei se obiectivează și iese  
din pielea personajului — pe care, pînă atunci, l-a satirizat — în clipa în care  
emite adevăruri amare despre societate. Cred că meritul lui Ciulei este tocmai  
faptul că n-a devenit robul rigorii de caracter. El a satirizat personajul, l-a  
incriminat pe planul scepticismului său și, în același timp, cînd e vorba de  
satira curții, el satirizează curtea, obiectivat. Nu trebuie uitat că Jacques are  
un monolog al vîrstelor, care e un monolog al deșertăciunii umane. Iar aici  
nu e vorba de scepticismul pozitiv al Renașterii, de îndoiala fecundă, ci de  
scepticismul acru într-o piesă (comedie) a triumfurilor vitale, a dragostei, într-o  
piesă în care Hymeneu apare la urmă pentru a încununa totul.

Mi s-a părut că lipsește uneori în acest spectacol o anumită precizie a  
formei, deși necesitatea preciziei formei a fost certă în intenția lui Ciulei. Vreau  
să atrag atenția că în cadrul unei demonstrații artistice bazate pe consec-  
vența procedeeleor convenționale, forma nerealizată înseamnă idei neduse pînă  
la capăt.

Cît privește „supliciuul desculț“, eu cred că ar fi fost bine ca eroinele să  
nu fie desculțe încă la curte, ci abia în pădure. Ideea e foarte frumoasă ca

în livadă ele să fie desculte, subliniindu-se tendința lor de libertate. Dar în pădure abia, își află pe deplin libertatea, ce se subliniază prin metafora picioarelor desculte.

Închei deocamdată — vrînd să revin mai amplu asupra mijloacelor, dar poate că o vor face alții. Vreau să spun că Shakespeare, eliberat de o serie întregă de prețiozități eufemistice ale primelor sale piese, subordonează în această piesă comicul de tradiție feudală unei mari, întense, tulburătoare poezii. Această poezie este tot timpul prezentă în *Cum vă place*.

Poate că de aceea mie-mi place foarte mult spectacolul.

## ● VALENTIN SILVESTRU

În ce privește moștenirea culturală în teatru, repertoriul vechi și străvechi, am impresia că creatorii responsabili de azi — și printre ei sînt, fără îndoială, și cei de față — aleg din maldărul enorm de piese acelea cu care pot demonstra cel mai bine crezul lor artistic și se pot situa în cea mai deplină contemporaneitate.

Aflînd că N. Ohlopkov a introdus de curînd în repertoriu *Medeea*, am recitit piesa și am înțeles de ce s-a oprit asupra ei, ce rezonanțe contemporane a găsit în această foarte îndepărtată lucrare. Am priceput că a ales această piesă fiindcă a vrut să spună ceva anume și a căutat o piesă cu care să poată spune acest „ceva“ spectatorilor săi de azi.

N-am înțeles însă prea bine, ce a vrut să spună Liviu Ciulei montînd din întreg repertoriul shakespearean piesa aleasă de el: *Cum vă place*. Mai întîi, chiar în privința alegerii. Există la noi tendința de a fetișiza global autorii. O piesă a lui Shakespeare reprezintă pentru unii un tabu îndiscutabil, pentru că e de Shakespeare. La fel pentru piesele lui Corneille, Molière etc. Eu nu cred în asemenea fetișuri, nu consider că toate piesele lui Shakespeare au egală valoare. S-a creat un consens între oamenii de știință că unele piese de Shakespeare sînt mai valoroase pentru contemporaneitate, iar altele mai puțin valoroase. O bună politică de selecție a repertoriului clasic cere să se aleagă piesa cea mai rezonantă în contemporaneitate, aceea care corespunde cel mai bine sensibilității și gîndurilor spectatorului contemporan.

Opera lui Shakespeare este extrem de bogată, multilaterală și diversă, fiecare din piesele sale oglindește multe laturi ale epocii cuprinse în ea, într-o mare luxuriantă literar-dramaturgică. E probabil că gîndul director, care a organizat imensul material factic al fiecărei piese, a fost foarte clar în momentul elaborării acesteia de către autor, dar în unele piese el nu mai ajunge atît de clar la noi astăzi. La lectura piesei *Cum vă place*, aceasta nu mi s-a părut a avea rezonanța contemporană cea mai pregnantă, sau n-am izbutit s-o descopăr. Mi-am închipuit că aceasta va fi demonstrată de autorii spectacolului. Însă n-a fost. Poate că și în această piesă, rațiunea diriguitoare era limpede la vremea ei, dar astăzi ne dăm seama mai greu de sensul unora din întimplările din piesă; în unele lucrări, cum e *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, pricepem cu mare dificultate ce mesaj a vrut să transmită scriitorul, din cauza selecționării prea particulare la epocă a personajelor și situațiilor.

Fiecare epocă descoperă în opera unui autor foarte mare, acele idei pe care le suscită veacul respectiv. Privitor la *Cum vă place*, unii comentatori au considerat cîndva că ea pledează pentru purificarea moravurilor, prin întoarcerea la natură. Alții au avut aici viziunea romantică a luptei pentru libertate, împotriva despotismului. Alții au găsit în piesă un ideal de frumusețe și poezie, încorporat în personajul Rosalinda, personaj central. Au existat și păreri că aceasta e pur și simplu o pastorală, fără nici un fel de preocupări ideologice. Oare nu incumbă creatorului de azi să descopere aici idei foarte clare pentru publicul său de azi, axîndu-se pe aceea ce i se pare că se potrivește cel mai bine timpului nostru? Nu regizorului spectacolului cu această piesă îi revine sarcina de a fi comentatorul ei contemporan și totodată exegetul ei în actualitate? Nu ar fi fost oare sarcina noastră, azi, să regăsim aici ideea rînascîntă că rațiunea umană devine triumfătoare chiar și în cele mai potrivnice împrejurări?

Piesa a mai văzut lumina rampei la noi de două ori, în trecut și încă o dată în ultimii doi ani, la Constanța. Totdeauna a prilejuit experimente regizorale. Nu știu dacă vreodată a avut parte de o redare scenică limpede și

puternică. Cu atât mai bine deci că e organizată azi, aici, o discuție creatoare asupra celui mai recent spectacol cu piesa în cauză, spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”.

După cite se știe, opinia publică l-a și calificat ca un spectacol de o ținută artistică superioară. El vădește un efort de cultură teatrală, pe linia reconstituirii unei vechi modalități scenice, aceea din vremea piesei, cu dorința de a regăsi probabil filonul popular al spectacolelor de la Teatrul Globe. Acest efort reconstitutiv, călăuzit de o nobilă rivină spre autenticitate documentară, s-a sprijinit mai ales în construirea cadrului plastic. Tendința, izvorită dintr-o bogată documentare, este, într-un anumit fel, contemporană ca act cultural și nu poate să nu ne intereseze. Căci, prin rezultatele sale vizuale, un asemenea spectacol îmbogățește cultura publicului.

Dar, din păcate, în ansamblul său, spectacolul e neclar. Neclară este ideea regizorului. Măe, acest spectacol nu mi-a transmis gândurile creatorilor săi. Se pare că n-au ajuns nici la Mircea Alexandrescu și poate nici la alții.

Intenții, într-un moment sau altul, se întrezăresc. De pildă, o intenție satirică la adresa curții ducelui uzurpator există, și încă într-un fel de exprimare originală și pregnantă din punct de vedere teatral. Apoi, e vădit că s-au investit în personajul Rosalinda valorile de poezie și dragoste curată, statornică, existente în text. Nu am înțeles însă acele personaje care sînt, de fapt, personaje absolut originale ale lui Shakespeare, adăugate de el lumii naveli care l-a inspirat în scrierea piesei. E vorba de Jacques Melancolicul și de bufonul Tocilă. Cred că printr-o interpretare profundă a acestor personaje, am fi putut ajunge mai lesne în posesia mesajului umanist al lui Shakespeare din această piesă.

De unde provine incertitudinea ideologică a spectacolului în discuție? Citind răspunsul lui Liviu Ciulei, dat lui Mircea Alexandrescu, mi-au reținut atenția condiționările multiple la care supune el conceptul de „simplitate”. Mi-am amintit apoi de un articol mai vechi al său, care pleda pentru „retea-tralizarea teatrului”. Și atunci m-am gândit că aspectul baroc și caracterul cam eclectic al spectacolului *Cum vă place* de azi provin din transpunerea în practică a acestei idei teoretice. Acțiunea de încorsetare a piesei în tot felul de convenții regizorale, plastice, actoricești, aglomerarea de mijloace convenționale, „teatralitatea” excesivă cu care a fost tratată piesa au dus la un spectacol demonstrativ, nu atât pentru valorile piesei, cît pentru talentul creatorilor săi de a face spectacole de un fel mai deosebit.

De ce ne-a cucerit oare într-atîta spectacolul lui Zavadski cu *Nevestele vesele din Windsor*? Printre altele, și pentru că, în viziunea sa, piesa a fost dezbrăcată de convențiile artificioase cu care o împovăraseră sute și sute de reprezentări anterioare, și a fost regăsit astfel miezul popular, atât de gustos și atrăgător. Cred că dorința de a face un spectacol popular l-a călăuzit oarecum și pe Liviu Ciulei. Dar el n-a folosit mijloace potrivite pentru a i se adresa spectatorului în acest sens. El nu s-a bizuit pe acele personaje care-l puteau ajuta cel mai mult în această întreprindere.

În articolul său din revista „Teatrul”, Liviu Ciulei îl definește, de pildă, în mod eronat pe Jacques, cel trist, citind într-un mod inexact pe Lunacearski. Citind articolul de o bogată erudiție și profunzime critică al lui A. V. Lunacearski, „Bacon în tovărășia eroilor lui Shakespeare”, veți observa că el îl definește pe Jacques ca pe un precursor al lui Hamlet, un prototip al lui Hamlet, și îl consideră ca pe un filozof umanist, a cărui melancolie provine din cunoașterea adîncă a relexor societății din vremea sa, ceea ce l-a și dus la scepticism și viziune amară asupra lumii. Jacques și Tocilă se află în piesă tocmai ca să exprime pregnant mesajul și ideea rațiunii triumfătoare, chiar dacă această idee își face drum prin meandrele unor paradoxuri sceptice într-un caz, hazoase și chiar autopersiflatoare în celălalt caz.

Revista „Teatrul” a pus în discuție faptul dacă nu cumva spectacolul a fost o demonstrație de regie în sine. Cred că la această întrebare nu trebuie dat un răspuns afirmativ. Părerea lui Mircea Alexandrescu în această privință e amendabilă, deși observațiile sale, în general, sînt juste, iar cronica sa spune, în esență, adevărul despre spectacol.

Dar nu cred că e vorba de o demonstrație de regie.

Cred mai curînd că a existat un foarte mare efort de construire a unei viziuni originale asupra acestei piese, dar că acest efort nu a fost organizat cu certitudini ideologice, ci cu pasiuni documentare.

În privința distribuției: cred că ea nu l-a slujit pe deplin și în toate rolurile pe autor și l-a îngreuiat pe regizor în munca sa. Cred nepotrivity distribuirea artistei Clody Bertola în rolul Rosalindei. Actrița folosește o mare gamă de simțire, o tehnică artistică elegantă, face tot ceea ce se poate face, dar există cîteodată o anumite condiție a actorului care îl face să nu poată acoperi sarcina fizică și temperamentală pusă de rol. De asemenea, cred că nu este bună distribuirea lui Liviu Ciulei în Jacques Melancolicul. Interpretarea actorului forțează personajul pe un sens care nu există în text. Așezarea lui în scenă în momente cînd trebuie să rostească replici grele de sens îl situează ostentativ în umbră și totodată îi umbrește și pe ceilalți actori, cărora Jacques trebuie să le comunice opiniile sale filozofice. Actorul are, firește, date prin care ar fi putut servi, într-o măsură, acest rol. De curînd l-am văzut pe Liviu Ciulei în *Copiii soarelui*, unde a rezolvat cu mare frumusețe și strălucire problemele grele ale piesei în rolul lui Protasov. Aici însă ai senzația fizică, la un moment dat, că cineva trebuie să vorbească, să spună ceva important, și acel cineva se disimulează pe după copaci. Refuză să se facă auzit. Este Jacques Melancolicul, răpit spectatorului. El a fost, aș spune, *desshakespeareizat* în viziunea actorului și regizorului.

În concluzie: mi-e greu să consider acest spectacol contemporan în esența sa, sau expresia unei viziuni realist-socialiste asupra unei piese din moștenirea clasică. Contemporan ca substanță este poate efortul făcut de realizatori spre originalitate, dar rezultatele sînt sub nivelul efortului și, desigur, sub nivelul intențiilor care au călăuzit realizarea spectacolului, deși pentru acestea nu putem să nu manifestăm interes și stimă.

#### ● ANDREI BĂLEANU

S-a discutat mult despre Jacques Melancolicul — și mi se pare că aici apare una din cheile spectacolului. Nu mi-a fost limpede un lucru: care a fost raportul dintre Jacques Melancolicul și celelalte personaje și, în special, raportul dintre Jacques și ceilalți curteni?

#### ● LIVIU CIULEI

Un raport ironic.

#### ● ANDREI BĂLEANU

Îți însușești acest punct de vedere?

#### ● LIVIU CIULEI

Categoric!

#### ● ANDREI BĂLEANU

Deci, pentru dumneata, Jacques Melancolicul e în mod definitiv sacrificat?

#### ● LIVIU CIULEI

În măsura în care îl sacrific a Shakespeare. Adică, eu consider că Shakespeare nu decortică personajele într-un fel schematic, ci le lasă și cu coajă amară și cu miez dulce. Însă, în dorința mea de a accentua mai mult asupra părții care pînă acum a fost neglijată — și vorbesc și de Jacques Melancolicul, în poziția critică pe care trebuie s-o avem față de finalitatea gîndirii lui, și a inactivității sale —, eu accentuînd pe aceasta, ca orice tezist, am neglijat poate prea mult partea cealaltă. Aici aș fi primit cu foarte mult interes o critică. Mi s-a părut foarte interesant ce a spus tovarășul Băleanu. Cuvîntul lui conține o posibilitate de remediu pentru ceea ce fac eu, și e de un ajutor efectiv. Însă n-am înțeles în ce sens faptul că am apăsat pe caracterul individualist al lui Jacques ajută la nașterea unei confuzii...

#### ● VALENTIN SILVESTRU

Oricum, într-o operă așa de bogată, trebuie să existe o perspectivă dialectică foarte ascuțită.



## ● LIVIU CIULEI

Am impresia că, în expunerea dumneavoastră, ați căutat tocmai să demonstrați că nu ar fi o operă „așa de bogată“, scoțind-o din tabu-ul general consemnat al operei shakespeareene. Iar în privința perspectivei dialectice foarte ascuțite, am impresia că pot fi criticat pentru o poziție prea categorică — mă refer la Jacques.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Există o latură pastorală în această piesă. În procesul de regie, această latură e lăsată în subsidiar — firește că nu interesează în esențial. Există în acest personaj Jacques o latură tenebroasă. I se face o incriminare de către duce, nu știi pe ce ton i se spune: „Ești plin — sau așa ceva — de vicii, și vrei să molipsești întreaga lume“. Nu acest lucru e interesant, ci ceea ce răspunde Jacques. Și atunci, dialectic, într-o asemenea piesă, cer să se facă aceste stratificări, diferențieri. Aici intervine punctul de vedere pe care îl subliniază regizorul.

## ● LIVIU CIULEI

Tot așa se poate spune că e important ce spune primul și nu ce răspunde Jacques, și atunci dialectic e tot alegerea stratificării, și bineînțeles intervine punctul de vedere subliniat de regizor.

## ● VALENTIN SILVESTRU

În această perspectivă dialectică, și în munca dumată și a noastră a tuturor, hotărâtoare e certitudinea punctului de vedere. Când punctul de vedere devine șovăielnic sau incert, atunci se poate întâmpla ca personajele să se contrazică pe ele înșile.

## ● LIVIU CIULEI

Sînt absolut de acord cu pretenția tovarășului Silvestru, exprimată în ultima frază, ca teorie în sine și ca aplicare în genere; dar nu își găsește referire la spectacolul acesta. Comportamentul scenic al personajelor e conform concepției diriguitoare a punerii în scenă și se poate critica în perimetrul acestei concepții „neșovăielnice“ — bineînțeles la rîndul ei pasibilă de critică.

## ● LUCIAN PINTILIE

Vreau să spun că Jacques Melancolicul trebuie determinat în raport cu ideea esențială a piesei. Și ideea esențială schematică a piesei, cum am spus, este ideea lepădării tuturor măștilor și triumful tinereții, purității. Jacques Melancolicul se opune în această piesă în mod categoric acestui val. El nu critică numai societatea din care face parte, dar el critică mai mult — și acest lucru e foarte clar —, condiția umană. Și cred că e foarte bine că tovarășul Ciulei a luat o atitudine critică față de această prefigurare existențialistă — așa zice — în care se critică însăși condiția umană.

## ● B. ELVIN

Dacă Jacques Melancolicul e existențialist, atunci existențialiștii de azi ar muri de invidie.

## ● LUCIAN PINTILIE

Sigur, e vorba de capacități strălucite de rațiune la Jacques Melancolicul. Dar pe noi nu ne interesează această rațiune dezabuzată și neîncercătoare în lume, a lui...

## ● LIVIU CIULEI

...în care rațiunea nu este decît un joc în sine, un exercițiu abstract...

## ● VALENTIN SILVESTRU

Sînt momente istorice în care scepticismul este o atitudine extrem de progresistă.

## ● LUCIAN PINTILIE

Chiar în condițiile acestei societăți, Shakespeare promovează valorile de dragoste și triumful binelui. Jacques Melancolicul, exact în condițiile în care Rosalinda promovează aceste valori, neagă aceste valori.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Cine le afirmă ?

## ● LUCIAN PINTILIE

Rosalinda, în primul rînd.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Dar bagajul ei ideologic este extrem de restrîns. Funcția ei principală nu e aceasta. După părerea dumitale, care a fost rațiunea care l-a călăuzit pe autor să construiască două personaje noi față de textul în proză al lui Lodge ? Pentru a-și afirma neîncrederea în rațiune ?

## ● B. ELVIN

Mi se pare interesant ce a realizat Liviu Ciulei în rolul lui Jacques Melancolicul. Dar cred că aici se ridică o întrebare, și anume : Jacques Melancolicul este numai o ființă care poartă tarele cu care interpretul și-a investit personajul ? De-a lungul spectacolului am avut tot timpul sentimentul că interpretul nu dă nici un fel de crezare ideilor pe care Jacques le rostește și caută să-l discrediteze.

Nu știu dacă aceasta este interpretarea cea mai potrivită care se poate da lui Jacques.

## ● FLORIN TORNEA

Regizorul a umbrît puternic laturile pozitive ale lui Jacques, scoțîndu-i în relief doar pe cele negative, așa cum, dimpotrivă, i-a umbrît Rosalindei (pe care o dorește, exclusiv, personaj luminos) datele negative, cum sînt, bunăoară, unele replici aparent cinice, ca : „Bărbatul e ca melcul — își poartă casa și destinul (respectiv coarnele) cu sine...” E limpede, Jacques Melancolicul are la Liviu Ciulei o poziție integral negativă...

## ● LIVIU CIULEI

Sigur că da. Ținînd seama de publicul zilei de azi, mi se pare necuviincios față de el să pledez pentru gîndurile unui om, fie și de nivelul, de rafinamentul intelectual al lui Jacques, care disprețuiește nu numai societatea în care trăiește, dar își întinde disprețul ca un vâl de doliu mucegăit peste toate florile vieții.

## ● B. ELVIN

Cred că din acest personaj, Jacques Melancolicul — care emite o seamă de adevăruri — s-au reținut numai acele adevăruri care îl pot umbrî. Prin aceasta se aruncă asupra lui altă lumină decît aceea pe care a vrut-o Shakespeare. Și de aici decurge discuția în jurul acestui personaj. Personajul acesta însă este mai complex decît în spectacol, unde apare sub o unică fațetă, simplificat, redus...

Vreau să spun însă că, dincolo de toate rezervele asupra felului cum a fost pus în scenă spectacolul *Cum vă place*, el face parte din realizările teatrale care înlesnesc schimbul de opinii, mai mult decît atît : îl provoacă !

## ● ANDREI BĂLEANU

În această privință, textul mi se pare foarte limpede. La un moment dat, ducele spune : „Aș vrea să-l aud, deoarece, atunci cînd e amărit, spune multe adevăruri“.

Jacques însuși reclamă rolul de bufon. Socotesc că el ar trebui să apară realmente ca un bufon, de la care toți sînt gata să audă adevăruri dureroase, dar căruia i se poate trage un picior în spate cînd întrece măsura. El ar trebui să fie în centrul întregului grup, înconjurat de atenția — uneori disprețuitoare, dar mereu vie — acordată pe atunci îndeobște bufonilor în cercurile nobiliare.

## ● LIVIU CIULEI

Sînt de acord cu ceea ce spune aici tovarășul Băleanu și cu critica pe care o conțin cele afirmate de dînsul. Un asemenea punct de vedere critic poate ajuta mult și după ce spectacolul a avut întîlnirea cu publicul.

(Sfîrșitul în numărul viitor)