

● **B. ELVIN**

În prima mea luare de cuvânt, am încercat, printre altele, să arăt că, dincolo de ceea ce e original și interesant în spectacol, există anumite inconsecvențe care se manifestă în planul satiric al piesei. Vreau să semnalez acum, pornind tot de la un detaliu, ceea ce este inconsecvență în așa-zisul plan liric al spectacolului.

Pădurea — ne-a explicat aci tovarășul Pintilie, care am avut impresia că cunoaște mai de aproape intențiile regizorale — trebuie văzută ca un spațiu moral de puritate, ca un loc în care ne întoarcem la primele și nealteratele surse de viață. Dar de ce tocmai această pădure a fost imaginată sub forma unui corp de balet, recurgându-se în mod vădit la un mijloc de expresie convențional. Neadevărat intențiilor regizorale? Presupun că aici se află cel puțin o inconsecvență în intențiile regiei.

Cred, în ceea ce o privește pe Rosalinda, că regia a avut o intenție precisă, dar discutabilă. Vedeam pe Rosalinda ca o flacăra de poezie, de lumină, de viață, oprimată la curtea ducelui, și care, la un moment dat, va irumpe și se va înălța foarte sus, pe culmile gândirii și ale vitalității. Or, în spectacol i-a fost încredințat acestui personaj misiunea de a ne prezenta o ființă meditativă, în primul rând. Și astfel, tocmai dorul de viață, pe care trebuie să-l întruchipeze personajul, se estompează.

Să-mi îngăduiți să revin o clipă asupra interpretării date lui Jacques Melancolicul.

Situat la răscrucea a două epoci istorice, Jacques Melancolicul este un sceptic care-și travestește dezamăgirile. Scepticismul său însă nu are nimic facil și deurge dintr-o consecință logică a unei gândiri care o anunță pe cea mare din *Hamlet*. A recunoaște răul unei epoci — care, descătușată din canoanele evului mediu, era departe încă de a fi cea mai bună — și a numi acest rău dovedește un superb efort de luciditate. Jacques Melancolicul este un spirit grav, căruia raționalismul îi dă clarviziune, iar umanismul măsură. El știe că nu poate pronunța cuvântul adevărului și de aceea, își asumă, nu fără regret, rolul Bufonului, sau al nebunului. A uita toate acestea, în interpretarea lui Jacques înseamnă a uita un lucru esențial.

● **ANDREI BĂLEANU**

Și eu vreau să spun că în sală, la spectacol, am pierdut tocmai acele elemente filozofice ale Rosalindei, pe care le-am descoperit apoi recitind textul piesei și articolul tovarășului Ciulei. Mi-a scăpat de pildă faptul că Rosalinda e cea care aduce principala critică filozofiei pesimiste a lui Jacques Melancolicul.

● **LIVIU CIULEI**

Prin refuzul ei de a accepta prietenia lui.

* Partea întâi a acestei dezbateri a apărut în revista „Teatrul”, nr. 2/1962.

● ANDREI BĂLEANU

Da, dar această latură în spectacol rămîne foarte umbrită, n-are accent.

● LIVIU CIULEI

Da, e o critică justă și vom încerca să remediem în spectacol scena Jacques-Rosalinda în acest sens.

● ANDREI BĂLEANU

De asemenea, se pierde multe dintre ironiile ei la adresa lui Orlando și alte asemenea aspecte. Și aceasta, din pricină că interpreta a inundat totul cu sensibilitatea, cu dragostea ei pentru Orlando, cu dorința permanentă de a-l revedea și teama de a nu-l pierde.

● LIVIU CIULEI

Sînteți de acord cu remarcă tovarășului Mircea Alexandrescu, că această dragoste e tratată vodevilesc?

● ANDREI BĂLEANU

Nu-mi dau seamă ce ar putea să însemne acest lucru.

Dragostea Rosalindei nu e tratată ușor, ci, dimpotrivă, ca o dragoste frumoasă, plină de puritate. Însă rămîne numai atît, un sentiment, nu se ridică la nivelul unei dezbateri filozofice, așa cum o cerea piesa.

● LIVIU CIULEI

Această generalizare filozofică apare ca o concluzie, esențializîndu-se în final.

● ANDREI BĂLEANU

Ca să apară o concluzie trebuie ca această concluzie să fie pregătită. Și e pregătită în text, prin observațiile ascuțite și foarte lucide pe care Rosalinda le face unor serii întregi de personaje prin opoziția dintre viziunea ei despre viață și lamentările pesimiste ale lui Jacques. Dar în spectacol, Rosalinda nu apare ca avînd rolul de a trage o concluzie de idei, ci doar de a încheia o poveste de dragoste.

● FLORIAN NICOLAU

Aș vrea să încep chiar cu punctul de pornire al discuției, și anume cu întrebarea dacă acest spectacol a avut la bază o concepție justă, interesantă, atît din punct de vedere al operei shakespearene în ansamblu, cît și al piesei *Cum vă place*, în special.

Tovarășul Mircea Alexandrescu a fost de părere că sub acest aspect, în liniile lui mari, spectacolul nu și-a îndeplinit misiunea.

Alții, dimpotrivă, au fost de părere că și-a îndeplinit-o.

Eu unul aș vrea să spun, ca și tovarășul Valentin Silvestru, că punctul de vedere al lui Mircea Alexandrescu l-am înțeles, pe cîtă vreme, pe acela al lui Liviu Ciulei n-am izbutit să-l deslușesc prea bine.

Tovarășul Băleanu a spus aici lucruri foarte interesante cu privire la personajul Melancolicului. Tovarășul Silvestru, de asemenea, mi se pare că a reliefat unele aspecte de necontestat.

Cred însă că nu s-a pornit de la problema esențială, și anume de la analiza concepției lui Shakespeare, care stă la baza perspectivei tragice, cît și a celei comice. Este vorba de poziția filozofică a lui Shakespeare, pe baza căreia el construiește perspectiva tragică, comună cu poziția de pe care satirizează atît feudalismul decadent, cît și tînăra orînduire burgheză.

Faptul e statornicit și nu mi se pare că mai poate suscita discuții. În tragedii, Shakespeare nu poate fi interpretat decât relevându-se și dându-se valoarea cuveaită pesimismului filozofic al marilor sale personaje tragice. Substratul acestui pesimism, al acestei perspective tragice asupra vieții, este neputința eroului de a-și făuri un ideal de viață în condițiile sociale ale vremii lui, adică neputința de a alege între vechea orînduire feudală și noile relații capitaliste care încep să ia locul celorlalte. Acesta e substratul tragic al monologului „A fi sau a nu fi” din *Hamlet*, al celebrei tirade a ducelui împotriva vieții, din *Măsură pentru măsură*, și al celor mai semnificative dintre sonetele sale. Pe această linie, încă multe alte exemple pot fi date.

Același substrat îl are și comicul shakespearean. Îndoiala, scepticismul, care reprezintă fundamentarea filozofică a comicului shakespearean, rezultă din faptul că în marile comedii shakespeareene sînt satirizate atît orînduirea feudală, cît și cea burgheză. În general, atît în tragedii, cît și în comedii, pesimismul, scepticismul — într-un cuvînt, perspectiva critică — duc la un adevărat rechizitoriu împotriva vieții societății contemporane, reprezentînd adevăratul umanism shakespearean, revolta marelui scriitor împotriva nedreptăților sociale.

Criticul Anixt a arătat foarte clar faptul că, pornind de la teza lui Engels că titanii Renașterii sînt departe de a fi, în gîndirea lor, „burghezo-mărginiți”, ei, odată cu veștejirea feudalismului, au înțeles foarte clar și primejdia pe care o reprezintă pentru omenire expansiunea capitalului. Sînt foarte cunoscute în această privință, tezele lui Bacon. În această neputință de a alege, pe acea vreme, între vechea orînduire și cea care îi lua locul, își găsesc explicația atît perspectiva tragică, pesimismul eroilor shakespeareeni, cît și cea comică, adică scepticismul, pe care îl profesază multe din personajele comice și, mai cu osebire, bufonii shakespeareeni.

Această poziție reprezintă esența realismului lui Shakespeare. Tocmai de aceea socot că e o greșeală să ne temem într-un spectacol shakespearean, a reliefa pesimismul lui Hamlet, așa cum, de asemenea, ar fi greșit să nu valorificăm scepticismul, poziția critică a unora dintre personajele comice.

Fără îndoială că atît în tragedii, cît și în comedii, răzbate un anume optimism, o anume încredere în viață și în destinul final al omului, care trebuie de asemenea avute în vedere, dar nu acestea reprezintă aspectul esențial al atitudinii lui Shakespeare față de viața epocii sale. Ca în orice operă realist-critică, principalul accent cade și la Shakespeare asupra negării, a punerii sub semnul îndoielii a prejudecăților vremii, a pseudovalorilor epocii, a acelor așa-zise principii în numele cărora, în Anglia lui Shakespeare, omul era asuprit, ținut în întuneric.

Așa după cum și în personajul Julietei, cu toată soarta ei tragică, se pot descoperi unele accente optimiste, o dorință de viață, tot astfel și în *Cum vă place*, un anume optimism există și este exprimat prin Rosalinda. Dar a axa înțelegerea piesei pe acest optimism și a anihila scepticismul lui Jacques Melancolicul este, după părerea mea, o greșeală fundamentală. Odată cu scepticismul lui Jacques, anihilăm însăși poziția realist-critică a lui Shakespeare în această comedie. Jacques este personajul prin care, alături de Bufon, răzbat în piesă cele mai aspre și necruțătoare critici la adresa societății din epoca lui Shakespeare. Dar, discreditînd acest personaj în ochii publicului, investindu-l cu tare morale, anulăm critica pe care Shakespeare, prin Jacques, o aduce societății vremii sale. La acest rezultat ajungem dacă pe Jacques îl considerăm, ca și pe Hamlet, nu ca pe un personaj al cărui scepticism, a cărui melancolie exprimă o formă de revoltă socială, care acuză nedreptatea, răul social, ci ca pe un negativist de profesie, înzestrat cu o morbilitate înnăscută, viciată.

De aceea mi se pare că tovarășul Mircea Alexandrescu a avut, în linii mari, dreptate și că ar fi fost o premisă interesantă și plină de consecințe să-l considerăm pe Jacques drept un premegător al lui Hamlet, fără a-l trata, firește, în același chip.

Cred că teza tovarășului Ciulei de a privi scepticismul lui Jacques prin perspectiva epocii noastre și nu prin aceea a epocii lui Shakespeare nu este cîtuși de puțin condamnabilă, dar susceptibilă de a fi discutată și contestată. Ne-am putea întreba dacă tovarășul Ciulei nu cumva a gîndit scepticismul lui Jacques raportat la viață în general, indiferent de epocă, și că deci, tocmai de aceea, a încercat să-i atenueze poziția critică, să-l discrediteze în ochii spectatorului de astăzi.

Dar dacă în spectacol ar fi fost creat un context artistic, o atmosferă, o ambianță care să sugereze fidel epoca, și dacă nu am fi asistat la atît de repetatele

evadări din epoca lui Shakespeare, atunci, firește că publicul ar fi înțeles foarte bine perspectiva critică a lui Jacques asupra epocii sale.

Atenuînd însă, într-o mare măsură, printr-o serie de elemente fie atemporale, fie din alte epoci, profilul epocii lui Shakespeare, creînd acel spațiu moral de care vorbea tovarășul Pintilie, fără îndoială că unele replici ale lui Jacques au căzut alături de obiectivul pe care îl țintea Shakespeare.

● LIVIU CIULEI

Nu credeți că exista pericolul ca, văzînd în Jacques un personaj cu o justă poziție critică, publicul ar fi fost invitat să preia și afirmațiile lui dizolvante drept adevăruri?

Avînd în vedere participarea directă a publicului nostru la spectacol, nu credeți totuși că concepția în care a fost adus Jacques este valoroasă?

● ANDREI BĂLEANU

Cred că aci există elemente valoroase. Dar, cum spuneam și mai înainte, nu cred că sînt juste simplificarea personajului și împingerea lui pe planul secund.

● FLORIAN NICOLAU

Sigur că există posibilitatea ca anume limite ale lui Jacques să fie dezvăluite în spectacol. Dar, fără ca prin aceasta să anihilăm și să discredităm satirizarea acelor neajunsuri fundamentale ale societății epocii respective. Desigur, Jacques nu se ridică pînă la anvergura criticii sociale la care se ridică Hamlet. Din acest punct de vedere, el nu este la fel de reprezentativ ca marile personaje shakespeariene și, din acest punct de vedere, melancolia lui Jacques putea fi susceptibilă de a fi privită și cu un ochi critic. Așa cum, chiar și pesimismul lui Hamlet, în anume aspecte, își are limitele lui și deci poate fi prezentat ca atare.

● LIVIU CIULEI

Dar, spre deosebire de Jacques, Hamlet acționează tot timpul. N-am găsit nici un fel de apropiere între Hamlet și Jacques. Dar nici una! Jacques este un individ învins în viață, izolarea lui nu este rezultatul unei naturi structural mizantropice, al unui caracter dat, ci o răbufnire împotriva unei societăți în care n-a reușit. Deci, are caracter social. Iar forma mizantropiei se sublimază prin poza melancoliei.

● FLORIAN NICOLAU

Tovarășul Băleanu a subliniat unele pasaje din text, în care ducele vorbește cu foarte mare interes cu privire la adevărul celor spuse de Jacques. În altă parte a piesei, se accentuează asupra comorilor spirituale pe care le-a adunat călătorînd.

● LUCIAN PINTILIE

Dar sînt inutile, spune Rosalinda. Nu există comori de înțelepciune, dacă nu sînt valorificate.

● FLORIAN NICOLAU

Mie mi se pare că a o considera pe Rosalinda centrul spectacolului, așa cum a constatat tovarășul Mihnea Gheorghiu, ar fi o greșeală. Accentul, cred eu, trebuie să cadă pe perspectiva critică a lui Jacques și a Bufonului. Este exact diferența pe care o făceau clasicii marxism-leninismului între Schiller și Shakespeare. Marea calitate pe care clasicii marxism-leninismului i-o văd lui Shakespeare este tocmai lipsa unor soluții utopice, fictive, și adîncimea perspectivei critice, realiste, la adresa epocii.

● LIVIU CIULEI

Cum vă place nu e reprezentativă pentru această atitudine sceptică a lui Shakespeare. Atunci, de ce să fie accentuată? Am ținut să valorific în spectacolul *Cum vă place* ideile tonice, vitalitatea, optimismul celor mai frumoase gânduri despre viață ale lui Shakespeare. Prea îndepărtatele condiții feudale le-am criticat. Dar dacă am fi subliniat pesimismul, sau, mă rog, latura sceptică a filozofiei, care să spunem că avea o virulență socială în acea epocă, am fi făcut cel mult pe placul unor Jacques izolați și puțini din numărul mare de spectatori dornici de a vibra la toate nuanțele pozitive și luminoase ale poeziei shakespeareene.

● FLORIAN NICOLAU

Nu e suficient de reprezentativă, pentru că nu e atât de izbutită ca alte piese. Dar, părerea mea e că trebuie să înțelegem și această piesă pe baza concepției shakespeareene, în ansamblul ei, și nu să o considerăm drept o excepție.

Cred că spectacolul vădește o neîncredere prea mare în textul lui Shakespeare.

● LIVIU CIULEI

Și o foarte mare dragoste față de el.

● FLORIAN NICOLAU

Nu e vorba de dragoste, ci de cum este tratat textul, cu încredere sau neîncredere, aceasta din urmă, desigur, nejustificată.

● LIVIU CIULEI

Unde apare neîncrederea?

● FLORIAN NICOLAU

Aș vrea să spun că, în esență, dumneata încerci — reluând firul discuției întrerupte — să atribui lui Shakespeare o concepție pe care n-o are.

● LIVIU CIULEI

Cred că Rosalinda realizează în context și optimismul, și dragostea, și ironia, și uneori chiar ușoara tristețe, nu sceptică, dar cu o înțelegere normală a vieții — a realității. Dar poate pentru că l-am acuzat atât de mult pe Jacques, aceasta necesită o subliniere a replicilor critice ale Rosalindei la adresa lui, într-o mai mare măsură. Am spus că vom remedia acest lucru.

● FLORIAN NICOLAU

Aici e vorba de temperamentul personajului. Mi se pare însă că a transforma aceasta într-o concepție filozofică este o exagerare. După cum n-am înțeles ce a vrut să spună tovarășul Mihnea Gheorghiu în cronica sa, prin asocierea dintre Malvolio și Jacques în interpretarea acestui personaj. M-am străduit să înțeleg și n-am înțeles.

Malvolio este ținta atacurilor lui Shakespeare, pe cînd Jacques este un personaj prin care Shakespeare critică societatea vremii lui.

Aș vrea să adaug câteva lucruri cu privire la spectacol.

Am avut impresia că, în interpretarea rolului său, tovarășul Ciulei n-a fost totdeauna consecvent, și aceasta în favoarea spectacolului.

● LIVIU CIULEI

Cînd ați văzut spectacolul?

● FLORIAN NICOLAU

Ultima dată, acum 2—3 zile.

● LIVIU CIULEI

Am căutat să remediez unele lucruri.

● FLORIAN NICOLAU

Da. De exemplu, momentul în care Jacques ascultă muzica sugerează o anumită noblete a personajului. Am observat unele accente în plus, pe această linie, și cred că în această privință, se poate continua. Dar, pe de altă parte, sînt destul de greu de înțeles o serie de aspecte ale concepției regizorale.

Astfel, o anumită neîncredere pe care am remarcat-o, și care la dumneata m-a surprins. Pentru că, nu vreau să-ți aduc elogii, dar eu am privit întotdeauna realizările dumitale ca pe cele ale unei personalități artistice marcante care gîndește, care a dat lucruri foarte valoroase. Și ca cititor al lui Shakespeare, m-am așteptat la o mai intensă și plină de vibrație subliniere a textului. Mi s-a părut că, într-o serie de scene importante, se poate desprinde scepticismul regizorului cu privire la forța de transmitere a ideilor pe care o conține textul lor. Și, din această pricină, regia a încercat să le susțină printr-o serie de mijloace regizorale, dintre care unele s-au contrazis, s-au bătut cap în cap; altele au ieșit din atmosfera shakespeariană.

Și după cum spuneam, lucrul acesta pe mine m-a surprins și, spun drept, într-o măsură m-a dezamăgit. Adică, tocmai de la dumneata așteptam o axare pe valorile textului și nu pe unele artificii regizorale.

Sînt de acord cu lucrurile bune spuse despre spectacol, care suscită discuții interesante. Și sigur că suscitînd discuții interesante, părerile pot fi împărțite.

Cu privire la Bufon, aș vrea să spun un singur lucru. Personajele acestea două — Melancolicul și Bufonul — se completează într-un mod foarte armonios, după cum s-a remarcat. Bufonul, spre deosebire de Jacques, este susceptibil de a avea o priză mai mare și a fi privit cu multă simpatie de public. El are însă o anumită anvergură, de care personajul a fost lipsit prin interpretare.

Mi se pare că asemenea încercări, cum este montarea spectacolului *Cum vă place*, sînt foarte interesante și că ele vor prilejui totdeauna nu numai dezbateri, dar și unele concluzii rodnice. Mi-aș îngădui să fac o invitație: ca aceste încercări să fie plasate pe o concepție justă, pe o poziție care să fie a noastră față de Shakespeare. O astfel de încercare a făcut, de pildă, Zavadski. Și acolo sînt multe lucruri discutabile. Însă, în ansamblul spectacolului, chiar cu o serie de exagerări care pot fi supuse dezbaterii, există un punct de vedere al regizorului, o poziție pe care ne-o putem însuși fără rezerve. Să facem deci cît mai multe încercări, dar de pe o poziție care să promoveze în spectacol o clară și precisă înțelegere a textului.

● D. ESRIG

Din păcate, nu cunosc cronica tovarășului Mircea Alexandrescu, la care s-au făcut pînă acum, atîtea referiri aici; pe de altă parte, nu sînt nici în posesia unei documentări istorice suficiente, pentru a aprecia, cum au încercat cu competență tovarășii care au vorbit înaintea mea, exactitatea — hai să-i spunem științifică — a experimentului făcut de Liviu Ciulei. Așa încît, mă voi limita strict la punctul de vedere al unui tînăr practicant al artei scenice, față de un spectacol care mi-a plăcut.

Înainte de orice, simt nevoia să precizez obiectivele discuției noastre. Ar trebui făcută o distincție, cred, între problema de principiu: drumul de creație urmat de tovarășul Ciulei, și eventualele inegalități de interpretare, de rezolvare concretă a intențiilor regizorale. Pentru că, de multe ori, se întîmplă să teoretizăm savant, complicat și gratuit, o simplă insuficiență de interpretare sau, cum mi s-a întîmplat cîndva, o greșeală de manevră tehnică oarecare.

Mi se pare interesant în metoda de creare a spectacolului, faptul că, pentru descoperirea valorilor contemporane ale textului shakespearian, regizorul a încercat întîi să regăsească izvoarele de viață ale piesei, vibrația poetică, ambianța socială

în care s-a născut ea. Și cred că trebuie să îmbrățișăm această atitudine față de un text clasic, ca pe un refuz lucid de a vulgariza, în spirit sociologist, personajele shakespeareene. Pe de altă parte, ea reprezintă un refuz hotărât de a „actualiza” în maniera decadentă a reprezentării lui Hamlet în frac.

Față de spectacolul anterior, pe care l-am văzut pe scena aceluiași teatru, și care era montat în genul unei pastorale de salon, amintindu-mi de *Mirtil și Chloe*, ceea ce am văzut acum mi-a redat, în primul rînd, esența populară a textului, bucuria sărbătorească a vieții care străbate piesa. Cred că aceasta este un merit important. În fond, neputința lui Shakespeare de a accepta în întregime noua orînduire burgheză, neputința de a adera total la una din cele două forme sociale la hotarul cărora a trăit, cum s-a spus aici foarte bine, găsește în bunul-simț popular, în realismul tonic al omului de rînd, un reazem moral... cumva o soluție de a vieții.

● LIVIU CIULEI

Chiar de a supraviețui.

● D. ESRIG

Și aș dori să citez nu numai satirizarea curții ducelui — de care s-a mai vorbit — cu acele îndrăznețe rezolvări regizorale, ca plasarea ducelui cel rău în bate etc. Ci, poate, în primul rînd, momentul înfruntării dintre Orlando și luptătorul ducelui, în care bătaia este desfăcută gest cu gest, permițînd transferarea centrului de interes al publicului asupra conflictului incomparabil mai însemnat, care se desfășoară în jur. Urmărim cu interes modul în care-l descoperă Rosalinda pe Orlando, se precizează caracterul fratelui cel rău și devine limpede în ce măsură a fost el deformat de relațiile și mentalitatea de la curte. Veselița publicului, receptivitatea sa largă și definitivă față de o asemenea soluție scenică dovedesc limpede trăinicia și eficacitatea ei.

Scenografia contribuie de asemenea la regăsirea rezonanței poetice specifice a textului, tocmai prin înlocuirea reprezentării directe a naturii, a mediului ambiant, cu o imagine mijlocită, cu o ilustrație... Interesul pentru soluția scenografică e trezit la început de asemănarea cu scena elisabetană.

● FLORIAN NICOLAU

Nu mai elisabetană nu e scena.

● LIVIU CIULEI

N-a avut pretenția să fie strict elisabetană în sensul unei reconstituiri. Scopul ei era de a readuce caracterul popular al spectacolelor elisabetane, în contextul contemporaneității.

● D. ESRIG

Firește, mă refeream doar la raportul dintre scenă și sală. Dintre actori și spectatori. Mă gîndeam la scena care îl aduce pe actor în mijlocul publicului, lipindu-l de orice apărare, de orice refugiu și subterfugiu... Doream să spun însă că acest interes mi-a fost cîștigat, de-a lungul spectacolului, de coincidența semnificativă a textului, cu ceea ce vedeam, de potrivirea perfectă între pînza pictată și conținutul sensibil al versurilor shakespeareene. Îmi aduc aminte că în spectacolul anterior, pădurea era înfățișată „realist” și realizată chiar cu o aprecieabilă virtuozitate. Totuși, abia acum ea mi-a apărut așa cum o simțeam din text, ca o ambianță poetică, sau, cum spunea Pintilie, ca un spațiu moral anume.

În fond, plein-air-ismul, preocuparea manifestă pentru natură ca un obiect al sensibilității și cunoașterii artistului, preocuparea pentru lumina vie apar foarte tîrziu, în plin secol al XIX-lea. La Shakespeare, poezia naturii mi se înfățișează mai curînd ca o temă umanistă, ca o inspirație folclorică, ținînd de înțelepciunea autorului și nu de observația sa aplecată asupra pădurii, ca atare.

Tovarășul Silvestru s-a referit în câteva rânduri la obiectul experienței artistice a lui Ciulei, arătându-se nemulțumit de faptul că ea nu se finalizează într-un mesaj clar, că *ceea ce a vrut să demonstreze* regizorul rămâne obscur. Aș dori, în continuare, să spun câteva cuvinte despre această chestiune, evident, importantă, nu înainte însă de a preciza că nu consider posibil să reduc mesajul unui spectacol la o frază, la un dicton, iar exemplul spectacolului *Nevestele vesele din Windsor*, prezentat de Moss Soviet, care a fost de câteva ori invocat aici, arată și el că prin mesaj ar trebui să înțelegem o tendință amplă, un sistem de idei și de imagini complex care nu încap într-un răspuns școlăresc.

Tovarășul Băleanu făcea mai înainte o observație interesantă asupra evoluției Bufonului. Dacă nu mă înșel, dînsul își exprima unele nedumeriri, privind faptul că, în pădure, odată cu începutul idilei sale sentimentale, Bufonul își părăsește pîrția inițială, încurcîndu-se cu Audrey, pînă la a deveni ridicol.

Mie mi-a plăcut această înțelegere a Bufonului și aș fi dorit-o poate încadrată mai complet sau — cum să spun — mai conștient în întregul spectacol.

Amorul dintre Audrey și Tocilă, așa cum ne-a fost înfățișat, mi-a vorbit despre coborîrea în obișnuit a Bufonului. Despre coborîrea sa în banal și pozitiv, așa cum și celelalte personaje își regăsesc simplitatea și autenticitatea în pădure... Sau, cum fratele rău, de pildă, se reface moral în această nouă ambianță. În felul acesta, Bufonul, eliberat și el de presiunea curții ducale, revine normal la condiția sa umană, cu bucuriile ei, cu ridicolul ei.

Mi se pare, de altfel, că tema revenirii la simplitate și firesc, la bun-simț, ca o finalitate necesară a experiențelor de viață, trece și prin alte comedii shakespearene. Iată, îmi vine acum în minte cîntecul Bufonului, care încheie și rezumă *A douăsprezecea noapte*, descoperind la capătul a nenumărate încurcături și complicații, că unu și cu unu fac doi, că, la urma urmei, viața se desfășoară conform legilor sale profunde, și această înțelegere a realității cred că stă la temelie optimismului comediilor din prima perioadă a creației shakespearene.

Din punctul ăsta de vedere, mi s-a părut interesantă rezolvarea Bufonului în pădure, ca o dovadă în plus a triumfului vieții și adevărului asupra falsității și anacronismului curții, cu felul ei de viață stupid, nenormal. Acum, ne-am apropiat, cred, și de înțelegerea conținutului experienței tovarășului Ciulei. Și pentru că, în această ordine de preocupări, mi s-au evidențiat aspectele cele mai valoroase ale spectacolului, aș dori, în continuare, să numesc și inconsecvențele lui. Îi spuneam, acum câteva zile, tovarășului Pintilie că mi-ar fi plăcut ca cele două personaje feminine să apară descolte numai în pădure.

Mi se par justificate, de asemenea, de asemenea, criticile pronunțate la adresa felului în care ne este prezentat Jacques Melancolicul, redus în semnificațiile sale, simplificat excesiv, și neavînd poate tocmai din această cauză un raport limpede cu tema principală a spectacolului. De altfel, chiar tovarășul Ciulei se întreba dacă nu cumva și-a uniformizat personajul.

Și pe mine m-a deranjat baletul. Firește, în principiu, orice e posibil pe scenă, dacă contribuie la o mai mare expresivitate. Mi-a plăcut și mie ironia anti-pastorală, remarcată de tovarășul Mihnea Gheorghiu în atitudinea balerimilor-pomi, care iau calm, foile de la Orlando. Totuși, în întregime, baletul mi s-a părut inutil, chiar supărător.

● LIVIU CIULEI

Acest balet era conceput în intențiile mele, *nu ca un balet „dansant“*. Balerinii-arbori, aș fi vrut să reprezinte natura prin gesturi metaforice, cu eleganța naturii, dar nu utilizînd alfabetul clasic al coregrafiei. Partea „dansantă“ este însă prea evidentă și a acoperit intenția noastră, metafora. Ceea ce e meritoriu e că maestrul de balet Danovski și-a dat el însuși seama de această deficiență. Din păcate, noi n-am revăzut din acest punct de vedere baletul.

● D. ESRIG

Continuu să cred că însăși prezența baletului e o încărcare barocă, ce face parte din altă categorie de mijloace artistice decît cele ale întregului spectacol. Tapișeria înfățișînd pădurea din Ardeni — admirabil pictată, de altfel — mi-a fost absolut suficientă, mi-a dat sentimentul poetic necesar, am văzut pădurea, am înțeles sensul ei...

● LIVIU CIULEI

Nu cred că prezența baletului constituie un element baroc, ci tratarea lui.

● D. ESRIG

M-au supărat rotunjimea mișcărilor baletului, stilizarea facilă pe care o sugera, faptul că în timp ce întregul spectacol era clădit pe un concept viguros, a ceea ce e sau nu frumos, baletul reprezintă o concesie calofilă, ca să întrebuițăm un termen drag lui Camil Petrescu. Baletul mi-a reamintit cu regret de primul spectacol.

Discuția noastră mi se pare extrem de interesantă, iar nivelul exigențelor exprimate, foarte ridicat, oglindește de fapt gradul înalt de interes pe care l-a stîrnit spectacolul.

S-au făcut aici, o sumă de observații — privitoare la înțelegerea și interpretarea unora dintre personajele-cheie ale piesei — de către cunoscătorii intimi ai operei și comentariilor shakespeareene, care mi s-au impus prin seriozitatea argumentării.

● MIHNEA GHEORGHIU

În ce privește poziția mea față de spectacolul lui Liviu Ciulei, ea s-a definit prin cronică din „Contemporanul“, care avea inițial o dimensiune mai amplă, explicînd o serie de date istorice, care s-au discutat și aici. Cronică urmărește să exprime punctul de vedere al unui istoric și critic de teatru, în ce privește interpretarea contemporană a lui Shakespeare. Asta nu înseamnă că, apărînd încercarea îndrăzneată a echipei lui Liviu Ciulei — și o apăr în continuare —, n-am remarcat cîteva din slăbiciunile ei. Ceea ce îi reproșez lui Liviu Ciulei în realizarea lui este că frîna directorului de scenă a devenit uneori în spectacol o frînă ideologică. El a avut cîteva linii de forță importante, interesante și care merg pe interpretarea justă a lui Shakespeare. Dar, în clipa în care a pornit lucrul pe tot frontul, el s-a lăsat puțin intimidat de enormitatea întreprinderii care îi sta în față — adică să facă altceva decît s-a făcut la noi și să facă bine. Și atunci, exagerarea, în plus sau în minus, a unora dintre caracterele piesei l-a făcut să strice puțin echilibrul textului. Și asta s-a transmis în spectacol printr-o serie de caracterizări, pe care el a apăsător pedala uneori cînd nu trebuia și a ridicat-o cînd trebuia s-o țină în continuare.

Exemplul cel mai de seamă mi se pare confruntarea dintre Rosalinda și Jacques. Aici a lipsit ceva. Și exemplul Bufonului e de asemenea important. Interpretarea originală dată de Armin (clownul pentru care Shakespeare a scris rolul Bufonului din *Regele Lear* și *A douăsprezecea noapte*) nu e obligatorie, dar interpretului lui i-au lipsit o parte din însușirile lui Robert Armin, maestrul elisabetan al parodiei satirice.

● LIVIU CIULEI

La el se referă replicile prin care Shakespeare regretă că unul din clownii principali a plecat la altă trupă?

● MIHNEA GHEORGHIU

Era vorba de Kempe, dinainte de Armin, care a părăsit trupa, pentru că s-a îmbogățit. Acțiunile lui au fost cumpărate de o trupă rivală și clownul afacerist a fost ruinat.

Înainte de a trece la spectacol, vreau să stabilesc cîteva repere generale și să dau cîteva răspunsuri la întrebările ce mi-au fost adresate în mod direct. Este vorba de cele 3—4 personaje mai de seamă din *Cum vă place* și despre *Cum vă place* în sine, despre poziția acestei piese în comedia shakespeareană. Poate că Facultatea de filologie va continua discuția aceasta, considerîndu-l pe Shakespeare în lumina actualității, cu ocazia apropiatului cvadricentenar al nașterii sale.

După părerea mea, perioada reprezentată prin *Cum vă place* e o perioadă de strălucită satiră la adresa filozofiei aristocratice, chiar a filozofiei „umaniste“ aristocratice.

O filozofie idealistă, destul de simplistă, practică în lumea tinerilor la modă.

Care este poziția lui Shakespeare față de lumea aceea convențională? El aparține umanismului popular. Lumea elisabetană e ca o oglindă cu mai multe fețe. E greu de obținut certitudinea unei singure imagini. Nu putem cere nici lui Shakespeare o concepție certă sau să i-o încorporăm pe a noastră, ceea ce înseamnă pe englezește „wishful thinking” — adică a gândi despre cineva că este așa cum vrem noi să fie. Or, în această mulțilaterală confluență de idei, Shakespeare este autentic prin ceea ce el reprezintă neartificial, deci durabil.

Shakespeare a întâlnit în mediul curții lui Essex și a lui Southampton suficient de multe tipuri de snobi cu pretenții filozofice, de reprezentanți ai concepției absenteliste despre viața socială, de libertine și ipocriți, cu aere dezinteresate, critici ai lumii „rele”, dar trăgând foloase concrete din acea lume. Chiar în unele dintre criticile reprezentanților burgheziei puritane, la adresa moralei feudale, Shakespeare a întrezărit partea de rea-voință față de progresul social real, a întrezărit filistinismul filantropiei puritane, al bunilor creștini care dormeau cu lada de galbeni sub pat. Criticând falsa cinste și puritate morală a lui Malvolio din *A douăsprezecea noapte*, poetul mergea mai departe decât contemporanii săi antifederali. Tot astfel, lăsându-l pe Jacques să critice lumea „rea” a vremii sale, nu-l mai crede atunci când acesta nu mai crede în nimic și când recomandă o filozofie a evădării, ca leac la relele lumii.

Ceea ce Ciulei a uitat e că Shakespeare nu lasă deoparte această latură a lui Jacques și nici critica lui. El a făcut bine că n-a îmbrățișat în deplinătate acest personaj — așa cum s-a întâmplat într-o lungă perioadă a shakespeareologiei moderne. Pentru că, desigur, în Jacques există elementele ce se vor dezvolta favorabil în Hamlet, de-a lungul lui Montaigne. Dar, în momentul de față, Jacques nu este Hamlet, și nu poate fi considerat un prototip al lui Hamlet, pentru că poetul îi opune un personaj optimist, purtător al ideilor sale, din prima perioadă de creație. În toate personajele lui Shakespeare există ceva din altcineva — găsiți o parte din Iago, în *Cei doi din Verona*, și așa pînă la *Cymbeline*. Deci, el manevrează cu caractere în mișcare, este un om care face 37 de piese în 15 ani, și nu are destulă vreme să-și separe definitiv caracterele. Nici Rosalinda nu e unică. Dar Rosalinda este eroina piesei acesteia și nu altcineva. Ce aduce ea bine și ce aduce ea mai puțin bine se datorește unui complex de împrejurări, de influențe: tributului pe care Shakespeare l-a plătit ambianței sale pentru ceea ce este rău, și previziunii lui de clasic al literaturii mondiale, pentru ceea ce reprezintă binele. Acest lucru l-am arătat în „Contemporanul”.

Pe unii pot să-i intereseze alte personaje din piesă. Pe mine mă pasionează, de pildă, în *Romeo și Julieta*, personajul Mercutio. Dar în critică e bine să pornim de la adevărurile simple, fără *wishful thinking*.

De ce Rosalinda este în centrul acțiunii? Pentru că, în această poveste de dragoste, ea trebuie să ducă, cu autenticitate, cu partea de autenticitate din ea, lupta împotriva tuturor artificiilor de care se ciocnește. Dar și Rosalinda, care iubește puțin artificial, este totuși un personaj al lui Shakespeare, cu limitele ei. E tină, inteligentă, și-a păstrat simțul umorului și trebuie să dea față cu filozofia, cu acea parte din filozofia Renașterii, filozofia libertină a unui profesionist al speculației verbale. La sfârșit, acesta spune: am să mă retrag la mânăstire. Or, în legătură cu retragerile solitare, care erau arătate puțin cu degetul, ca însăși solitudinea călugărilor din acea perioadă, se făceau multe glume pe atunci. Și noi trebuie să le luăm sub aspectul laic de atunci. Se întâmplă în ideologia unei părți a lumii capitaliste că unele aspecte de atunci redevin actuale și azi, în legătură cu acei solitari care, necunoscînd cu adevărat lumea, nu vin să spună: *această* viață nu merită să fie trăită, ci: viața în general. În antiteză cu acest Jacques, Rosalinda îl preferă pe Bufon, care ia totul în ris, preferă partea lui de satiră sănătoasă, de pe pozițiile bunului-simț popular; interpreta trebuie să dea posibilitate Rosalindei să fie, la un moment dat, ea însăși, din punctul de vedere shakespearian, un erou popular, să aibă ceva din femeia de la Stratford (vorbind în esență), cu care Shakespeare și-a asigurat contravaloarea în aur a personajelor comediilor lui. Clody Bertola a realizat o Rosalindă complexă, o Rosalindă care ironizează și se autoironizează, care joacă partitura lirică și se retrage la timp din artificialul care stă la pîndă; teoretizează amorul idilic pînă la pedanterie și nu cade în pedanterie. Toate intențiile acestea au pornit bine în concepția de joc a lui Clody Bertola, dar, din cauza frînei direcției de scenă, n-a pășit mai departe în ciocnirea de idei, n-a transmis în sală, mai energic, latura ei

combativ „laică“, deși avea o încărcătură lirică așa de puternică, încît lucrul acesta nu i-ar fi slăbit partea de poezie existentă în interpretare. Ciulei avea suficient material ca să imprime rolului Rosalindei, cu mai mult curaj, un mesaj de idei. Deci, încercînd să confrunte niște puncte de vedere, o serie de concepții din epoca elisabetană, de pe pozițiile actualității noastre, mi se pare că Ciulei a reușit în cea mai mare măsură să aducă spectacolul în contemporaneitate, însă, felul în care el a dozat această interpretare a lui a fost, pe-alocuri, incomplet.

Să luăm și exemplul celor doi duci. Nimeni nu mai crede în epoca noastră în atotputernicia — mă refer la publicul care vine la spectacol — unor asemenea duci care taie și spinzură. Și, a făcut bine Ciulei că i-a arătat ridicoli. Trebuia să meargă cu ridicolul pînă la capăt, să-i facă ridicoli pe toți și în egală măsură. Era o sarcină suplimentară și care punea noi probleme. Iată că s-a oprit și aici la jumătate. Începînd cu tiranul (ceea ce a obținut în scena cu baia, în plecarea de la întrecerea sportivă ș.a.) și încheind cu existența celui alt, ducele pastoral.

● LUCIAN PINTILIE

Nu credeți că există tendința de ironizare a ducelui pastoral?

● MIHNEA GHEORGHIU

Există, dar s-a procedat cu timiditate. În cîteva puncte de contact între principalele personaje ale piesei, Ciulei a venit cu o frînă, care, uneori, a dezechilibrat mersul înainte. Nu prea știi ce dorește să ne spună pînă la capăt. Pentru că există ceva din toate și intenția este foarte bună; însă această pluralitate de direcții și, mai ales, „stopurile“, ne cam derutează.

În ce-l privește pe Bufon, ideea de a face un bufon dornic de plăcere și căpătuială e, de asemenea, bună și conformă cu textul. Touchstone este însă și un om cinstit care a suferit pe pielea lui „consecințele“ modului de viață aristocratic. Pe de altă parte, el face parte din categoria celor care, despărțindu-se definitiv de clasa lor, se simt bine în noul mediu și nu i-ar strica să se vadă și el undeva acolo, căpătuit măcar cu insișna de slujitor de casă mare, care îi scutea pe nevoiași de bici și însemnări cu fierul roșu. Deci, dorința de chiverniseală este manifestă. Shakespeare își dă seamă de aceasta, și îi trage un sfichi de bici pentru poltronerie.

E însă greșit să uităm că Bufonul e încărcat cu filozofia bunului-simț cu care a venit de la țară, cu experiența omului de la Stratford. Pedalînd pe vulgaritate, interpretul a mers adeseori mai mult spre altceva: ceva care seamănă cu muzica populară, trecută prin taraful lăutarului, și care nu mai este ceea ce înregistrăm, curat, la Institutul de folclor. Aceasta, în ce privește Bufonul. Prin urmare, și acesta a avut o dublă partitură (critică și autocritică), din care interpretul a reținut, cu brio, numai fragmente.

Dacă m-a mulțumit, sau nemulțumit, spectacolul? Rămîn la punctul de vedere exprimat în cronică mea. Cred că este un spectacol bun și îndrăzneț!

Și lucrurile acestea neînsemnate, ca: „de ce merg fetele desculțe“, sau „de ce cîte capete, atîtea peruci“ — acestea, realmente, pot fi importante într-o dezbateră de specialitate, însă nu aici unde am venit pentru o discuție generală de idei.

Din acest punct de vedere, cred că spectacolul lui Ciulei reprezintă, la noi, un pas înainte în interpretarea comediei de tip shakespearean. Nădăjduiesc că următoarele spectacole vor dobîndi, din schimburile de opinii purtate în presă și aici, experiență și argumente noi. Și, atunci cînd vom discuta *Visul unei nopți de vară* la... Circul de Stat, sau, mai tîrziu, *Romeo și Julieta*, nu mai știu unde, să putem să ne întîlnim pornind pretențiile noastre de la exigențele superioare de la care am impresia că s-a pornit în această întîlnire prietenească de la redacția revistei „Teatru“, căreia îi mulțumim pentru ospitalitate.

● FLORIN TORNEA

Țin să aduc mulțumiri tovarășului Liviu Ciulei pentru prilejul pe care l-a dat spectacolul d-sale — cu ceea ce îi este caracteristic în intenții și realizare — de a se dezbate unele lucruri de o importanță care, dacă privește nemij-

locit spectacolul propriu-zis, îi depășește netăgăduit aria de cuprindere. Căci problema care se pune, discutând spectacolul *Cum vă place* de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, este problema clasicilor pe scena contemporană. În climatul căutărilor menite să imprime spirit și factură contemporane teatrului nostru, această problemă plutește de foarte mult timp în aer. S-au încercat firav și, de cele mai dese ori, pe plan teoretic, unele luări de poziție. Practic, nu știu însă să se fi încercat o dezbatere atât de amplă și cu implicații atât de generalizatoare. Este, desigur, meritul realizării artistice a lui Liviu Ciulei de a o fi suscitată.

S-a pornit, e drept, și în această discuție, sfios parcă, nedecis, de la unele aspecte oarecum ne semnificative, de detaliu: justificarea picioarelor desculțe, rolul măștilor etc. S-a ajuns însă, firesc și repede, la cercetarea semnificațiilor afirmate prin aceste detalii; așadar, la adâncirea spectacolului în problemele de esență pe care acesta le pune. Desigur, asemenea probleme nu pot fi rupte de *felul* în care ne-a fost transmis, astăzi, Shakespeare, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“. Ele privesc însă, în primul rînd, măsura în care Shakespeare a fost chemat, cu textul său, să participe la crearea spectacolului. E poate banal că fac aluzie la rolul — și respectul — textului dramatic în așezarea unui spectacol teatral. Dar problema e una de bază în închegarea imaginii teatrale, și ea nu se alterează, oricît de des și de subliniat am reveni la ea. Cu atît mai mult, cu cît e vorba de un text din alt veac și, mai ales, cu cît acest text aparține lui Shakespeare. Vreau să spun, cu cît acest text poartă marea virtute de a străbate și înfrunta veacurile, tocmai datorită profundeii lui ancorării în veacul în care a fost scris.

E hazardat să-l citești pe Shakespeare ignorîndu-i epoca, oamenii, tendințele, spiritul ei; și e riscant să cauți a-l înțelege — și mai ales a-l face înțeles, a-l valorifica — acinodînd la epoca noastră ceea ce ține de epoca și de oamenii lui. Nu vreau să incomnez prin aceasta că Liviu Ciulei a abordat comedia *Cum vă place*, neținînd seamă de lumea și timpul oglindite în ea. Mi s-a părut totuși că el a pornit la realizarea spectacolului, stînjinit de o teamă. Firește, de o neîntemeiată teamă: aceea de a vedea publicul nereceptiv sau nu îndeajuns de receptiv la oamenii — personajele — lui Shakespeare, la filozofia pe care, dinăuntrul epocii sale, ne-o transmite Shakespeare. Altfel (cel puțin mie), îmi apar greu explicabile așezarea în prim-plan, în lumină, a luminoasei Rosalinda și întunecarea — nu numai umană, dar și scenică — a lui Jacques Melancolicul. După cite am înțeles, poziția lui Ciulei, în raport cu aceste două personaje-pilon ale comediei, nu este însă arbitrară. Ciulei e convins că filonul filozofic shakespearean trebuie urmărit în caracterul și conduita Rosalindei; că, așadar, a făcut bine scoțînd în relief linia exultant-optimistă a acesteia, și numai această linie. A făcut bine? Numai epoca Rosalindei și a problemelor ei, epoca în care a creat și pe care a oglindit-o Shakespeare în creația lui, ne-o poate spune. Iar această creație nu poate fi periodizată mecanic — de la an la an —, așa cum s-a propus aci. Cum nici prezența repetată, în opera lui, a unor motive și caractere ori contururi de caracter nu poate fi explicată cu ușurință, în raport cu scurtele intervale de timp în care a creat Shakespeare, ca o „nepuțință a lui de a separa definitiv caracterele“, sau mai de-a dreptul, de a crea unicate caracterologice. Creația lui Shakespeare e una, în pofida anumitor dominante filozofice într-o perioadă a ei, și a altor dominante filozofice în altă perioadă. Cît privește caracterele, el le-a întîlnit, așa interferate, atunci, în viață.

Să ne oprim, de aceea — nu prea mult — la epoca în care s-a format Shakespeare și la motivele generale ce-l înconjurau și s-au impus gîndirii lui. Este o epocă în care Anglia trăiește, după un ev de adînc întuneric, de apăsare și de resemnare, apariția unui spirit nou de viață și de cuprindere a vieții: Renașterea. Este epoca în care se înfiripă, după descoperirea Americii, după marea înfrîngere a Armadei spaniole, nu numai o nouă clasă — burgheză —, ci se și tatonează căile de înlocuire a unei orînduirii (și ordini) social-politice cu o alta. Nu interesează deocamdată dacă această altă ordine va fi una esențial nouă sau nu; esențială pare să fie înlocuirea ei. Viața-i dominată de un nestăvilit val de îndoială, care izbește toate straturile sociale, toate valorile consacrate pînă acum, umane și ale gîndirii. Ne îndoim în primul rînd, în această epocă, de dumnezeire, de biserică, de catolicism. Ne îndoim apoi și de justiția autorității civile, de morala și canoanele etice statornice sub egida acestor autorități. Rupem cu ceea ce numim astăzi conformismul vremii, și ne îndoim de tot ceea ce ne înconjoară. Este aceasta un lucru pozitiv, propice progresului? Neîndoios. Pentru că această îndoială, acest scepticism, poartă cu sine dorul de cunoaștere, impulsul spre inves-

tigare; pentru că această investigare se face în numele adevărului, în numele altor orizonturi și duce, mai departe, la descoperiri. Pentru că această cercetare critică a lumii presupune și eliberarea omului, dobândirea dreptului pentru el de a gândi; prin urmare, de a se desface din inerția subordonării necontrolate, pasive și resemnate, față de niște limite care, acum, se cer și se arată în stare a fi sparte: deopotrivă în cele abstracte (ale credinței), ca și în cele practice (ale științei și ale relațiilor sociale). Omul cunoaște astfel, în condițiile în care își cucerește dreptul la o poziție activă, critică, în domeniile vieții, însemnătatea experienței pentru cucerirea ori stabilirea adevărului, și satisfacția afirmării sale ca om, în viață. A pune rațiunea și experiența umană în slujba afirmării omului a dus însă — și aceasta este deopotrivă caracteristică epocii — la confundarea ideii de afirmare a geniului uman, cu ideea parvenirii individului în societate. Istețimea gândirii eliberate își deviază misiunea în ipocrizie; disponibilitatea de manifestare a rațiunii favorizează atitudinea cinică și, în general — de la clasele înalte, nobilare, până jos în lumea de toată teapa —, în această goană de a-și păstra pozițiile sau de a cuceri poziții în societate, morala aparențelor și a forței brute e atotstăpînitoare. În principiul ei, această morală pleacă de la un fond sănătos: de la explozia de viață, de la încrederea în forța cuceritoare a omului descătuișat de resemnări și de supuneri oarbe, de la optimismul care, firesc, îl animă în această împrejurare. Dar omul care se afirmă (în înțelesul mărunț al parvenirii) presupune în chip necesar pe omul care se prăbușește. Iar optimismul lui — și atîta vreme cît se exprimă în formele primare, dezordonate, ale exultărilor egoiste, lipsite de sens, pe căile umbroase ale ipocriziei sau pe cele brutal-cinice — va fi un optimism ce se va îngemăna cu o conștiință amară a perspectivelor. Dorul de adevăr, de dreptate, de lumină, de puritate, va zvični ca o latență în constatarea că ceea ce este pe cale să înlocuiască vechea, și aspra, și întunecata ordine feudală nu este pe cale să-i înlocuiască decît aparențele, și că adevărata nouă, dreaptă, alcătuire a societății umane se plasează ideal, pe o treaptă la care lumea aceasta, a vremii lui Shakespeare, nu poate ajunge, pentru că, pur și simplu, nu cunoaște încă, n-are cum să cunoască, drumul spre ea. Nu se poate vorbi în acest moment de o conștiință de clasă, nici la Shakespeare, nici la alții (cum s-a încercat a se afirma în discuția noastră). Se poate vorbi despre o conștiință a omului ca atare, a omului care se descoperă și se manifestă ca o ființă complexă și care acceptă pe cei din preajma lui, cum se arată — mă refer la ipocrizie — și nu cum sînt în realitate. Această complexitate a caracterelor, care se încheagă din linii contrastante și din porniri divergente, stă la baza artei, prin excelență portretistice, a lui Shakespeare, la baza geniului său dramatic. Creația lui se refuză, nu numai ca modalitate, ci și în substanța ei filozofică, liniarității. Montaigne și Macchiavelli cresc în această creație ca ramurile aceluiași copac, prin trunchiul căruia trece zvičnind, seva dragostei de adevăr, de lumină, de viață.

Dar viața — alcătuirea ei lumească — nu se fixează niciodată deplin confirmator în opera lui Shakespeare. Căci marea luciditate shakespeareană descoperă — fie în familia unor eroi strîns înrușiți între ei, cum sînt „bazarzii“, Richard al III-lea, Iago, Edmund, ori „nefericiții“, Jacques Melancolicul, Hamlet, Prospero — că acțiunile de cucerire a propriei individualități umane, sau de cucerire a dreptății și luminii adevărului, sînt menite eșecului. Shakespeare nu putea confirma (decît conformist, în cazuri de forță majoră, și doar în aspectele fără adîncă importanță ale operei sale) societatea și căile epocii sale. El visa și viza o umanitate purificată de tarele vremii sale — aceasta da. Dar acest vis, el și l-a mărturisit — de-a lungul operei sale — nu poetizînd contemporaneitatea, ci dramatizînd-o. Sau, contemplant-o cu înțelegere — deci, cu amărăciune, cu indignare, cu dispreț, cu ironie, descoperind trăsăturile ei înșelătoare, acolo unde descoperea — și asta, atît de lesne — acel joc al aparențelor, al relațiilor ipocrite din societate. „Lumea văzută ca un teatru“ nu este, de altfel, o imagine proprie lui Shakespeare; n-o întîlnim doar în *Cum vă place*, în tirada lui Jacques, nici doar, dacă nu mă-nșel, în *Neguțatorul din Venetia*. Imaginea era a epocii. Teatrul Globus activa sub deviza „totus mundus agit histrionem“, chemîndu-și parcă spectatorii la înțelegerea lucidă, reală, a zilelor pe care le trăiau.

Această boare grea de scepticism domină și comedia *Cum vă place*. În ciuda aparențelor. Prin Jacques Melancolicul, desigur, în primul rînd. Dar și prin clovnul Touchstone și, la urma urmelor, chiar prin celelalte personaje care, în frunte cu Rosalinda, descoperă și cîntă frumusețea vieții, puritatea iubirii, cinstea și sinceritatea în relațiile dintre oameni, nu în realitate, ci la umbra

vrăjitoarească a codrilor din Ardeni... Asemenea refugiu eliberator (și transformator) în natură îl întâlnim la Shakespeare și în pădurea *Visului unei nopți de vară*. Descoperirea forței purificatoare a naturii și refugiul în natură sînt, desigur, reversul neîncrederii în forța mîntuitoare a dumnezeirii. Dar ele sînt rmai cu seamă soluția poetică rinascentistă, de atingere a acelei Arcadii, ideal stăruitor invocat de Ronsard și du Bellay, ecou al prospeției pastorale promovate de Plutarh și Virgil. (În nici un caz, expresia unei realități efective.)

Nu se pot, așadar, ierarhiza și despărți valorile etice, filozofice, psihologice ale personajelor shakespeareene — după criterii ingenue, schematizante — în bune și rele, albe sau negre. Prin structura lor, aceste personaje reflectă complexitatea epocii lor; tendințele și năzuințele înnoitoare, mai subliniate la unele, pot înlesni o anume conturare morală, filozofică, dar nu și o definire absolută a lor.

De aci, necesitatea de a surprinde și a face vizibilă, în complexitatea caracterelor și construcției dramatice a comediei *Cum vă place*, ideea dominantă pe care ne-o transmite Shakespeare. Această idee mi se pare a fi esențial critică. Aș fi dorit, din pricina aceasta, să-l văd în spectacol, pe Jacques Melancolicul, întruchipat altfel decît l-am văzut. Mai bogat pe planul comportamentului, ca și, mai ales, pe planul filozofiei ce exprimă. În orice caz, linia net și total cinică în care a fost desenat și masca decis negativă în care a fost compus îl înstrăinează de fondul uman care-l justifică în momentul, în societatea și în cadrele acțiunii dramatice. Jacques este, în pădurea „eliberatoare“ a Ardenilor, singurul care nu se pierde în jocul iluziilor și care vede cu luciditate caracterul de *joc al năzuințelor* — dar prin aceasta, precar, van, în afara realității — în tot ce e frumos, pur, luminos, ingenuu, la toți cei care au scotit refugiul în „pădure“ — refugiul din viață — drept soluție efectivă a problemelor vieții. Prezența lui Jacques este grea de experiență și de cunoaștere a celor pătimate într-o epocă istorică lăsată în urmă, dar și de convingerea că, în fața lui, în vremea lui, nu se arată un liman vrednic de atins. Prezența lui Jacques în *Cum vă place* nu are așadar numai o misiune grotesc contrapunctică, ori una pasivă și rece de raisonneur. Prezența lui Jacques — cinică sau contemplativă — e o prezență polemică, deci filozoficește activă, menită să trezească la realitate (poate nu atît personajele fabulei, cît pe spectator). În sensul: nu luați de bune roadele purificatoare ale Ardenilor; ele sînt înșelătoare. Viața și alcătuirea lumii nu se schimbă, refugiindu-te din ele. E drept, Jacques (aci: Shakespeare) nu indică, în schimb, calea spre soluția justă. Dar nici nu i-o putem pretinde. Jacques (Shakespeare) trăiește într-o epocă a lipsei de soluții, a căutărilor de soluții. Conștiința că realitatea și drumurile ei — în această epocă — sînt fără ieșire e marea conștiință a adevărului pentru acea vreme. Această conștiință a nimicniciei, pătrunsă de amarul scepticism al epocii, e însă luminată de o aprigă — chiar dacă vagă — aspirație spre ceva efectiv înnoitor, spre realizarea efectivă a omului, de convingerea — chiar dacă neorientată — că **acest** ceva efectiv nou și această realizare sînt posibile *cîndva*. Această conștiință îl caracterizează pe Jacques. Și ea îl apropie de noi, de zilele noastre. De aceea, mi se pare neînțemeiată temerea de a prezenta pe această linie forțele de idei existente în dramaturgia lui Shakespeare — și, în speță, în *Cum vă place* —, temerea că ele ar putea fi tălmăcite de public în chip neconvenabil. Eu am multă încredere în publicul nostru, atîta timp cît îi dăm cum trebuie, ceea ce trebuie să-i dăm. Și mi se pare de-a dreptul absurd să susții că acceptînd această linie de interpretare, aruncăm o punte de unire între Shakespeare și existențialiștii din vremea noastră (așa cum s-a încercat a se face de tovarășul Pintilie). Poziția lui Jacques este poziția critică a unui observator lucid pe care o întâlnim pînă tîrziu, în secolul al XIX-lea.

Ideile filozofice nu pot fi luate la modul absolut. Poziția lui Jacques și a urmașilor lui a fost o poziție de condamnare a unor stări și așezări sociale date, în anume etape ale istoriei. „Filozofia neantului“ este la existențialiștii de azi, prin tendințele ei ascunse, o filozofie de apărare, de justificare a acelor stări și așezări sociale.

În altă ordine de idei, Jacques e scotit de Lunacearski, citat și în discuția noastră, și în articolul tovarășului Ciulei, ca unul din prinții shakespeareeni — cei mai...

● LIVIU CIULEI

Prințul leneșilor filozofici.

● FLORIN TORNEA

Nu, ceva mai tare: ca unul din cei mai simpatici reprezentanți ai aristocrației feudale. E vorba de acea pătură a aristocrației care, deopotrivă cu intelectualii vremii, din care făcea parte și Shakespeare, privea cu dezaprobare și suferă în climatul răscolitor de pasiuni al societății elisabetane. Convingerile critice, chiar cinice, în legătură cu această societate, se asociau la ei — în orice caz la Shakespeare — în chip organic, cu aspirația către frumos, către lumină, cu optimismul. Jacques coexistă cu Rosalinda. Această coexistență cred că ar fi trebuit să transpară mai limpede — dacă nu pur și simplu să transpară — în spectacol. Altfel, se unilateralizează gândul lui Shakespeare, bogăția lui filozofică, unitatea în esența ei contradictorie, a vederilor lui. Cam pe aceste coordonate ne-am așezat atunci când am socotit realizarea scenică a lui Ciulei ca fiind deviată de la sensurile textului shakespearian. Tenta generală în *Cum vă place* e amăruie. Ea ar fi trebuit să reiasă și din spectacol. Măcar în final...

● LIVIU CIULEI

Tovarășe Tornea, pot fi de acord cu interesanta dv. expunere asupra condițiilor istorice ale epocii respective, dar mă declar în total dezacord cu concluziile estetice și cu aplicarea la materialul piesei *Cum vă place*. În general, mi se pare că se vorbește foarte mult despre ce ar fi dorit unul sau altul să scrie Shakespeare și nu despre ce a scris el.

● FLORIAN NICOLAU

E clar, în final. Plecarea lui Jacques nu trebuia privită ca o izgonire a lui din atmosfera optimistă a finalului, ci tocmai, ca un accent, prin care Shakespeare a vrut poate să sugereze contemporanilor săi, caracterul convențional al acestui vesel și fericit deznodământ, față de care Jacques își manifestă îndoiala, amărăciunea, odată cu însuși poetul.

● LUCIAN PINTILIE

Să limpezim acest lucru — e vorba de finalul piesei —: credeți că Jacques lasă o perspectivă amăruie, voită de Shakespeare, care într-un fel ar discredita sentimentul de tonicitate, de plenitudine a piesei?

Eu personal, în privința asta, am altă opinie. Eu cred că în viziunea generală finală, cu semnificația ei de împlinire limpede, triumfătoare, a dragostei — și să nu uităm ce funcții ample, evaluate are dragostea în această piesă —, Jacques reprezintă acea undă de melancolie și de negativism, îndepărtată în chip delicat de la consensul acesta unanim, tonic, convențional acceptat, al sărbătorii fericirii, exprimat atât de elocvent în monologul final al Rosalindei. Nu cred că Shakespeare operează aici cu semnificații complexe de circulație modernă. Eu cred că operează în finalul piesei cu o modalitate precisă, direct populară — esențială —, în direcția cea mai fericită a comediei populare a evului mediu. Această modalitate apare evident sub o formă cultă, evoluată, rafinată, dar păstrând sentimentul inițial, sărbătorec, tonic, popular.

● ANDREI BĂLEANU

Dacă Shakespeare ar fi scris între paranteze: „cu ton amar“, ce simplu ar fi fost atunci totul!

● FLORIN TORNEA

Finalul general de epilog este salutul către public. Dar finalul ca atare al piesei este un final care te lasă să pleci gândind că nu este un final definitiv.

● LUCIAN PINTILIE

Credeți că situația tragică a omului se rezolvă undeva la Shakespeare?

● FLORIAN NICOLAU

Ea nu se putea rezolva în epoca lui Shakespeare, deoarece nu existau condițiile necesare; tocmai de aceea, esența realismului shakespearean constă în acel rechizitoriu la adresa vieții contemporane lui, de care vorbeam. Că Shakespeare a avut o încredere în destinul final al omului, aceasta este adevărat. Dar ea nu anulează și nici nu rezolvă perspectiva tragică a eroilor shakespeareeni. Nici măcar în *Cymbeline*, cu tot acel final „optimist“ al tragediei.

● FLORIN TORNEA

N-am vrut să pledez neapărat pentru Jacques. Și, în nici un caz, n-am vrut s-o înnegresc pe Rosalinda. Dar a favoriza pe unul împotriva celui alt, umbrind trimerile filozofice de esență ale textului, de teama ca nu cumva spectacolul să nu fie înțeles, mi s-a părut...

● LIVIU CIULEI

N-a existat nicidecum această „teamă“, și ați vorbit mai înainte despre ea — n-am vrut să vă întrerup. Am procedat conform concepției expuse și în scris și demonstrate în spectacol.

● FLORIN TORNEA

Atunci, apăs și eu, cu atât mai mult, pe această latură, ca pe un neajuns.

● LIVIU CIULEI

Chiar după această completare, nu sînt de acord cu punctul de vedere cuprins în expunerea dv.

● FLORIN TORNEA

Sînt puncte de vedere pe care le discutăm, și sînt soluții pe care, de asemenea, le discutăm.

● D. ESRIG

Aș dori să subscriu la o idee, care s-a exprimat aici, că spectacolul pe care îl discutăm reprezintă o experiență deschizătoare de drumuri. Aș spune, o operă de pionierat. Este realmente important ca un text pe care ne-am obișnuit să-l știm zăcînd sub praf, să fie scos la drumul mare și, așa cum chiar convorbirea moastră demonstrează, ridicat la altitudine, unde bat vînturi puternice, unde ideile se încrucisează cu pasiune și folos.

În legătură cu dorința unanim subliniată aici, de a se consolida în practica teatrelor o atitudine creatoare, curajoasă din partea regizorilor, aș dori să obținem o atenție sporită pentru ameliorarea plasticității actorilor. O parte din nedumeririle exprimate de unii vorbitori se datorează, cred, efortului neterminat al unor interpreți de a exprima, prin comportarea lor, o anume intenție. Asemenea imperfecțiunii derutează, limitînd expresivitatea, forța unor scene. M-am lovit de cîteva ori, în cursul muncii mele, de greutăți care țin de o redusă pregătire actricească în acest sens. Pentru realizarea spectacolului meu de producție cu *Vicleniile lui Scapin*, am avut nevoie de circa două luni, afectate exclusiv pregătirii fizice a actorilor.

● LIVIU CIULEI

Cele demonstrate la noi de spectacolul lui „Piccolo Teatro“ se datorează unei puternice școli de pantomimă.

● D. ESRIG

Cred că ar fi foarte bine dacă teatrele și-ar putea apropia sau chiar forma maeștri de mișcare și stil, care să instruiască apoi, sistematic, întreaga trupă de actori.

● LUCIAN PINTILIE

Ca regizor, în raport direct cu critica, vreau să spun ceva :

Este prima dezbatere la care asist și la care a emoționat dorința sinceră a participanților de a sublinia ce e nou și important într-un spectacol cu virtuți contemporane ca acesta.

Revista „Teatru“ are un mare merit în organizarea acestei discuții. Ea a depășit astfel momentul inaugural, reprezentat de o cronică exclusivistă, antrenând alte voci, alte opinii, realizând o pasionată și exigentă discuție despre spectacol, despre teatru, pentru care eu îi mulțumesc.

Personal, cu mici amendamente și nuanțe, îmi mențin aceleași idei generale semnalate pe parcursul discuției.

Însă, mă simt profund mișcat — și este un cuvânt care echivalează cu ceea ce simt — de a asista la discuții de acest nivel, în care am simțit vibrând cea mai profundă dorință de a sprijini un spectacol reușit.

● ANDREI BĂLEANU

Vreau să spun două vorbe despre o chestiune la care nu m-am referit la început, pentru că am socotit că discuția trebuie îndreptată în primul rând spre spectacol și nu spre cronica revistei „Teatru“. Eu sînt de acord cu multe din observațiile tovarășului Mircea Alexandrescu. Dar cronica, în raport cu gîndirea autentică ce a stat la baza spectacolului, cu interesul pe care-l prezintă acesta, era cam superficială, scrisă la repezeală. Și n-aș spune asta, dacă n-aș ști că Mircea Alexandrescu poate să scrie și a și scris articole mult mai bune.

Discuția de azi a fost foarte reușită, tocmai pentru că a pornit de la ideea că, pe aceeași paltformă ideologică a realismului socialist, pot exista păreri diferite, interpretări diferite, date aceluiasi text.

Această dorință manifestată aci, de a cunoaște și înțelege păreri deosebite, de a face un schimb de opinii prietenesc și principial, trebuie să rămîna un punct cîștigat pentru noi.

Atitudinea tovarășului Ciulei, disponibilitatea pe care a dovedit-o în a discuta puncte de vedere diverse, în a-și însuși alte păreri, atunci cînd își dă seama de justetea lor, m-au impresionat. Este condiția reală și firească a unui creator de artă, dornic nu să primească laude cu orice preț, ci să asculte cu interes și criticile argumentate cu privire la obiectul muncii lui artistice. Acesta este un spirit pe care trebuie să-l cultivăm în teatru, atît prin felul nostru de a scrie, receptiv și exigent totodată, într-un cuvînt : principial, cît și prin ceea ce solicităm, la rîndul nostru, din partea regizorilor, actorilor și dramaturgilor.

● LIVIU CIULEI

Eu trebuie să mulțumesc în primul rînd participanților pentru pasiunea cu care s-au aplecat asupra acestui spectacol, indiferent de adeziunea lor față de el. Mărturisesc că nu am scontat că această montare va stîrni discuții — așa cum le prevedeam pentru *Azilul de Noapte*. Nici n-am crezut că e originală — că e neapărat „un alt fel de punct de vedere“ inclus în aceasta. Aș putea să spun, așa citesc eu *Cum vă place* și îmi cer scuze că vă oblig să-l citiți cu ochii mei, dar ar fi poate mai prost ca eu — care cumva prin profesie îl citesc cu glas tare în fața atîtora — să-l citesc cu ochii altora. Multe din cele spuse aici înțeleg să-mi folosească spre o mai clară citire, și pentru aceasta mulțumesc.

● TRAIAN ȘELMARU

Așa cum era de așteptat, dezbateră noastră în jurul spectacolului *Cum vă place*, pus în scenă de tovarășul Liviu Ciulei, a constituit o analiză multi-laterală și a abordat o serie de aspecte esențiale ale teatrului shakespearean, al epocii respective. Astfel, cadrul dezbaterii s-a lărgit, prilejuind concluzii prețioase în ceea ce privește valorificarea contemporană, în spirit marxist-leninist, a teatrului clasic în general. Voi încerca în cele ce urmează să sintetizez ideile asupra cărora s-a stăruit îndeosebi și care s-au cristalizat într-un punct de vedere colectiv.

În privința spectacolului în sine, toți participanții au fost de acord că el constituie o experiență interesantă prin căutarea de căi noi, prin rezolvări regizorale îndrăznețe, pline de fantezie și inedit. A fost apreciată în mod deosebit tendința de îndepărtare a spiritului pastoralo-curtean, imprimat de trecute viziuni regizorale, și de accentuare a caracterului optimist și popular al textului. Pe această linie s-au subliniat ritmul captivant al spectacolului, bogăția paletelor scenografice, ingeniozitatea realizării multor momente, în special a celor satirice la adresa curții. S-au făcut observații judicioase cu privire la unele inconsecvențe în stilul de montare și joc, ca și la neclaritatea unor elemente convenționale. În unanimitate însă, participanții au reliefat ca o calitate importantă a spectacolului, aceea că, prin preocupările sale, stârnește discuții la un nivel teoretic ridicat.

Din acest punct de vedere, mi se pare firească amplexarea pe care a luat-o discuția în jurul personajului Jacques, tocmai pentru că — așa cum a afirmat cineva — el constituie una din cheile justei descifrări a textului shakespearian.

Încă în articolul publicat de noi în nr. 8 al revistei (august 1961), se sublinia că, prin interpretarea dată acestui personaj, „se pierde în mare măsură latura filozofico-satirică a piesei”. În articolul său de răspuns, tovarășul Ciulei, argumentându-și viziunea asupra lui Jacques, ne-a ajutat să înțelegem mai bine în ce constă una din principalele scăderi ale spectacolului, poate chiar cea mai importantă. Discuția de azi a clarificat lucrurile mai deplin.

Pentru tovarășul Ciulei, așa cum reiese din articolul său, ca și din cele spuse aci, Jacques a reprezentat un personaj negativ. Așa l-a conceput, așa l-a realizat: satirizându-l printr-o variată și subtilă gamă de nuanțe actoricești. Combătând afirmația noastră că Jacques este expresia gânditorului rinascentist, care-l anunță pe Hamlet, avînd certe afinități cu prințul Danemarcei, el scrie: „Renașterea și principalii ei gînditori umaniști au însemnat un aport pozitiv în istoria gîndirii și în nici un caz un personaj care nu întrevide scopul final al existenței; un personaj mizantropic și plictisit nu putea s-o reprezinte”. În sprijinul viziunii sale despre Jacques, tovarășul Ciulei aduce o serie de citate, din care reiese că Jacques „...gîndește și nu face nimic” ... „este prințul leneșilor filozofici”, că „...neagă prin replică sau atitudine tot ce este motor pozitiv al vieții, dragostea, bucuria, munca, posibilitatea de fericire” etc. etc. În legătură cu apropierea de Hamlet, tovarășul Ciulei scrie: „În interpretarea noastră am neglijat în mod voit acest punct de vedere. A. V. Lunacearski însă subliniază diferența dintre cele două personaje, spunînd de Hamlet, în comparație cu Jacques: «El nu este pur și simplu un vorbăreț» și «că Hamlet este un tip volițional, au observat-o limpede și alții». În discuția noastră s-a arătat pe larg care este adevăratul chip al lui Jacques. O serie de vorbitori, încadrînd pe Jacques în epocă, au subliniat că scepticismul personajului este o trăsătură profund pozitivă, ea reprezentînd tocmai critica vehementă pe care Shakespeare o aduce prin el societății. Și asta e esențialul. Sînt în totul de acord cu tovarășul Ciulei cînd, citîndu-l pe Lunacearski, susține că nu tendința pastorală a comediei *Cum vă place* ne interesează. Și, așa cum am arătat mai sus, cred că un mare merit al spectacolului său este tendința sa antipastorală. Dar Lunacearski nu se oprește doar la partea citată. El continuă, spunînd rîspicat *ce ne interesează*. „Ne interesează — scrie Lunacearski — una din figurile centrale ale piesei, deși nu deține un rol prea activ, și anume Jacques cel trist. Jacques este numit de cîteva ori «cel trist», lucru extrem de semnificativ. El însuși caută să definească în ce constă de fapt tristețea lui, și o face într-un stil aparte, de semibufonerie. În general, Jacques tinde să dea un înveliș ironic, glumeț, profundei lui înțelepciuni, tuturor lucrurilor pe care le află mîntea sa iscoditoare și care se deosebesc paradoxal de cele ce află de obicei așa-numitele inteligențe mijlocii. Iată ce spune Jacques încercînd să definească factura tristeții sale: «Eu nu sînt trist ca un savant dornic să-i întrecă pe toți, nici ca un muzicant închipuit. Eu nu sînt trist ca un curtean trufaș, ca un oștean jinduind după mîrire, ca omul legii care umblă numai cu chițibușuri, ca o femeie plină de hachițe sau ca îndrăgostitul care adună-n el toate aceste lucruri la un loc. Nu, eu am o tristețe a mea, care s-a împlinit cu încetul din cîte am văzut și am auzit. Călătoriile mele, la care mă gîndesc adeseori, îmi adîncesc, fără îndoială, această stare de tristețe». Jacques nu vrea să ascundă celorlalți oameni concluziile triste la care ajunge.

Dar el știe că nu va fi înțeles fără zăbavă. De aici, tendința lui de a se înveșmînta în straiile pestrițe de bufon, căruia îi este îngăduit să debiteze tot felul de paradoxuri. El poate (să-și arunce săgețile, adăpostit ca de o pavăză de nebunia lui). O, de-aș fi nebun! exclamă Jacques.

Rîvnesc să-mbrac o haină de paiată!

E singura-mi dorință!
Dar mai întîi din judecata voastră
Vă rog să smulgeți, ca pe-o buruiană
Acele gânduri ce vă fac să credeți
C-aș fi un înțelept...

Îmbracă-mă în haina de bufon,
Dar lasă-mă să-mi dau pe față gîndul
Și voi înzdrăveni atuncea trupul
Mîncat de boală-al păcătoasei lumi
De va răbda să-nghită doctoria.

De aici rezultă — continuă Lunacearski — că Jacques cel trist nu consideră lumea un bolnav definitiv condamnat. El constată pur și simplu că lumea este grav bolnavă și are convingerea că rațiunea, aruncînd asupra acestei maladii lumina ei, va putea s-o tămăduiască spunînd adevărul, fie și sub aparența bufoneriei¹.

Abia la capătul acestei pătrunzătoare analize a caracterului lui Jacques, Lunacearski face afirmația citată de tovarășul Ciulei: „E limpede, prin urmare, cum înțelege lumea Jacques“. Cît despre relația Jacques-Hamlet, e drept că Lunacearski stabilește deosebirile citate de tovarășul Ciulei, dar în formularea următoare: „Prin ce se deosebește în fond Hamlet de prototipul său Jacques?“ Rețineți: de prototipul său. Și asta după ce, cu cîteva pagini înainte, consideră că „Jacques cel trist — acest Hamlet în germene — Hamlet însuși și Prospero“ constituie „un acord grandios în care se contopesc oarecum toate trăsăturile hamletiene“. Cred că e cazul să spunem: e limpede, prin urmare, cum îl înțelege Lunacearski pe Jacques!

Fără îndoială că nimeni nu e obligat să ia părerile lui Lunacearski drept literă de evanghelie. Dar din moment ce tovarășul Ciulei s-a referit atît de mult la marelui critic sovietic, autor al unora dintre cele mai strălucite interpretări marxist-leniniste asupra lui Shakespeare, din păcate numai parțial traduse, am crezut necesar să aduc completările de mai sus.

De altminteri, chiar și tovarășul Ciulei își dă seama că ceva nu e tocmai în ordine în interpretarea lui Jacques, cînd scrie: „...am apăsât prea mult asupra demascării falsei sale melancolii, a pozei pesimismului și mizantropiei lui“, pentru că „de primă importanță mi s-a părut însă necesitatea de a acuza lipsa de finalitate a extazurilor lui filozofice“. O părere similară a fost exprimată de domnia-sa și în discuția noastră. Numai că aci nu e vorba doar de a accentua mai mult sau mai puțin o latură sau alta a personajului. E vorba de a-l pune pe picioare pe Jacques, care în spectacol a fost, ca să mă exprim astfel, răsturnat cu capul în jos.

Ce să satirizăm în Jacques? Să demascăm falsa lui melancolie? Am arătat mai sus în ce constă ea și că nu e deloc falsă. „Poza pesimismului și mizantropiei“? Am văzut că nu e nici o poză, ci o înțelegere profundă a epocii sale. Să acuzăm „lipsa de finalitate a extazurilor lui filozofice“? Care finalitate, într-o vreme în care finalitate în gîndire nu putea exista, ci doar căutări? Se știe că numai marxismul a dat finalitate reală gîndirii, sensul ei nou. Atunci, de ce să-l acuzăm pe Jacques pentru ceea ce nu putea să reprezinte?

A pune problema astfel înseamnă a nu înțelege că Jacques face parte nu numai dintre eroii pozitivi, dar dintre acele nobile personaje clasice, din

1 A. V. Lunacearski, „Bacon în societatea eroilor lui Shakespeare“. Din volumul „Despre literatură“, E.S.P.L.A. — Cartea Rusă.

acel „acord grandios”, de care pomeneam mai sus, în care sînt intruchipate virtuțile cele mai profunde ale omului Renașterii și în primul rînd rațiunea, luciditatea, inteligența, dorul de libertate, disprețul față de prejudecăți. Acești „cavaleri ai rațiunii” sînt eroii cei mai dragi lui Shakespeare. El îi prețuiește chiar și pentru cinismul lor, care se manifesta, în acea vreme, tocmai ca urmare a rațiunii descătuseate, a imensei lor lucidități. Aceștia sînt oamenii cei mai expuși suferințelor, pentru că ei vîd mai profund decît cei din jur, pentru că descoperă în explozia de vitalitate a Renașterii, și crimele, și ticăloșiile, și stupiditatea care mai dăinuiau și aveau să dăinuiască încă multă vreme. În asta și constă scepticismul lor, care în momentul acela e un factor de progres și nu poate fi confundat cu ceea ce reprezintă scepticismul ca poziție filozofică în zilele noastre — fără riscul vulgarizării. Stigmatizîndu-l pe Jacques și aruncîndu-l în lumea celor pe care el însuși îi satiriza, tovarășul Ciulei l-a pierdut, după părerea mea, pe cel mai prețios aliat în perspectiva satirică pe care a dorit s-o imprime — și într-o măsură a și imprimat-o — spectacolului. Opunînd-o pe Rosalinda lui Jacques și accentuînd unilateral elanurile lirice și optimismul cam naiv al acesteia, spectacolul capătă tocmai acea coloratură idilică nedorită de regizor. E paradoxal, dar așa e. Sigur că un personaj lucid ca Jacques stingherește pe cei care se lasă purtați de exaltarea dragostei, a aparentei libertăți. Așa se și explică remarcile ironice și răutăcioase ale Rosalindei la adresa lui. Chiar dacă nu e totdeauna pe plac, dar Jacques reprezintă chemarea la realitate, la rațiune, avertismentul că lucrurile nu sînt chiar așa cum par, că lumea încă nu e așa cum ar trebui să fie. Aceasta e perspectiva istorică reală intuită de Shakespeare ca un adevărat geniu al contemporaneității epocii sale.

Eu înțeleg adversitatea tovarășului Ciulei față de interpretarea idilică, lipsită de vlagă, dată de unii regizori comediei *Cum vă place*. Și consider extrem de pozitiv faptul că a vrut să polemizeze cu imaginea neputincioasă, clorotică, dată de aceștia lui Jacques. Să polemizăm cu această viziune, de acord, dar nu cu Jacques. Să-i dăm acestuia toată strălucirea rațiunii, virulența, sarcasmul, toată profunzimea de gîndire conferită de Shakespeare, ca o expresie a celei mai înaintate poziții filozofice a epocii, ca pe o treaptă — cu limitele ei inerente — în lupta pentru eliberarea omului, pentru triumful vieții și al frumosului. Numai printr-o asemenea înțelegere și valorificare, în spirit creator marxist-leninist, a acestor trepte de luptă a gîndirii umane, opera marilor clasici își ia locul de drept în epoca noastră, epoca eliberării definitive a umanității și a reconstruirii ei conștiente. Cred că într-o asemenea viziune, spectacolul interesant și îndrăzneț al tovarășului Ciulei s-ar fi ridicat la un nivel calitativ superior. Discuția noastră a fost de un real folos, nu numai prin analizarea spectacolului *Cum vă place*, ci mai ales prin clarificarea unor probleme de ordin teoretic mai larg ce privesc dificila și complexa operă de valorificare contemporană a dramaturgiei clasice în general.

Pentru noi, cei din redacția revistei „Teatrul”, este o mare bucurie că am reușit să reunim în jurul acestei mese rotunde creatori și critici dramatice, care să dezbată într-o atmosferă tovarășească probleme atît de însemnate pentru mișcarea noastră teatrală, să ne ajute să ne verificăm punctele de vedere, să le îmbogățim, să le argumentăm mai profund. Vă mulțumim tuturor.