

Regizori și spectacole

DAVID ESRIG DESPRE „UMBRA”

— *Ce vă atrage mai mult în textul celebrei comedii sovietice? Ce aspect al piesei v-a preocupat mai mult?*

— Modul în care Șvarț prezintă mecanismul moral al societății burgheze. Aici mă despart, cred, de alți interpreți ai textului, chiar și de Akimov: pentru mine Umbra nu este un personaj demonic, variantă modernă a lui Mefistofeles, ci nimicul ridicat la rang de principiu conducător, tocmai datorită unui mecanism social care promovează prin definiție nulitatea. Mai putem crede astăzi în geniul răului, care iese de după perdea într-o scenă culminantă din actul I? Sper că nu. Deci, în spectacolul Teatrului de Comedie, Umbra va însemna nimicul, nonvaloarea, lichelismul absolut. Elasticitatea personajului traduce o lipsă totală de scrupule. Este o ființă care mimează toate gesturile umane, falsificându-le, golindu-le de sens, pentru că este incapabilă să trăiască un sentiment omenesc. Un personaj plat și gol, despuiat de orice calitate.

— *Totuși, nu-l însuflețește dorința de a parveni, pasiunea de a ajunge? Pofta de putere?*

— Nu mai mult decât pe celelalte personaje negative ale piesei. Singurul lui avantaj față de acestea este că e mai gol, mai nul, situat mai la periferia vieții sociale și morale și, de aceea, poate parveni cu o lipsă de scrupule mai mare decât a celorlalți. Faptul că toți se grăbesc să se folosească de o umbră împotriva unui om demască vicierea întregului sistem. Aproape tot timpul, personajul Umbra nu face decât ceea ce fac și ceilalți: se folosește de cei care îl folosesc. Unicul lui act de inițiativă reală este seducerea prințesei. În această viziune mi se pare că personajul acuză și mai vehement descompunerea unei lumi. Mi se pare că astfel nu minimalizăm eroul negativ, ci-l precizăm din punct de vedere istoric și social.

— *Se fac, în jurul piesei, fel de fel de asociații și de trimiteri la actualitate; le găsiți nimerite?*

— Desigur. De pildă, eu am înțeles mai bine subtextul piesei recitind istoria lui Hitler. Ce a însemnat la început Hitler? O bandă de huligani de cea mai joasă speță, care a urcat întreaga ierarhie socială tocmai pentru că putea să satisfacă — fiind lipsită de scrupule — interesele marii finanțe și ale industriei, în frunte cu Krupp. Piesa lui Șvarț a fost scrisă în perioada imediat premergătoare războiului, când toată lumea se întreba cum a fost cu puțință vertiginoasa ascensiune a unei asemenea nulități. Astăzi, această semnificație a piesei se precizează și mai bine. Ea vizează direct fapte ca dictatura lui Franco sau a lui Trujillo. Forța de generalizare a textului rezultă tocmai din originalitatea lui: din încercarea de a surprinde sintetic, filozofic, cu mijloacele fanteziei populare, esența mecanismului social caracteristic lumii capitaliste în ultima ei etapă de existență.

— *Cum definiți conflictul și gruparea personajelor în raport cu această interpretare?*

— Mi se pare că abia așa se clarifică structura conflictului. În mijloc se află omul banului, ministrul de finanțe, figură centrală a orânduirii capitaliste. Identitatea morală a tipului este inerția, groaza de schimbări, fobia progresului. Șvarț ni-l înfățișează paralizat, concretizând astfel direct scleroza lui spirituală. Eroul este desigur grotesc, comic, dar de un comic sinistru; el înseamnă o barieră în calea a tot ce poate să aducă înnoiri. În jurul lui se grupează birocrăția burgheză (primul ministru, consilierii, majordomii) și ierarhia banului.

— Care a fost criteriul principal în elaborarea aspectului general al spectacolului ?

— A fost pentru noi unul din lucrurile cele mai dificile, dată fiind forma de basm modern a piesei. Împreună cu scenograful Popescu-Udriște, am pornit de la ideea că introducerea în atmosfera de basm se face, cu ajutorul personajului Anunțiată, de pe platforma bunului-simț și a sănătoasei judecăți populare. Eroina este exponenta celor 12 bucătărese care știu tot și creează continuu folclor. Ea aduce în scenă acea intuiție specific populară, care detectează exact nocivitatea unor fenomene sociale distructive, chiar dacă nu le cunoaște esența. Pornind de la aceste premise, ne-am hotărît să realizăm un spectacol de teatru popular, o reprezentație care să acționeze în primul rînd prin mijloacele spectaculare elaborate în folclor — un spectacol, aș zice, de baracă: Ceea ce vrem să evităm cu orice preț este literaturizarea basmului, transformarea lui în spectacol pompos de operă. Simplitatea și accesibilitatea au fost pentru noi țeluri constante. De aceea, am simplificat costumele pînă la un maiou, căruia i se aplică detalii definitorii pentru personaj, evitînd conștient orice situație în trecut sau într-o atmosferă de feerie.

O ultimă precizare : căutînd să creăm un spectacol de comedie populară, nu ținem deloc să acumulăm gaguri peste gaguri. A fi contemporan înseamnă, în primul rînd, a avea o atitudine ideologică și estetică circumscrisă spiritului contemporan, și nu a te sprijini pe procedee la modă.

RADU PENCIULESCU DESPRE „CASA INIMILOR SFĂRÎMATE”

— Este primul text de Bernard Shaw pe care-l puneți în scenă. Cum vi se pare experiența ?

— Ciudată. Textul este cam prea bogat și, fiind prea bogat, nu e ușor să alegi esențialul. Shaw te invită la multe nuanțe, și asta te obligă să alegi cu foarte mult discernămint. În același timp, se ridică dificile probleme de interpretare. Datorită repertoriului curent, actorii sînt obișnuiți cu replici directe, cu exprimări imediate ale gîndirii și sentimentelor personajelor. Or, ei trebuie să se adapteze unui neînterupt joc cu paradoxul, subtextele, autoironia, ironia actorului și a autorului față de personaj. De aceea, spectacolul pune probleme nu atît de stil, de culoare locală, cum s-ar putea crede, ci te constrînge să faci un efort substanțial pentru a scoate la iveală ideile care se ascund în fraze complicate și învăluite.

— Este vorba deci de un efort de clarificare ?

— Da, și nu-i ușor. Trebuie să pui tot timpul în valoare paradoxul, fără a crea confuzii.

— Și mai ales în raport cu Casa inimilor sfărîmate, una dintre cele mai complexe piese ale lui Shaw...

— Una dintre cele mai grele, dar și una dintre cele mai strălucite. Pentru că aici jocul fanteziei nu este niciodată gratuit, ci se canalizează întotdeauna spre actualitate. De pildă, în *Cezar și Cleopatra*, Shaw se lasă el însuși furat de jocul cu marele personaj istoric. Asta nu se întîmplă în piesa pe care o pun în scenă. Aici, preocuparea dramaturgului pentru actualitate este constantă. Așa se și explică de ce un scriitor care elabora cu atîta facilități a lucrat atît de mult timp la această piesă.

— Putem conchide, din cele ce ați spus, că piesa este și una dintre cele mai grave din repertoriul lui Shaw.

— Ca sens general, firește, piesa este foarte gravă. E opera în care autorul încearcă să determine clar poziția diverselor categorii de oameni în societate. Nereușind să ducă pînă la capăt analiza socială, el condamnă în bloc. De aici, gravitatea conflictului, care se bazează nu pe năzuințele personale ale eroilor, ci pe situația lor de clasă. Hector este un mincinos și Hesiona o femeie inteligentă, cu foarte multe calități, dar ei fac parte din aceeași clasă și, ca atare, sîntamnați împreună. Piesa nu este o lucrare în care să se înfrunte oameni buni și oameni răi.