

— 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, sînt damnați împreună. Piesa nu este o lucrare în care să se înfrunte oameni buni și oameni răi.

— Cum interpretăți, în contextul acestei condamnări globale, bucuria femeilor din final? Ca o undă de speranță?

— Nu. Shaw demască poziția de clasă comună eroilor săi burghezi, dar nu-i confundă, nu-i lipsește de variații ale calităților lor umane. Spărgătorul și Mangan încearcă să se salveze pentru că pe ei îi stăpânește numai instinctul de conservare. Personajele superioare ale piesei se recunosc inutile, condamnate, și acceptă să piară, parcă spunând „dacă nu se schimbă nimic în viață, mai bine să murim“. Ele își recunosc vina, își atrag sentința.

— Credeți că Shaw se identifică, se substituie vreunui dintre personaje?

— N-aș zice; el se apropie cel mai mult de personajul Shotover. Deși a-l identifica în totul cu acesta — așa cum au făcut americanii într-o montare recentă, dându-i lui Shotover masca lui Shaw — este greșit, este o vulgarizare. Dar în unele replici ale acestui personaj se distinge net poziția dramaturgului.

— Nu credeți că, sub aparenta complicație și amalgamare a textului, se ascund câteva mari adevăruri simple?

— Desigur. Tocmai asta este principala greutate pe care trebuie să o învingem. Fără să înlăturăm învelișul strălucitor, trebuie să facem în așa fel încât ceea ce este simplu să scinteieze mai tare decât strălucirea artificului. Pe planul acestei simplificări se dă bătălia de care vorbeam, efortul de a nu irosi zadarnic paradoxul. Fiecare personaj poate fi înțeles altfel de spectatori sau de celelalte personaje, și trebuie să ajungi la realitate, la sensul adevărat al eroului, care uneori rămîne nebulos, chiar după mai multe lecturi.

— Un exemplu: milionarul Mangan apare la început ca o ființă primejdioasă, pentru ca, pînă la sfîrșit, să se arate în ipostaza de victimă cu inima sfărîmată...

— De fapt, Mangan nu este decît un om obișnuit, căruia i se scot, pe rînd, hainele împrumutate de societate și care, atunci cînd ajunge așa cum e, nu mai are nimic interesant, nimic impunător, nimic din temperamentul și personalitatea stăpînului. Dezbrăcarea lui din ultimul act este un simbol. Eternul paradox! Capitalistul e departe de a fi așa cum și-l închipuie oamenii, toată puterea lui se reduce la bani: dacă i se iau banii, îi dispar și puterea și personalitatea. Dramaturgul demonstrează astfel că puterea Stăpînului e un mit.

— V-ați pus vreo problemă de redare a culorii locale?

— Am încercat să lucrez în așa fel încît personajele să nu pară direct descinse din Caragiale. Dar trebuie să recunosc că nu caut cu orice preț să-i conving pe actori să joace într-un anume stil englezesc. A da tentă națională unui spectacol înseamnă ori a căuta perfecțiunea — și perfecțiunea nu poate fi atinsă —, ori a sugera, prin cîteva elemente, ceea ce este esențial pentru caracterizarea unui mediu. Dacă nu adaptăm textul pieselor jucate la spiritul publicului nostru, trebuie, în orice caz, să adaptăm modalitatea de spectacol la înțelegerea și gustul spectatorilor.

— Ce înțelegeți prin această adaptare, mai precis?

— De pildă, că n-o să încercăm să obținem un umor sec pînă la desăvîrșita uscăciune, chiar dacă unii definesc astfel umorul englez. Vom încerca să clarificăm sensurile umorului în spectacol, să-l facem să trăiască în ritmul jocului și în relațiile dintre personaje. Într-un cuvînt, cred că trebuie să mergi cu fiecare element al spectacolului pînă la granița de unde poți sugera atmosfera cerută de autor, fără să ieși nici o clipă din atmosfera spirituală în care trăiesc spectatorii. Este o problemă de echilibru. Dar ne ajută foarte mult și Shaw, prin actualitatea ideilor sale. Asta și explică noua tinerețe a acestei piese, care se joacă pe toate meridianele Europei — la Londra, la Berlin, la Moscova. Și asta nu face decît să ne mobilizeze mai intens în munca de realizare a spectacolului.