

Dimensiunea increderii în ceilalți

Teatrul bunei-înțelegeri s-ar putea subintitula volumul care conține o selecție de șase piese din creația lui Jean Giraudoux (Jean Giraudoux, **Teatru**, prefață și traducere de Andreea Dobrescu-Warodîn, Ed. Univers, 1988). Tema păcii, a concilierii contrariilor (în **Siegfried**) se extinde prin particularizări diferite în celelalte piese cuprinse în carte, trecînd prin „concordatul” artă-societate (în **Improvizația de la Paris**), prin asociația spontană a „neînsemnaților” pentru o cauză nobilă (în **Nebuna din Chaillot**) pînă la triumful final al îndrăgostiților din **Sodoma și Gomora** asupra distrugerii venite prin vrere divină.

Această piesă ultimă a lui Giraudoux scrisă într-un moment în care istoria infirma cu brutalitate viziunea luminoasă din **Siegfried**, după care dușmanii istorici își pot descoperi afinități care să-i ducă la o eternă pace, este o operă a unei mari deziluzii dar și a unei mari speranțe. În **Sodoma și Gomora** se simte indoiala apăsătoare, justificată de situația în care Franța, atât de iubită de scriitor, se afla încă o dată în pericol, incertitudinea sa într-o problemă care-și avusese la el un singur răspuns oamenii sînt buni.

Propoziția simplă de mai sus guvernează opera lui Giraudoux. Increderea sa în ceilalți, toți ceilalți, dă scrisului său liniștea, seninătatea care sînt constituente, oricărei capodopere. Dacă mai există și oameni „răi”, se ivește imediat un „complot al dreptilor” ca în **Nebuna din Chaillot**. La Giraudoux nimeni nu este atât de nebun încît să fie inuman. Iar dacă se face un război (cu Troia sau cu orice altă cetate), el se face numai împotriva dorinței oamenilor, sub imperiul unei fatalități dirijate de zei. În teatrul lui Giraudoux răul este marginal, este o scurtă rătăcire. Sfirșitul lumii însuși (în **Sodoma și Gomora**) este un simplu „accident” bine suportat de cei care vor continua să (se) iubească.

Pentru ei, sună replica finală, „moartea n-a fost destul”.

La Giraudoux optimismul nu este iluzionare, micul confort al ignorării adevărului, ci încredere. Sigur, lumea este imperfectă, sfirșitul lui **Siegfried** o dovedește, ca și pericolul în care se află **Chaillot**-ul (iar pentru Giraudoux — este clar — o amenințare asupra unei singure străzi sau cafenele din **Paris** reprezintă un fapt de gravitate extremă), dar crede în perfectibilitatea ei.

Ceilalți nu sînt pentru Giraudoux, ca pentru un conațional al său mai tînar cu un sfert de secol aproape și deci mult, mult mai sceptic, Infernul ci, dimpotrivă, **Paradisul**. Numai că el nu este oferit ci dobîndit printr-o luptă cu ceilalți (**Nebuna din Chaillot**) sau chiar cu propriile automatisme (**Improvizația de la Paris**). Stenicul Giraudoux este un spirit activ care înțelege că victoriile presupun lupte chiar dacă ele se duc sub aparența de comedie.

Citind piesele lui Giraudoux se poate ghici imediat naționalitatea sa. Cartezian, frondeur și îndrăgostit de libertate (oricît s-ar contrazice aparent acestea), el intruchipează o Franță idilică din vremea maximului ei liberalism cînd gustul libertății se simțea, după altele revoluții, mai mult ca oricînd, o libertate „d'après Verdun”.

Din nefericire i-a fost dat să nu prindă „ziua cea mai lungă” a debarcării. Cu alît mai mult însă, piesele lui Giraudoux s-au putut reprezenta cu succes (inclusiv pe scenele noastre) în lumea ieșită din teroarea războiului mondial ca opere ale unui umanist nepărăsît niciodată de speranță. (Nu una fanatică, o speranță calmă că normalitatea se va impune). Aceasta ar fi de fapt, în rezumat, lecția lui **Siegfried**: prin ciudățelele naturii umane libertatea poate temporar să dispară; așteptarea ei însă nu va dispărea niciodată.

Volumul de la „Univers” va bucura orice iubitor al literaturii. Versiunea românească a celor șase piese ne oferă ocazia de a citi un autor de teatru cu mare talent al construcției dramatice și-al replicii. Mai mult decât atât însă, acel Giraudoux înfățișat de selecția despre care vorbim oferă o lectură importantă prin afirmarea convingerii sale,

pătrunsă desigur și în „forul interior” al cititorului, că toți ceilalți pot reprezenta obiectul unei comuniuni cel puțin în ceea ce privește aspirația spre simplitate și eventual banala bunătate. Cit despre cei care au spus după el că „Infernul sînt ceilalți”, filosofia lor, luată în esență, nu l-a contrazis pe Giraudoux ci, așa cum știm, dimpotrivă.

Horia GĂRBEA

O lectură regizorală plină de forță și personalitate

Dimensiunea principală a universului cehovian, ca a oricărui alt univers de altfel, este, înainte de toate, spațiul. Dinlăuntrul lui emană și înlăuntrul lui se dizolvă energii, dorințele, ambițiile și visurile omenești prind viață. Este locul tuturor prezențelor, dar și al tuturor absențelor, oază invadată și stăpînită de „utopie”. Această dimensiune este echivalentul fizic al liniștii. Aici există personajele cehoviene, doar aici pot aceste personaje să evadeze dintre barierele realității.

În colajul alcătuit de Alexa Visarion pe baza textelor cehoviene și intitulat **Un carnaval al iubirii**, amploarea acestui spațiu e figurată în primul rînd prin aspectul scenei: largă, înaltă, ocupînd aproape jumătate din sala de spectacol. Aici se va petrece reprezentația — adevărată caligrafie de acțiuni teatrale. Aici se vor lamenta cele trei surori, deplîngîndu-și viața lipsită de orice sens și evocînd vidul acestei vieți ca pe un atotputernic Dumnezeu.

Un carnaval al iubirii grupează scene din cinci dintre cele mai importante piese cehoviene. Modul în care au fost reunite fragmentele urmărește să exemplifice credința mărturisită a regizorului Alexa Visarion că Cehov n-ar fi scris decît una singură. Grupajul său reușește într-adevăr să facă vizibile similitudinile și contrastele din interiorul binecunoscutelor texte cehoviene. Personajele dramaturgului devin transparente. Prin repetarea aceluiași reacții în fața unor situații similare, reluate mereu în fața noastră, personajele se eliberează de accidentalul individualității și se transformă în prototipuri

ale condiției umane. Ele nu numai că se oglindesc unul într-altul, dar devin imaginea vie a acestor oglindiri. Astfel,



Alexandra Tolstoy (Duniasha) și Michael Nyqvist (Iașa) în fragmentul ales de Alexa Visarion din Livada cu vișini