

# NEVOIA DE SPERANȚĂ

**NEBUNA DIN CHAILLOT** de Jean Giraudoux. • Teatrul Național «Vasile Alecsandri» din Iași. • Data premieră: 20 aprilie 1991. Regia: Irina Popescu-Boieru. • Scenografia: Marfa Axenti. • Distribuția: Adina Popa (Aurelie), Despina Marcu (Constance), Cornelia Gheorghiu (Gabrielle), Ada Gărțoman-Suhar (Joséphine), Doina Deleanu (Irma), Petre Giubotaru (Președintele), Valentin Iones-

cu (Baronul), Teodor Corban (Prospectorul), Constantin Avădanei (Remizierul), Ion Sapdaru (Petiticul), Adi Carăuleanu (Pierre), Doru Zaharia (Varădistul), Liviu Manoliu (Canalagiu), Gelu Zaharia (Chelnerul), Dan Aciobăniței (Salvalorul), Carmen Moruz (Jongleuza), Brîndușa Aciobăniței (Vinzătoarea de săreturi), Raluca Tudorici (Florăreasă), Aurelian Bălăiță (Surdonul), Pușa Darie (Femeia).

Primit cu mare entuziasm în 1928, cind a debutat ca dramaturg (cu Siegfried), Jean Giraudoux a marcat un moment important în istoria teatrului dintre cele două războale mondiale, o întoarcere a lumii scenelor spre literatură și poezie. Reînăudind vechi mituri sau legende biblice, preluând personaje de la alți autori, Giraudoux este interesat în special de adevarul umen purtat de personajele sale, de mările întrebări asupra unei posibile armonii cu universul, acordind acțiunii o atenție minimă. Ceea ce a fermecat publicul anilor '30-'40 a fost întoarcerea la calitatea textului, la valoarea Verbului. Într-o perioadă cind în teatru prima un veritabil despotism al regizorilor. S-a spus că paginile lui Giraudoux sunt un fenomen inedit pe scena franceză, calitatea lor distinctivă rezultând din starea de euforie, din armonia cuvintelor, din sonoritatea și supla cadență a frazelor. S-a spus, mai pe urmă, că aceste calități — plus fantezie, umorul, subtilitatea — fac din Giraudoux un autor prețios. În ce fel a prins contur dramaturgul francez — adulat la timpul său, apoi uitat, considerat

desuet sau chiar ateatral, iar acum apreciat ca foarte actual — pe scena Naționalului lejeană Regizoarea Irina Popescu-Boieru s-a oprit asupra Nebunei din Chaillot, singura lui plesă în care abordează o problematică socială: banii ce stăvăesc valorile spiritului, civilizației materială destruoare a frumuseții, alienarea omului devenit sclav al organizărilor sociale. Cât de cunoscute ne sunt nouă deziderațile Președintelui este un lucru evident, dureros de evident: «Condiția unei lumi cu adevărat moderne este tipul unic de muncitor: același chip, același gesturi, același cuvinte». Giraudoux, spre deosebire de Brecht, nu atacă doar structurile capitaliste, actualitatea lui decurgând din critica oricărora forme și sisteme care atentează la libertatea individuală și la primatul spiritualității. Desigur, satira lui are o formă aristofanescă, este viu colorată de fantastie și humor. Dar se cuvine a remarcă faptul că subiectul este tratat oarecum simplist. Găsim la Giraudoux de o parte pe cel buni, de altă parte pe cel rău, care, în cele din urmă, sunt pedepsiti. Să fie opțiunea regizoarei pentru acest text cu final plădător, în care

binele învinge răul, o chemare la speranță! Spectatorul de azi are nevoie de încredere; o dovedește reacția la cîntecul de la sfîrșitul spectacolului. Ideea de vis, formulată răspicăt acolo, se susține și prin fundul gîndit de scenografa Marfa Axenti. Imaginile chagalliene compun morfologie fantastice, trimițind către mitologie și către basm. Ele domină lumea concretă a străzii pariziene, sugerind posibila existență a unei realități mult mai complexe decât cea oferită observației curente. Imaginea este superioară verosimilului. Sau, mai degrabă, superior și adevarul spiritului și nu cel accesibil simțurilor. În universul astfel creat, legile lumii fizice, sint abolite, gravitația e anulată. Paradoxurile pictate pe pînza fundelului se continuă în personajele și în diferențele semne teatrale: la Chagall, nu există barele între regnurile naturale, la el, o pendulă, un candelabru zboară la fel de bine ca o pereche de îndrăgostiți. Puterea spiritului, a binelui și a iubirii care supune timpul, circulind liber prin spații, este sugerată de zborul final al nebuniei din Chaillot, alături de imaginea iubitului pierdut în tinerețe. Momentul e tensionat, alunecind dinspre emoție spre ulimire, ca multe alte secvențe care alternează tragicul cu elemente comice. Într-o fuziune artistică bine realizată. Consider că Irina Popescu-Boieru nu a greșit renunțând la personaje și la replici din text. Dimpotrivă, și alte lungimi mai puteau fi «lucrate»: monologul Irinel, de pildă, ori scena dintre Aurélle și iubitul ei imaginat (scenă cam melodramatică). Mai cred că muzica aleasă, deși sugestivă, trimite prea evident la actualitate și vine, parcă, în contradicție cu imaginile chagalliene.

Numerosa distribuție s-a achitat corect de sarcinile ce-l au revenit în creația unei lumi împărțite categoric în două tabere. Cei buni sunt voioși deși flămnizi, colorați carnavalesc; cei răi sunt încruntați și cu veșmintă negre, de clochi. Primi clintă, danseză, fac jongleuri, cel din urmă se mișcă scrobit, cu economie. Dihotomia de la nivelul relațiilor dintre personaje se păstrează, prelungind, din păcate, simplismul demonstrativ.

Adina Popa reușește, în rolul Aurélle, unul din momentele de vîrf ale carierei sale. Între hotărire și ezitare, între melancolie și amărăciune, între hazz și ridicol, actrița devine pionul central al desfășurărilor scenice. Realul său efort fizic este doar bănuț de spectator. Se rețin siguranța mișcărilor și acuratețea gesticilor (mai puțin cea a rostirii, uneori). În rolurile celorlalte nebune au fost distribuite Despina Marcu (o cuceritoare Constance, plină de hachîte, dar și cu tristețe ascunse), Cornelia Gheorghiu (o Gabrielle discretă, delicată, total nevinovată, ruptă de realitate, pictată precis și expresiv) și Ada Gărțoman-Suhar (Joséphine, în fugile groase ale căreia re-găsim reminiscențe din alt rol.) În afara excesului temperamental și gestual al Joséphinei, celelalte prezente scenice sunt creionate precis, fără stridente.

ANCA-MARIA RUSU



Adi Carăuleanu, Adina Popa, Gelu Zaharia și Ion Sapdaru (p. 36)