

cauză, în principal, înconstanța opțiunilor pentru inaugurare, rezolvarea „din mers”, (după ideea „las-că avem timp mai încolo, cu altele”) a montărilor. În această primă parte a stagiunii arădene se cuvine relevat însă succesul profesionalismului și efectul lui direct proporțional cu saltul cantitativ în materie de public.

Un tânăr regizor, nu de mult absolvent, ne face să uităm două eșecuri precedente (un Shakespeare și un Caragiale) și ne întoarce gândul spre debutul său pe scena „Casandrei” (*Cartofi prăjiți cu orice*) înscris cu majuscule printre spectacolele ce recomandau talente regizorale. Acest tânăr — Alexa Visarion — a luminat scenele din viața la țară (*Unchiul Vanea* de Cehov) cu reflectorul nealterat și necruțător al realismului; în scriitura sa scenică moartea lentă și sigură a unor suflete paralizate în inactivare capătă copleșitoarea forță a înghețului. Sleite în „nimic”, un nimic ce se cerne în ritmicitatea ceasului cu nisip, printre orgolii declamate și parazitare — personajele lui Cehov se mișcă cu lene într-o realitate ce și-a pierdut autenticitatea prin însăși existența lor. Amurgul înaintază implacabil spre noaptea morții spirituale, primit cu lene și indiferență, de oameni absenți în fața vieții și la fel de absenți față de moarte. Acțiunea fiecăruia este o autocondamnare; Vanea sau Elena, Serebriakov sau Astrov, chiar și Sonia, se complac în agonie, extaziați în fața nemișcării, cu scurte zbateri frivole și zgomotoase. Totul se proiectează pe o pânză albă ce inundă scena, într-un chioșc-colivie, dincolo de care suflarea vieții mișcă siluete-umbre de copaci (scenograf Vittorio Holtier). Dintre interpreți, atrag cu precădere atenția Larisa Stasse Mureșan — o Elenă cochetă, răutăcioasă; Gelu Bogdan Ivașcu (Teleghin); amuzat de propria-i descompunere; Constantin Adamovici (Vanea) — pierdut în nepuțință și orgoliu.



Gaițele a readus pe scena arădeană pe viguroasa comediană — artista emerită Elena Bodi. Verva satirică și sarcasmul portretistic al lui Kirițescu și-au găsit în experiența și talentul acestei interprete o fericită exprimare, spectacolul arădean realizând parțial galeria de tipuri caracteristice unei lumi ridicole, se impune, în primul rând, ca un serios recital de profesionalism.

Parțial, pentru că regia (Petru Mihail) s-a mulțumit să distribuie și să înfăptuiască o schematică mizanscenă, neajutând actorii să stabilească accentele conflictului, să coloreze precis atmosfera specifică *Gaițelor*. Au reușit deci bune schițe de portret Olympia Didilescu și Viorella Oancea; Ana Serghie — de-

butantă cu excelente promisiuni — în rolul servitoarei, Viorella Popescu (Wanda), Larisa Stasse Mureșan (Margareta) o foarte prezisată „viitoare gaiță”, Elena Drăgoi (Fraulein).



Un spectacol coupé supraintitulat, sugestiv și inspirat, *Focuri nestinse* — reunește piesele într-un act semnat de Paul Everac: *Urme pe zăpadă* și *Iancu la Hălmașiu*. Conceput de Dan Alecsandrescu, spectacolul înălțuie gândul eroic al învingătorilor Horia și Cloșca cu avântarea în timp a visului unui Avram Iancu dezamăgit, fugar, mizer. Imagine plastică (ce aparține unui cunoscut scenograf — Sever Frențiu) cuprinde, între pereți de stîncă, incandescența unor gânditori ce-ncearcă să pătrundă înțelesul faptelor înfăptuite pentru deschiderea luminii viitoare. Spectacolul (îndeosebi *Urme pe zăpadă*) se împlinește în culoare baladescă, ce reușește să surprindă momentul integrării în legendă a celor trei eroi: Horia, Cloșca și Avram Iancu, stabilind autenticitatea eroismului lor de dincolo de luptă.

L. M.

Teatrul radiofonic

„DANTON”

de Camil Petrescu

În această stagiune, nu prea generoasă în evenimente teatrale, iată că surpriza vine de unde nimeni nu spera — adică din partea Radiodifuziunii: într-o montare-serial, „Teatrul la microfoni” ne oferă, în premieră absolută, *Danton* de Camil Petrescu, dramă a cărei reprezentare a fost atât de multă vreme așteptată, încît aproape n-o mai așteptam... Dar să nu fim nedrepti, teatrul radiofonic nu face altceva decît să-și urmărească, fidel, o politică de repertoriu gândită în perspectivă; și dacă această activitate a sa, caracterizată prin seriozitate și consecvență, nu se bucură de prea multă publicitate, sîntem datori, măcar în ocazii deosebite, să-i recunoaștem meritul.

Ascultăm, deci, pentru prima dată, *Danton*, această piesă-unicat în dramaturgia noastră, cea dintîi și cea mai importantă operă de

teatru modern în sens european, pe care o avem. Pentru generațiile de pasionați cititori ai „teatrului lui Camil”, care și-au înțeles cu grijă flacăra admirației la acest altar al formației lor intelectuale, ea și pentru ceilalți, cei doar atinși de radiația acestui „mit viu”, momentul este, încontestabil, sâr-bătoare. Ceea ce ne înseamnă să ne amăgim cu tot dinadinsul asupra caracterului teatral al acestei restituiri: Radiodifuziunea face ceea ce este rolul ei să facă, și anume operă de culturalizare; o face cu mijloace fine și eficiente, acționând pe o rază la care nu poate năzui nici o altă instituție de cultură, nu numai fără vreun rabat la capitolul ambițiilor de realizator, ci dimpotrivă, investind în această acțiune programatică un contingent impresionant de forțe artistice de rangul întâi.

Poate că, într-un fel, această modalitate a teatrului-lectură, abstract-verbală, e chiar mai departe de teatrul adevărat decât nedefinita reprezentare mentală a cititorului de literatură dramatică, ce-și plămăiește, după voie, propriul său spectacol, concret și deplin; dar n-are importanță, fiindcă, în cazul de față, beneficiul e dublu, nu doar al familiarizării unui vast public cu opera, dar chiar din unghiul special care ne interesează, al Teatrului. Creatorii care, stimulaj de acest gest, ar intenționa, în sfârșit, să pună piesa în scenă, vor utiliza învățămintele efortului de defrișare întreprins de echipa teatrului radiofonic. Nu e locul să insistăm asupra lor în acest cadru, care nu e nici al analizei literare, nici al cronicii dramatice; au rost aci numai câteva observații de domeniu „primei evidente”.



Piesa e, după cum se știe, vastă și stufoasă, prin dimensiuni și structură, dar mai ales prin respirație, prin ritm lăuntric; la fel cu toate celelalte opere ale lui Camil Petrescu, este centrată asupra unei personalități de excepție, în plus, însă, acest Danton al Revoluției franceze e un uriaș — vitalitatea lui e un vârtej, un torent, un vulcan, ceea ce imprimă întregului univers dramatic adiacent un tumult greu de stăpînit și de exprimat. Orice încercare de a-l interpreta începe obligatoriu de la un decupaj, de la anumite reducții, de la unele renunțări. Probabil din necesități specifice de claritate și coerență, autorii scenariului radiofonic (adaptarea, N. Al. Toscani; regia, Paul Stratilat) au preferat un montaj retrospectiv, pornind de la procesul intentat de tribunalul revoluționar grupului dantonist. Astfel, traiectoria copleșitorului erou nu mai apare ca urcuș și cădere, apoteoză și înfrîngere, ci ca o pledoarie încorsetată de fatalitatea unui final dimaite

decis. Acest tip de convenție artistică, echivalent flash-back-ului, este desigur uzual în fața microfonului, unde îndeplinește funcția unui mijloc de legătură comod și logic; inevitabil, însă, considerată pareă printr-un ochean întors, din perspectiva morții care planează asupra celor mai frenătătoare secvențe, înseamna vitală e diminuată.

Dacă această problemă de organizare a materialului dramatic nu deschide aceleași capcane înscenărilor „normale”, care se sprijină firesc pe textul original, în schimb, sub presiunea limitelor de timp ale spectacolului, operarea reducățiilor necesare va deveni și mai acută. În versiunea radio s-a redus puțin și cu îndemînare, totuși am resimțit atingerea pînă în substanța întîmă a piesei. Chestiunea nu se pune atît în planul acțiunii sau al replicii, cît în planul orizontului de idei: *Danton* este documentul unui anumit moment al gîndirii lui Camil Petrescu asupra fenomenului revoluției. Dacă pentru noi piesa înseamnă ceva, ea nu înseamnă ca variantă românească de istorie romanțată asupra unei pagini celebre, ci pentru că propune o interpretare proprie, filozofică, politică, umană a ideologiei și oamenilor acestui eveniment de răscruce care a fost Revoluția franceză, și pentru că, din magma ei de luciditate analitică și patos livresc, s-a născut un erou de teatru magnetic, seducător, adevărat. N-avem înocotro, trebuie s-o recunoaștem; și contradictoriu. Nu tot ceea ce săvîrșește este exemplar, nu tot ceea ce afirmă merită să devină literă de evanghelie — sînt prejudecăți și erori ale lui, ale timpului, ale părintelui său literar; dar ele îi aparțin și îl definesc în aceeași măsură. De vreme ce ne fascinează procesul gîndirii vii a acestei conștiințe de intelectual care a fost Camil Petrescu, ce sens are, din rațiuni didactice, să-i atenuăm contradicțiile, să-i estompăm superba naivitate? Iată dilema-cheie a viitoarelor înscenări: a tăia din text, fără a-i mutila esența și fără a-i schimba tonalitatea.

Dincolo de aceasta, înregistrarea radio a piesei *Danton* a fost servită de voci expresive, suplă, inteligente, profesional modelate — vocile de aur ale radiodifuziunii! —, care au făcut imposibilul ca să sugereze prin transparența verbului, o lume, un timp, un destin: Mireea Albușescu, în rolul titular (inspirație fericită chiar și pentru scenă, actorul fiind dintre puținii noștri „mari vitali”, cu forță și radiație), Gh. Cozorici (Robespierre), Ion Caramitru (Camille Desmoulins) și foarte, foarte mulți alții. A existat și o scenă — cea a explicației definitive dintre Danton și Robespierre, a dure-roasă și imposibilei lor explicații — în care genul radiofonic și-a ieșit din propriile sale limite și ne-a îngăduit să percepem ideul teatral al lui Camil: ciocnirea pură și absolută a ideilor încărcate de viață, redevenind viață.