

Eram președintele sindicatului artiștilor, cînd a venit pentru prima oară la mine. Era tînăr. Nu-l cunoșteam. Mi-a spus că-i actor și că are nevoie de o adevîrîță. Îmbrăcat corect, chiar bine, cuviincios la vorbă și frumușel de tot ca înfățișare. Îl chema Ion Talianu.

Mărturisesc că am văzut atunci în el un viitor actor amoret, „rara avis” în teatrul nostru.

După vreo 3—4 ani, Talianu a intrat ca angajat în compania teatrală Bulandra. Am putut să constat că la prima noastră întrevvedere mă înșelasem în pronosticurile mele. L-am văzut jucînd și am putut spune precis că altul este drumul care o să-l ducă la mari și frumoase succese. Și într-adevăr timpul mi-a confirmat speranțele.

Distribuit într-unul din rolurile piesei *Negustorii de glorie* de Marcel Pagnol și Paul Nivoix, Talianu a obținut, sînt convins, primul său mare succes despre care s-a vorbit cu entuziasm și despre care se va mai pomeni multă vreme. N-a trecut mult și a fost distribuit în rolul consilierului comunal din piesa *Topaze* a aceluiași Marcel Pagnol. Cu acest al doilea rol, el și-a stabilit nu numai reputația de actor de mare valoare, dar și adevărul său gen în teatru.

Îmi amintesc ades de cuvintele lui pline de sinceritate și de grațitudine: „Dacă este adevărat că clasele primare ale artei dramatice le-am făcut cu maestrul Liveșcu, în schimb liceul l-am învățat la Teatrul Bulandra”.

Noi, colegii lui mai bătrîni, am fost mindri ori de cîte ori am auzit despre un nou succes al lui, marcînd o neîntreruptă ascensiune. Talianu a dat primei noastre scene unul dintre cei mai buni Cașavencu din *O scrisoare pierdută*.

Nu voi încerca să înșir marile și numeroasele lui succese. În istoria teatrului nostru ele vor fi menționate și subliniate așa cum merită. Și sînt convins că va mai sta scris acolo că Talianu a fost nu numai un actor de valoare, ci și un devotat al instituției de teatru, din care făcea parte, un camarad cum rar se găsește un altul, delicat, modest și ferindu-se de micimi și birfeli.

V. MAXIMILIAN

„Nu e poate de prisos ca vorbind de teatru să vie vorba, din întimplare, și de programe”.

Așa își începe maestrul Arghezi ultimul paragraf din cronica sa teatrală, publicată în nr. 11 al „Vieții Rominești”, în anul al VI-lea al apariției revistei, adică în 1911, la Iași.

Cu verva sa pamfletară, atît de iubită de cititori, Tudor Arghezi, la anul 1911, continuă astfel cronica, cu luarea în rîspăr a programelor de teatru de altădată:

„Fără intenția de-a tulbura mulțumirile unui regat ce pare rentabil, nu mi se pare nepermis să te simți întrucitva jignit de înfățișarea insolent comercială a unei cărți-cele ce se vinde la intrarea Teatrului Național pentru inițierea publicului din sală. Doritor de cîteva detalii asupra operei și autorului ce se joacă, asupra distribuirii și interpretîlor, acest public simte nevoia de un document precis, pe care îl plătește bucuros. Pînă la ridicarea cortinei, spectatorul e dator să-și facă o idee de ce se va petrece pe scenă. O scurtă notiță critică, extracte din ziare, un rezumat al piesei, o notiță biografică și istorică la trebuință, toate acestea ar trebui să-și găsească un loc estetic în program, cu portretele tuturor celor din spectacol.

În loc de-o asemenea introducere instructivă, care s-ar putea trece într-o colecție — de ce nu? —, vedem la Teatrul Național vinzindu-se, sub titlul pompos de program și pe prețul enorm de 30 de bani, o serie de afișe adunate în broșuri care ar trebui împărțite spectatorilor, cel mult gratuit. De teatru și spectacol se vorbește numai întimplător pe două pagini din vreo 30 cîte cuprinde „programul” — și aceste două pagini mîncate în mare parte de anunțuri. Rezumatul pieselor e pur și simplu o formalitate, în treacăt, mizerabil scrisă, care nu lămurește nimic. În schimb, siropurile, coafurile, biscuiții, corsetele, bijuteriile sînt etalate cu un lux înfiorător. Nici o precizie pentru piesă. Ai vrea să știi cine-i Ibsen, și trebuie să te adresezi portarului sau să ceri printr-o petiție lămuriri de la Direcție. Ai vrea să cunoști rolul unui asemenea scriitor în literatură, să-i vezi cel puțin portretul — să citești o pagină iscălită, asupra lui, și nu o încercare anonimă de

a prezenta pe bărbierul cel mai sprinten sau pe croitorul cel mai cu vază din oraș, într-o orgie de reclame.

Nu s-ar putea impune de la Direcție o normă onestă în alcătuirea, sub controlul unui literat, a programelor, care să folosească și publicului, nu numai antreprenorilor de programe? Nu li s-ar putea pretinde acestora oareșicare respect față de cei care se duc la teatru ca la o universitate de psihologie? Nu li se poate da o regulă precisă după care să-și fabrice programele? În starea de-acum, programul e organul comercial al unei întreprinderi de afișaj care îți vinde două sute de ori pe an exact aceleași anunțuri pe care le-ai mai plătit de o sută nouăzeci și nouă de ori cu cîte treizeci de bani. D. Bacalbașa credem că are cuvîntul.

Prin urmare, ce cerea, în esență, de la un program de teatru, cetățeanul de acum aproape jumătate de secol, prin scrisul poetului Tudor Arghezi, care se întimpla să fie și cronicar teatral cu autoritate?

Primo: alungarea din programe a dez-mătluiului reclamagiu al dughenilor și mustăriilor particulare.

Secundo: programul să cuprindă un rezumat critic al piesei, o notă despre autor, operă și epocă, extracte din ziare în legătură cu spectacolul.

Tertio: programul să apară sub controlul unui literat și să aibă „o pagină iscălită”.

Glasul marelui poet a fost ascultat?

Da, a fost ascultat... dar, pentru asta, au trebuit să treacă peste fără două războaie crincene, să se desființeze regimul de exploatare și să triumfe la noi năzuințele omului muncii. Altfel, nu se putea și, deci, nu s-a putut. Pînă la 23 August 1944, programele de teatru semănau leit și poleit cu cele descrise de cronicarul din noiembrie 1911. Asta înseamnă că, de fapt, vreme de 33 de ani, poetul vorbise drept, dar în pustiu.

Astăzi, programele teatrelor noastre, fie că e vorba de cele din Capitală, fie că e vorba de cele din regiuni, sînt — fără să fi ajuns încă la nivelul cel mai înalt — programe de teatru, nu de tarabă. Privite în ansamblu, ele izbutesc să ne dea o imagine justă despre piesa care se joacă, despre autor, despre problemele pe care și le-au pus făuritorii spectacolului — și toate acestea în pagini *iscălite* și într-o formă grafică estetică. Poetul — și odată cu dînsul cetățeanul iubitor de teatru, în numele căruia vorbea — și-a văzut visul cu ochii.

Avem sub ochi un program excepțional, un program care trebuie să slujească de model: e acela închinat spectacolului *Răzvan și Vidra* la Teatrul Municipal. Putem socoti acest program o izbîndă, și de con-

cepție și de realizare grafică. Hirtie bună, tipar luminos, reproduceri artistice în culori după schițele de decoruri și costume ale pictorului Mircea Marosin, texte bine alcătuite, care ne informează despre Bogdan Petriceicu Hașdeu și capodopera sa, reproducerea prefeței marelui filolog la ediția din 1867, fotografiile clare și expresive ale interpreților săi de azi — toate concurează la împlinirea acestui program de mina întâi, pentru care secretariatul literar al Teatrului Municipal și cei ce l-au sprijinit sînt vrednici de felicitări.

Iată un alt program, tot atît de izbutit, măcar că într-alt mod, care ne vorbește de personalitatea artistică a alcătuitorului său, deosebită de aceea a celui ce a conceput programul Teatrului Municipal: e vorba de programul închinat spectacolului *Zorile Parisului*, la Teatrul Tineretului. Aici, avem de-a face și cu o idee aparte: în loc de fotografiile interpreților, ni se dau portretele, admirabil desenate de pictorul M. Rubingher, ale actorilor în personajele pe care le-au interpretat. Astfel că spectatorul care a cercetat programul dintru început a înțeles că interpretul și rolul sînt unul și același lucru.

Însă bucuria noastră față de asemenea programe pe deplin izbutite nu se cuvine să ne anihileze spiritul critic. Trebuie să subliniem aci că, îndeobște, teatrele noastre se află încă în căutarea unei formule de program. Chiar cele două teatre mai sus elogiate nu se fac vrednice de laudă totdeauna. De pildă, Teatrul Municipal a închinat spectacolului *Don Carlos* un program meschin, tipărit pe hirtie de impachetat, cu texte scrise grăbit, neesențiale. Și doar era vorba de cinstirea împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui Schiller! Formatele programelor la felurite spectacole, conceperea lor sînt derutant de variate. Unul e aproape pătrat și imprimat la mare grabă, fără gust (*Doamna Calafova*); altul e dreptunghiular, în picioare, dintr-un singur carton îndoit (*Să nu spui vorbă mare*); un al treilea e tot dreptunghiular, însă culcat și cu copertă deosebită (*Arcul de triumf*) etc.

În schimb, se pare că Teatrul Tineretului s-a fixat. Același format, aceeași concepție. S-a schimbat — și în bine — numai hirtia. Dar, din păcate, nu totdeauna secretariatul literar al teatrului e fericit inspirat la alcătuirea și controlarea textelor pe care le publică. De pildă, într-un program (*Hoții*) ni se spune că „mișcarea literară „Sturm und Drang”... se răspîndește mai întîi în Anglia și Germania, apoi în Franța”. Să ne-nțelegem. „Sturm und Drang” a luat naștere în Germania, iar nu s-a răspîndit mai întîi în Anglia și Germania. Numele lui Goethe este inexact ortografiat: Göethe. În legătură cu

Traducerea făcută de Argintescu-Amza, ni se spune: „Se face încercarea de a se transpune în rominește întreaga complexitate și adâncire a acestei capodopere”. De ce „se face încercarea...”? Traducătorul a și transpus, însă nu cum pretinde textul din program că „a transpus adâncirea capodoperei”. Programul la *Ani de pribegie* se deschide cu un articol, care citează un motto pus de autor în fruntea piesei, precum și o replică din piesă, pe care articolul o citează de două ori. Imediat, vine articolul regizorului, care și el citează același motto și aceeași replică. Articolul din fruntea programului la *Libelula* e sub orice nivel. Incepe așa: „Ideea piesei cu toate aspectele de comedie ale subiectului este destul de gravă”. Apoi ni se spune că „Marine trece de la o copilărie la adolescență...” Sau: „Ajunsă la vârsta când trebuie să dea UN examen de maturitate pentru a intra la Institut...” Și: „...ea a fost decorată cu Steaua DE Aur de Eroină a muncii socialiste...”

Teatrul Muncitoresc C.F.R.-Giulești nu este nici el încă bine fixat asupra concepției pe care trebuie s-o aibă despre propriul său program. Totuși, e mare distanță între primele programe-fițiucă și cel alcătuit pentru *Jocul dragostei și al întâmplării*.

Creдем că cel mai slab se prezintă în această privință tocmai Teatrul Național „I. L. Caragiale”. La unele spectacole, ca *Fata fără zestre*, *Ultima oră*, *Matei Millo*, *Mielul turbat*, atît piesele cît și autorii sînt cu mare grabă expediati într-o păgînuță îngustă. Cel mult ni se oferă cîteva fotografii mai sugestive. Dar, în genere, sărăcia textelor e flagrantă. Abia pentru *Citadela sfărîmată* ni se oferă un program îngrijit tipărit, cu gust alcătuit și cu texte bine și literar gîndite.

În ciuda observațiilor noastre critice, în ciuda faptului că mai sînt destule de făcut în această privință, este de observat că sistemul cu mult departe de acele programe puse la stilul pamfletului ascuțit, de poetul Tudor Arghezi în anul 1911.

Lascăr SEBASTIAN

Plastica unui spectacol

Cine a privit marile fresce ale Renașterii sau — pentru a ne apropia de tradiția rominească — picturile murale odinioară înfloritoare în minăstirile Moldovei, a reținut desigur, în armonia de ansamblu, diversitatea de fizionomii și de atitudini a figurilor umane reprezentate. Apropiate sau periferice față de focarul compoziției, mai mult sau mai puțin inserate în miezul alegoriei, figurile secun-

dare se bucură de aceeași tratare plastică minuțioasă, care e rezervată personajelor principale. Nici un detaliu nu e sacrificat, nici o trăsătură nu e gest gratuit de penel: totul — linie după linie, culoare după culoare — se compune într-o viziune amplă, care poate fi citită la fel de bine dinspre centrul de perspectivă în afară, ca și invers.

Considerînd aspectul vizual, plastic al spectacolului de teatru, s-ar putea spune cu toată convingerea că regizorul, scenograful și creatorul costumelor sînt, într-un fel, pictori de mari compoziții, de fresce. Dacă ultimii doi — lucrînd efectiv cu uneltele artelor decorative — creează cadrul, perspectiva spațială și înveșmîntarea, cu un cuvînt, *situează* spectacolul, regizorul este un meșter zugrav mai ciudat: el operează cu oameni vii sau cu grupuri de oameni — toți detațiați în trăsăturile cele mai expresive — cărora le alternează mișcarea cu starea pe loc, într-o serie continuă de tablouri dinamice și colorate, pe care le intensifică sau le scade în razele reflectoarelor

Astfel, pe lîngă cadența acțiunii și a dialogului, spectacolul de teatru poate dobîndi și cadență plastică și coloristică, valoroasă, firește, numai cu condiția integrării în respirația generală a montării.

Figurația din *Apus de soare* n-a imbiat la aceste considerații. De data aceasta, regizorii (în fertilă colaborare cu scenograful și cu desenatorul de costume) au avut ochi și sensibilitate pentru ceea ce e contur și culoare în spectacol. Trecem peste faptul — deși remarcabil — că aproape întreg „corul” figurației a fost alcătuit din „soliști”, mulți cu renume, și reținem puternica individualizare, autonomia fiecărei figuri în parte. Dar o asemenea autonomie n-a dus — cum de obicei se-ntîmplă — la o mișcare anarhică. Dimpotrivă, toate expresiile figuranților s-au modelat pe o viziune plastică unitară, în scene și tablouri pline de o grațioasă intensitate. (Amintim în mod particular, grupul de sfetnici din actul I, scena din sala tronului în actul III, finalul.)

Odinioară, în prerenășterea, ca să dea relief grupurilor de figuri, pictorii suprapuneau din belșug capete aureolate și uniforme de sfinți, creînd așa-zisa *perspectivă corală*. Era procedeul primitiv al unei epoci ce nu cucerise încă legile perspectivei și nici principiul diferențierii caracterelor. Printr-o fază oarecum analogă a trecut și figurația în teatrele noastre, pînă nu de mult, în sensul că nu s-a izbutit să se marcheze diferen-