

N-am înțeles ușurința cu care s-a acceptat scenografia spectacolului (Tody Constantinescu), care surprinde prin incapacitatea de a sugera cadrul acțiunii, de a contribui la atmosfera piesei.

Facem această constatare cu atât mai mult cu cât Mihai Dimiu nu neglijează pentru prima oară aspectul scenografic (vezi spectacolul *Flori vii*) și pentru că din această cauză ideea de spectacol popular pe care el a urmărit-o — înțind perfect definirea de „chermeză populară” pe care o dă Squarzina piesei — a fost prejudiciată. Tot de aceea

ni se pare că era mai nimerit un aranjament muzical pe motivele muzicii populare italiene decât înlănuirea unor șlagăre moderne care inhibă cumva filtrația emoției artistice.

Dacă am subliniat atât de mult rezervele față de spectacol — unele perfect remediable —, am făcut-o deoarece speram ca Teatrul Muncitoresc C.F.R. să ofere cu *Romagnola* marelui spectacol cu care a rămas de mult dator publicului său. Și pentru că Mihai Dimiu și colectivul teatrului puteau să-l realizeze. Dar... mai așteptăm.

Emil Riman

PE TEME ESTIVALE



ntre două stagii, publicul așteaptă cu nerăbdare apariția unor spectacole recreative, preferabil cu muzică și dans, care să-i ofere prilejul unei tonice destinderi în atmosfera zilelor de caniculă. Și, astfel, unele teatre selecționează, din repertoriul stagiunii trecute, acele lucrări care ar putea răspunde cât mai

deplin revendicărilor de mai sus, iar altele, cu pronunțat specific muzical sau de varietăți, se străduiesc să alcătuiască programe adecvate deopotrivă cerințelor genului și celor ale publicului. Și într-un caz și în celălalt, avem de-a face cu spectacole distractive, fie că ele reprezintă noi producții originale, fie că folosesc în acest scop texte ale autorilor străini, contemporani sau clasici. Nici nu s-ar putea presupune criterii mai potrivite, pentru că într-adevăr în această perioadă de vacanță cele mai căutate și mai eficiente manifestări teatrale sînt cele care se integrează acestei acțiuni (e mai greu de presupus că o profundă și puternică dramă, de semnificații istorice, de pildă, ar putea avea acum sorti mai favorabili — ca *Don Carlos* la Constanța sau *Antoniou și Cleopatra* la Teatrul „C. Nottara”).

În afară de spectacole din repertoriul stagiunii trecute, s-a oferit publicului în această perioadă și un mănunchi de premiere ale teatrelor din capitală: *Ocolul pămîntului în 30 de melodii* (Teatrul satiric-muzical „C. Tănase”), *De la A la Z* și *Soacra și nora* (Teatrul Evreiesc de Stat) — și una prezentată de Teatrul de Estradă din Ploiești, *Estrada primăverii*.

Exceptînd *Soacra și nora*, cunoscuta comedie a lui Goldoni, cu titlul inițial *Familia anticarului*, celelalte trei spectacole aparțin unui gen foarte popular: estrada. *Ocolul pămîntului în 30 de melodii* (de Sașa Georgescu și Al. Popovici) este un concert-spectacol care își propune să întreprindă o scurtă trecere în revistă a celor mai actuale și mai frumoase melodii din lume; *De la A la Z* (de I. Berg și M. Balan) este o revistă care încearcă să ofere spectatorului cîteva aspecte interesante ale prezentului; *Estrada primăverii* (de Jack Fulga și Aurel Felea) înmănunchiază o serie de numere muzical-coreografice și umoristice, cu intenția de a contura o imagine a realităților caracteristice regiunii respective în primul rînd.

Fără intenția de a ierarhiza producțiile artistice de mai sus, trebuie să spunem că, din punctul de vedere al reflectării operative și atractive a actualității, concertul-spectacol prezentat de Teatrul satiric-muzical „C. Tănase” se detașează printr-o contribuție mai substanțială și mai originală chiar. Cei doi autori au folosit un pretext inspirat pentru declanșarea „ocoului pămîntului”, sugerînd o fină comparație cu trecutul prin aducerea unui personaj „istoric”, celebrul Phyleas Fogg — eroul cărții lui Jules Verne „Ocolul pămîntului în 80 de zile”. Prilej pentru prezentator de a conversa cu cel care a mai cunoscut



Sergiu Malagamba

o dată aceste locuri — de nerecunoscut astăzi, în secolul zborurilor interplanetare —, prilej pentru autori de a face o ingenioasă descriere a geografiei spirituale a lumii, așa cum se conturează ea în muzică în zilele noastre. În prima parte a spectacolului, asistăm, astfel, la câteva momente interesante, deoarece însuși dialogul, brodat pe această idee, a căpătat substanță și savoare. Și, tot în prima parte a spectacolului, atît textierii cît și regizorul au făcut uz de mai multă fantezie, ilustrînd unele melodii (ca cele italienești, franțuzești și poloneze) prin scurte proiecții sau montaje care să sugereze atmosfera corespunzătoare. În partea a doua, însă, probabil și datorită unei oarecare inconsistențe a programului muzical — la care ne vom referi, de altfel, mai jos —, intervențiile autorilor în acest sens au fost mai timide și mai rare. O bună orientare a textierilor, în ceea ce privește reflectarea satirică a unor aspecte negative din realitate, o dovedește modul în care au fost concepute și realizate cele două cuplete mai importante: „Moda modelor” și „Pompieri”. Referindu-se la acele manifestări diurne care

distonează prin expresia lor vetustă, care trădează fie unele influențe cosmopolite, fie unele apucături retrograde, satirizîndu-le într-o formă inteligentă și plină de vervă, realizatorii izbutesc să cîștige aprecierea publicului, care participă cu un viu interes la asemenea momente.

Celelalte două spectacole revuistice nu se evidențiază printr-o calitate deosebită a textelor — dimpotrivă, aici se recunosc unele tare mai vechi —, ci printr-o desfășurare scenică vie, în care uneori bunul gust se îmbină cu fastul. Regizorul spectacolului prezentat de Teatrul de Stat din Ploiești a reușit, în acest sens, să antreneze — în afară de textieri — întregul ansamblu, oferind o reprezentare îngrijită, armonioasă prin îmbinarea corectă a muzicii cu baletul și cu întreaga mișcare scenică. Se recunoaște aici preocuparea pentru variație și pentru dobîndirea unei finalități atractive, în spiritul unor montări de gen tradiționale — calități pe care regizorul Alexe Marcovici le posedă și le dezvoltă printr-o experiență de durată. Și modul în care se prezintă orchestra, condusă de Nelu Danielescu, atestă o bună ținută interpretativă, dovedind că la Ploiești se pot obține oricînd rezultate notabile, cu un spor de exigență față de cuvîntul scris.

Reușite în mai mare sau mai mică măsură, toate aceste spectacole exemplifică însă, după părerea noastră, un punct de vedere asemănător în ceea ce privește capacitatea de orientare a realizatorilor asupra fenomenelor reflectate: este vorba de sesizarea *concretă* a unor aspecte caracteristice din viață.

Iată câteva exemple. În spectacolul Teatrului satiric-muzical „C. Tănase” se cîntă — precum ne îmbie titlul — treizeci de melodii de pretutîndeni. Cum e și firesc, aceste melodii trebuie să înlesnească spectatorului cunoașterea, fie ea și aproximativă, a stadiului actual al muzicii ușoare internaționale. O selecție pripită, probabil, i-a determinat pe autorii călătoriei imaginare să ilustreze, pe harta actualității muzicale, unele țări prin melodii lipsite de anvergura așteptată și, de altfel, caracteristică progresului indiscutabil în acest domeniu. Nu socotim că „Toată viața”, „Poșta” și „Bun rămas” oferă un crîmpei semnificativ al muzicii sovietice, după cum nici „Nicolò, Nicolino”, „La Plovdiv” sau „Iuliana” nu înseamnă ceva asemănător pentru muzica actuală poloneză, bulgară și, respectiv, iugoslavă. De ce pentru ilustrarea succeselor muzicale ale altor țări s-au putut găsi unele cîntece într-adevăr remarcabile, cum sînt cel italian „Adio”, cel franțuzesc „Cîntecul Parisului”, sau cel mexican „Rochița albastră”? În același spectacol se prezintă și un cuplet satiric cu declarată adresă la unele producții cinematografice occidentale de serie: „Texas”. În costume de cowboy, doi interpreți talentați (Horia Căciulescu și Ciupi Rădulescu) se străduiesc să smulgă spectatorilor câteva semne vizibile de voce-bună; uzează, în acest scop, și de o gesticulație abundentă — fie cu revolvere, fie cu pălării — și de o mimică excelentă. Cu toate acestea, cele mai multe și mai frenetice aplauze le obțin împreună câteva numere mai tîrziu, cînd intonează o singură strofă despre filmul *Mongolii*, strofă de rezervă, adăugată la solicitările publicului după expunerea cupletului

„Pompierii“. De ce o singură strofă culege adeziunea maximă a publicului, și un cuplet întreg, dedicat aceleiași teme, însumează vagi semne de complezență? În spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat *De la A la Z*, un tablou încearcă să creeze o paralelă semnificativă între prezent și trecut, folosind, în acest scop, exemplul a doi cetățeni care-și câștigau odinioară o trudnică bucată de pîine în calitate de birjari și astăzi beneficiază de prețuirea societății prin prestarea unor servicii onorabile, în calitate de șoferi. Care ar putea să fie semnificația unui astfel de tablou dacă el folosește, pentru ilustrarea transformărilor sociale ale realității noastre, o paralelă atât de searbădă? Nu cumva ne aflăm încă la începutul secolului și comentăm cu uimire apariția automobilului pe pămînt?

Exemplele de mai sus — care la nevoie s-ar putea înmulți — exprimă, după cum spuneam, o anumită orientare a autorilor respectivi în ceea ce privește sesizarea acelor aspecte concrete din viață în care pulsează, într-adevăr, semnificații reale. Chiar atunci cînd este vorba de simpla selecționare a unor melodii, ca să nu mai vorbim de intenția stabilirii unei paralele între trecut și prezent, capacitatea creatorului de a distinge, a reține și a prelucra ceea ce este esențial se verifică prin aspectele concrete înfățișate. Revenim, precum se vede, la obișnuita problemă a cunoașterii vieții. Într-o cronică publicată anul trecut în revista „Contemporanul“, unul din semnatarii acestui articol, referindu-se la spectacolul Teatrului de Estradă din Deva *Pe treptele revistei*, sublinia necesitatea unei prezențe mai evidente a teatrului în actualitatea regiunii pe care o reprezintă. Și dacă, atunci, se întreba în ce măsură ar putea să cunoască cei doi autori bucureșteni ai revistei realitățile hunedorene, ne întrebăm, acum, în ce măsură ar fi putut face acest lucru — altfel decît au făcut-o — alți doi autori bucureșteni, semnatarii spectacolului prezentat de Teatrul de Estradă din Ploiești, *Estrada primăverii*? Plăcut sau nu, cert e că o cunoaștere aproximativă a tuturor faptelor caracteristice vieții dintr-un domeniu oarecare — istoric, social sau geografic — nu poate duce la o reflectare autentică și, deci, convingătoare, chiar și într-un spectacol de estradă — mai ales într-un spectacol de estradă, ar trebui să spunem, pentru că estrada are, la urma urmei, un rost și o justificare mai ample decît un jurnal de actualități comentat mai mult sau mai puțin inspirat. Spectacolul Teatrului din Ploiești intenționează să cuprindă, într-o perspectivă promițătoare, aspecte caracteristice din viața petroliștilor, unele momente interesante din freamătul stațiunilor de odihnă, cîteva comentarii lirice sau satirice despre diferite fenomene și întâmplări petrecute în raza orașului Ploiești. Textierii, însă, s-au dovedit a fi departe de aceste intenții, prin contribuția lor practică, care oscilează între o înșiruire aridă de întâmplări diurne și o expunere bombastică.

Problema orientării autorilor către ceea ce este caracteristic actual rămîne încă deschisă. Datorită unei asemenea capacități de orientare s-au putut dobîndi rezultate notabile și chiar remarcabile în unele momente și tablouri din spectacolele pomenite (cupletul „Pompierii“, prologul și întreg comentariul prezentatorului din *Ocolul pămîntului*, tabloul „Viața-i mai dulce trăită în doi“ din spectacolul ploieștean) și numai astfel se certifică întreaga contribuție scenică — regizorală, scenografică, coregrafică, orchestrală. Într-adevăr, dacă desfășurarea spectacolului prezentat de Teatrul satiric-muzical „C. Tănase“ cunoaște o alertețe a ritmului și a varietății, ea se datorește, în special, acelor idei ale textului care stimulează fantezia și determină soluții originale pentru transmiterea lor (de pildă, instantaneele care surprind „la strada“ sau despărțirea îndrăgostiților, înaintea celor două cîntece italienești).

Orientarea asupra actualității se verifică, însă, și prin modul în care un artist de astăzi promovează, într-o interpretare de autentică sau falsă contemporaneitate, un text clasic. Iată, de pildă, comedia lui Goldoni *Familia antica*.



Ștefan Tăpălagă



Zizi Șerban



Vasile Tomazian



Horia Căciulescu

ului, a cărei premieră a avut loc în aceeași perioadă la grădina Teatrului Evreiesc de Stat.

Regizorul George Teodorescu, alcătuiindu-și o distribuție în general corespunzătoare, a căutat să surprindă, în semnificațiile textului goldonian, acele corespondențe cu spiritul vremii noastre care ne apropie de optica și verva celui care poate rîde, în mod detașat, de viciile unei perfide alcătuirii „familiale” — cum demonstrează subiectul — și în ultimă instanță „sociale” — cum sugerează conținutul lucrării — caracteristice perioadei renascentiste, din Italia. Socotim că altfel nici nu s-ar putea relua astăzi pe scenele noastre un text clasic, și de aceea ne alăturăm intenției regizorale în ceea ce privește această necesitate de interpretare contemporană. Nu intenția este greșită, ci felul în care se materializează ea în spectacol. În mod firesc, se pune aici problema unei desfășurări pregnante și sugestive a conflictului piesei în spiritul celor arătate mai sus, pentru că o autentică contemporaneitate pornește de la fondul dramatic al lucrării. Conflictul însă, și înseși personajele, evoluează în spiritul unei corectitudini tradiționale parcă — pe alocuri cu unele stridențe, ca în interpretarea femeii de serviciu —, intențiile despre care era vorba încercînd să se materializeze pe o cale adiacentă, adică pe aceea care ține de forma spectacolului. Aici s-au produs unele intervenții, neînspirate, după părerea noastră, pentru că ele nu vizează substanța tematică a acestei savuroase comedii.

Prima intervenție: schimbarea titlului. Comedia se cheamă de data aceasta *Soacra și nora*, pentru că în felul acesta se extinde, după părerea realizatorilor, raza interesului ei public. A doua intervenție: introducerea unor comentarii muzicale. Cu bunăvoința (și numai atît) unui chitarist, aproape după fiecare tablou, personajele — în parte sau în ansamblu — se aliniază la rampă și execută cîte un cuplet, pe cîntonete la modă acum mai bine de 50 de ani și cu un text care comentează intențiile lor anterioare și ulterioare. A treia intervenție: îngroșarea machiajului. Pentru că subiectul se adresează unor eroi caracteristici comediei dell'arte, prezența lor scenică a fost accentuată prin aplicarea unui machiaj cu intenții caricaturale și rezultate... groțesti la propriu. Toate aceste intervenții au avut în vedere o prezentare, în spiritul vremii noastre, a unor întîmplări de acum cîteva sute de ani. Dar asta e calea prin care se poate ajunge la o autentică contemporaneitate în spectacol? Nu cumva ea ar fi trebuit să se găsească prin preajma personajelor, aproape de caracterul și trăsăturile lor caracteristice?

C. Paraschivescu și Dan Huliera