

spectatorilor de azi, atunci când declară în programul spectacolului: „Publicul aşteaptă cu nerăbdare să vadă lucruri noi, probleme de actualitate... să vadă cum pe scenă se critică unele lucruri care nu-l satisfac... să audă melodii noi cu un conţinut legat de viaţa nouă pe care o făureşte... să se încredinţeze că artiştii sînt atenţi la viaţa din jurul lor, că o înţeleg şi participă la ea“. În scenă însă, concertul-spectacol *Ghicitori pe portativ* a demonstrat că autorii au alunecat pe panta minimei rezistenţe, realizînd un spectacol care se uită uşor. Se uită uşor, deoarece nu are nici o idee conducătoare, se prezintă sub forma unui amestec oarecare de melodii, cuplete şi dansuri legate formal de pretextul slab realizat al unui concurs-ghicitoare. („Concepţia“ aceasta, ce denotă o desuetă înţelegere a specificului revuistic, aparţine în primul rînd lui A. Marcovici, autor şi regizor al spectacolului.)

Problemele de actualitate şi de specific local sînt firav atinse şi tratate în spectacol la modul general. Ca să se vorbească despre creşterea nivelului de trai al oamenilor muncii, se recurge la formula arhicunoscută a speakerului de la un post de radio american, formulă ce nu are nici măcar scuza că e tratată cu umor. Sceneta *Racheta*, cupletele *Pe placul tuturor*, *Plimbare prin Ploeşti* şi *Străduţa mea*, fie că sînt satirice, fie că se prezintă sub forma unor efuziuni pseudo-lirice, capătă aspectul lucrului de multe ori şi la fel spus. Aceleaşi poveşti despre înghesuiala din autobuze, despre merele din vitrină şi cele din pungă, despre centrale telefonice care nu răspund la apel — numere satirice stereotipe, de felul „mai sînt unele cazuri“, şi fals conclusive, de maniera „nu e bine“ sau „nu e frumos“. În cazul cupletelor „lirice“, se spun generalităţi ce nu reuşesc să ne dea o cît de slabă imagine asupra Ploeştiului de azi. Îndeobşte, se remarcă teama de a da lucrurilor un nume, evenimentele comentate putînd foarte uşor să se petreacă şi aiurea. Şi lucrul acesta este cu atît mai surprinzător, cu cît viaţa tumultuoasă a regiunii Ploeşti poate constitui un nesecat izvor de inspiraţie pentru cei care dovedesc că „sînt atenţi la viaţa din jurul lor, că o înţeleg şi participă la ea“. Pe această linie, remarcăm în spectacolul ploştesean cîteva anacronisme cel puţin bizare. Ce caută în zilele noastre costumele şi lornioanele celor trei profesoare de tip 1920? Sau numărul de „dans marinăresc“, cu totul deplasat chiar şi în contextul amalgamat al spectacolului ploştesean? Unui teatru de estradă regional

i se cere ceva mai multă personalitate. Or, aceasta nu poate fi dobîndită decît în urma unui contact cît mai strîns cu realitatea regiunii, prin apropierea de obiectivele concrete ale efortului unit al oamenilor muncii, răspunzînd cu promptitudinea brigăzii lor artistice de agitaţie, atît problemelor imediate cît şi celor de perspectivă, de mai largă amploare. În acest fel, fiecare spectacol ar deveni o lecţie frumoasă şi plăcută, un prilej de reflecţie şi nu de amuzament gratuit.

B. T. Rîpeanu

ÎN SPRIJINUL ARTIŞTILOR AMATORI

Ținînd seamă de avîntul larg pe care l-au luat în țara noastră formațiile păpușești amatoare, Casa Centrală a Creației Populare și Editura de Stat pentru Imprimerie și Publicații au tipărit două volume cu piese pentru teatru destinate acestora.

Editorii și-au manifestat intenția de a păstra creator în lucrările tipărite, tradițiile progresiste ale teatrului românesc de păpuși, în scenete în care critica se împletește cu stimularea acțiunilor pozitive.

Unul din cele două volume este închinat dramaturgiei originale. Mircea Simțimbreanu semnează pieseta *Lenevita*, o satiră la adresa celor al căror nărav e sugerat de titlu. Concepută pentru spectatori maturi, sceneta cuprinde momente și poante umoristice interesante, deși realizarea ei artistică e inegală și neunitară.

Vitrina cu caricaturi de Mircea Crișan și Alexandru Andy e de fapt un mic spectacol de estradă, mai bine zis, un program de brigadă artistică de agitație. Critica atinge pe chiulangii, slugarnici, hoți, indolenți, bețivi. Cei doi autori, cu o bogată experiență revuistică, au știut să fructifice unele elemente tehnice proprii păpușilor, pentru a reliefa sensurile satirice, deși nivelul artistic al textului e și aici inegal, mai cu seamă în momentele în care se constată faptele pozitive.

Vulpoiul croitor de Mioara Cremene demonstrează copiilor că leneșii și profitorii sînt pedepsiți, în timp ce cei harnici își primesc răsplata binemeritată.

Volumele de traduceri cuprinde piesete de Novoselețkaia, Polivanova și Nosov, din păcate traduse destul de slab și nesencenic. Toate aceste lucrări sînt însoțite de explicații regizorale (semnate de Mihai Crișan, Ioana Constantinescu, Miron Niculescu) și de ilustrații și schițe teh-

nice și de decor (de Ioana Constantinescu, Miron Niculescu, Mioara Buescu, Marga Ene și Ella Conovici), menite să-i ajute substanțial pe artiștii amatori în munca pentru realizarea spectacolelor.

CURAJ ȘI VOIE BUNĂ

În urma deselor contacte și schimburi de experiență cu artiștii de circ străini, programele Circului nostru de Stat au avut de câștigat.

Asistând la spectacolul *Curaj și voie bună*, am aplaudat ritmul alert al reprezentației, maniera în care se fac schimbările de decor (fără obișnuitele și plicticoasele pauze), unele căutări inovatoare, grija pentru costum, pentru recuzita fiecărui număr. Chiar și aparițiile clovnilor sînt mult îmbunătățite, lipsite de „goan-gele” stupide cu care ne obișnuiseră, Denis vădind a fi un autentic talent, dotat în egală măsură cu umor și virtuți acrobatice. În plin progres se află și Boni și Toncini, deserviți însă, din păcate, de calitatea submediocră a textelor pe care le debitează.

Programul este centrat pe prezența în arenă a unor artiști de circ frunțași. Am revăzut cu plăcere talentatul cuplu muzical „Duo Sixtus”, plin de vervă și fan-tezie, utilizînd cu umor o varietate considerabilă de instrumente. Ar fi trebuit însă ca acestui număr să i se găsească un mic „scenariu”, care ar fi justificat mai cu umor acțiunile muzicale, elimi-nîndu-se însă acel balet gratuit al unui schelet fosforescent sau scena dezbrăcării în fața unei oglinzi paravan. Josefina a prezentat o suită de scamatorii amuzante, realizate cu o serie de aparate noi ce produc efecte spectaculoase. Numărul de zburători al colectivului Ganea, deși bine executat, a fost, din păcate, mult prea des văzut de spectatori în arena circului. Grija pentru forma de prezentare a nu-merelor a fost vădită și la talentata con-torsionistă Leni Popa și la Mirco (atît în dresurile de căței, cît și în prezentarea unor jonglerii specifice circuitului chinez). Mediocre însă și slab realizate au fost punctele din program ale duo-ului Cassian (lipsit de siguranță), ale dansatorilor Pra-hoveanu (lipsiți de grație și cu o osten-tație uneori de-a dreptul vulgară), după cum jongleria executată de duo Bădulescu a rămas de multe raté-uri.

Regizorul Mircea Gheorghiu a știut să creeze un cadru plăcut, colorat, discret, celor mai multe momente din arenă, în ciuda unei prezentări scrise cînd într-un fel de versuri ciudate, ce aduceau a hexa-metri antici, cînd în proză, pe un ton emfatic și ditirambic.

Totuși, programul poate fi considerat ca fiind realizat în ansamblu, marcînd ascensiunea reprezentațiilor noastre de circ.

Al. P.

BÓLNAVUL MIEU MĂTUR

Din răsfăț, din rea deprindere sau din iluzia unei expresivități sporite, un actor cîndva — nu știu cine și cînd — s-a tre-zit a rosti pe scenă *bólnav*. Altul, din aceleași motive sau poate din altele, a vîrit un *i* în pronumele posesiv *meu*, con-vins fiind că, mîeunat, cuvîntul dobîndește o cu totul altă rezonanță și noblețe. În sfîrșit, un al treilea actor a găsit că e semn de maturitate să pronunte *mătur* și nu, firesc, *matur*. (Ar mai fi și al patru-lea, și al cincilea caz, pînă la vreo zece-cincisprezece, dar n-am loc pentru toate: *dupe* pentru după, *pă* pentru pe etc.) Dacă asemenea „inițiative” ar fi rămas izolate, capricii de vedetă de odinioară, n-ar fi nimic de spus. Dar ele au epataț, au prins pu-tere de circulație, au devenit „tradiție”: cîți actori nu pronunță, invariabil și cu mîndrie, *mieu*?! (de unde, natural, și pluralele: *miei* și... *miele*).

Generalizat prin repetiție și contaminare, fenomenul a devenit supărător. Și în oare-care măsură, nociv. Se știe că, pe scenă (ca să nu zic și în viață), actorul e chemat să ofere, printre altele, modele de vorbire corectă. În gura actorului, cuvîn-tele trebuie să-și capete valoarea printr-o intonație expresivă, care să nu le vădu-vească de o pronunție exactă, ortoepică. Orice abatere duce la strîcarea limbii și, prin urmare, la știrbirea scopului educativ al spectacolului de teatru.

Așadar, nu *bólnav*, ci *bolnav*, nu *mieu*, ci *meu*, nu *mătur*, ci *matur*. Căci orice învăț are și dezvăț, spre binele obștesc. Iar acolo unde ar mai exista dubii ori ne-dumeriri, dicționarele Academiei R.P.R. stau la dispoziția tuturor, inclusiv la dis-poziția actorilor noștri de teatru.

Fl. P.