

Cindecă și cuvinte în teatrul de estradă

Subiectul nu e nou. Am asistat personal la numeroase dezbateri pe această temă, la Radiodifuziune, la Uniunea Scriitorilor și la Uniunea Compozitorilor, în cadrul juriilor la concursurile de muzică ușoară, în redacțiile revistelor, în întâlniri prietenești dintre scriitori și compozitori, la case de odihnă și de creație etc. Ziarele s-au ocupat cu consecvență (anuală, semestrială și chiar trimestrială) de această problemă și iată-o astăzi, în paginile revistei „Teatrul“, în toată pregnanța vechii și noii ei înfățișări. O primă noțiune pusă în discuție e și ea cunoscută: conținutul textelor compuse pentru muzica ușoară, calitatea lor. S-a luptat pentru valoarea lor educativă, pentru acuratețea stilului, pentru varietate și nuanță, pentru respectarea limbii române, pentru capacitatea lor emoțională. S-au folosit argumente principiale, demonstrații logice, îndemnuri avântate, ironii mușcătoare etc.

Dacă, în ciuda unor succese obținute în acest domeniu, problema continuă să existe pe tapet cu aproximativ aceleași date, înseamnă că persistă undeva o îndărătnicie, un punct mort care împiedică mișcarea înainte a genului, o redută inertă de care se izbesc, pe rind, argumentele, apelurile, sarcasmele.

Trebuie precizate din capul locului câteva lucruri. Aceste rînduri nu sînt scrise de pe poziții ascetice. Nu consider că o ureche care prețuiește „fugile“ lui Bach trebuie să se simtă șocată la auzul unei bucăți de muzică ușoară. De asemenea, nu consider că textul scris special pentru acest din urmă repertoriu trebuie judecat cu criteriile cu care se judecă orice poezie. Știu că este o eroare să scoți textul de muzică ușoară din context (cu atît mai mult cu cît majoritatea acestor versuri se scriu pe o muzică gata compusă) și să-i ascuți prozodia cu tendința de a-i afla muzicalități clasice. De asemenea, nu se pretinde unui astfel de text revelarea unor noi și profunde adevăruri filozofice. Știu că aceste producții trebuie să fie larg accesibile, cunosc necesitatea reperelor auditive și verbale (refrenele, repetițiile, expresiile plastice și lapidare). Mi-e foarte clar faptul că muzica ușoară, inclusiv textele ei, trebuie să creeze bună dispoziție, duiosie, expansiune, chiar tristețe (evident, fără caracter catastrofic) etc. Sînt convinsă că vocabularul acestor texte cere o anumită selecție; că noțiuni pretențioase pot deveni aci ridicole.

Am ținut să fac precizările de mai sus pentru că, de obicei, ele sînt aduse, în replică, de textierii și de compozitorii de muzică ușoară, ca niște contraargumente la pretențiile criticilor lor.

Vreau să stabilesc, deci, faptul că exigențele noastre țin seama de tot ceea ce formează caracteristicile genului, că discutăm în funcție de ele, în numele lor și în vederea deplinei lor valorificări.

După atâtea formulări teoretice, îngăduiți-mi un citat, un prim citat, dintr-un cântec satiric pe care o femeie îl cântă despre soțul ei :

*Acum ziua și noaptea
Numai la masă stă
Se-ndoapă ca speriații
Parcă-are panglică.*

Veți recunoaște că atmosfera articolului a fost brusc modificată de intervenția unui limbaj pe care autorul ni-l propune senin — drept text de muzică ușoară — în revista *Între noi femeile*. După teorie, iată deci practica, încăpăținată practică, ineluctabilele „exemple concrete“, fără de care generalizările ar fi neconvingătoare și articolele noastre, anoste.

E limpede că tocmai abundența exemplelor de acest fel face ca problema textelor de muzică ușoară să continue a fi arzătoare. Poate că un studiu atent ar permite și o anumită clasificare a erorilor, eventul chiar o ierarhie a trivialității. Există trivialitate de expresie și trivialitate de sentiment. S-ar putea împărți textele unor tangouri și slow-foxuri în 1) plate, 2) calpe și 3) fade; în a) dulcele și b) siropoase etc.

Uneori e de preferat să se păstreze însă o etichetare aparent schematică : texte nereușite și reușite, încercându-se, firește, a se argumenta de ce sînt așa. S-ar mai accepta și o categorie intermediară de texte cu „lipsuri și calități“, în care autorul dă dovadă de o scrupulozitate ezitantă. În sfîrșit, să facem loc exemplelor :

*De dorul tău
În astă-seară
Cîntecul meu
Te chiamă iară
Clipe ce-au fost revin, revin.
Ca un ecou
Să le trăiesc în vis din nou.*

(Revista '58)

Observați eufonia pleonastică a „clipelor ce-au fost“ și care „iară“, „revin“ (acest cuvînt revine chiar de.. două ori), „din nou“; sentimentul fantomatic, sărăcia expresiei, adoptarea „in corpore“ a unor formulări luate de-a gata din tradiția cea mai tristă a textului de cîntec. Strofele următoare pritocesc puțina materie a primei strofe, pentru a obține o dezolantă „unitate în varietate“:

*Nici n-am plecat și-mi este dor de tine
Iubita mea
De dorul tău în astă seară
Am să visez
La tot ce-a fost
Cu ochii închiși am să veghez
Să-ascult
Viori care-au tăcut de mult
Cu dorul tău
Plec astă seară*

*Cu ochii tăi ce m-amețesc
Toate dispar ușor ; ușor, ușor
Ca un ecou*

Dar tu-mi rămii în gând mereu... etc. etc.

(Revista '58)

Este evident că textierul și-a făcut viața ușoară, ușoară, ușoară. Lipsindu-se de orice efort creator, de orice căutare, am spune chiar, de un rudiment de idee poetică, autorul a extras din recuzita rutinei sale un număr de șabloane, fără să respecte sentimentele despre care scrie și pe cei pentru care scrie. Un text reușit, sensibil, curat, este textul cîntecului „Am început să-mbătrînesc“ :

*Am început să-mbătrînesc
Am cam uitat că anii zboară
Vremea în loc n-o poți opri
Mai trece-o zi și încă-o zi
Și-am început să-mbătrînesc....
Oricit te minți, n-ai ce să faci
Degeaba dai oglinda-afară
Degeaba fugi de adevăr,
Și-ți mai ascunzi un fir de păr...
Oricit te minți, n-ai ce să faci... etc.*

A devenit banală raportarea la atîtea succese ale genului și totuși simt nevoia să amintesc de „Cîntecul șoferului“ pe drumul de front (cu refrenul lui atît de omenesc și de impresionant „să murim e prea devreme, multe treburi pe-acasă-am lăsat“), de „Se-ntilnește om cu om“, de unele cîntece din repertoriul lui Yves Montand sau Edith Piaff. Ce le este comun acestor texte străine sau autohtone și prin ce reușesc ele să dureze, uneori ani și zeci de ani, în atenția ascultătorilor? Fără să vreau să dau nici un fel de definiții, cred că ele rezistă în primul rînd pentru că respectă sentimentele și ideile, pentru că se apropie (cu mijloacele lor, mai direct sau mai tangențial, mai dramatic sau mai pe șoptite) de probleme importante de viață, pentru că apelează la imagini și nu la versificări uscate. Prea multe cîntece — și, mai ales, cele de dragoste — mai fac la noi caricatura involuntară a sentimentului, ignorîndu-i substanța și dialectica și înlocuindu-l cu exclamații, răsfățuri și onomatopei psihice. Prea multă rutină ține locul calificării.

Am insistat mai mult asupra problemei cîntecului de muzică ușoară pentru că ține de două arte scumpe mie : muzica și poezia. Singura mea dorință este ca el să aparțină într-adevăr acestor două arte, neîngăduind batjocorirea nici uneia dintre muze.

Aproximativ aceleași aspecte, poate ceva mai violente, le oferă cupletele și proza spectacolelor de estradă. S-a constatat că, în general, orientarea tematică a unor producții recente este adecvată, în sensul că satira nu ignorează obiectivele importante. Chiar și aci se poate semnala însă o anumită monotonie, iar calitatea tratării acestor teme este, de cele mai multe ori, dezolantă.

N. Stroe ne obișnuise pe vremuri cu un gen de cuplet în care poantele satirice alternau cu duiosia și chiar cu vagi meditații, ceea ce nuanța recitarea și o făcea mai substanțială. Pe aceeași linie s-ar fi putut înscrie cupletul „Cyrano“, pe care N. Stroe îl prezintă în *Revista* '58. Din păcate, textul e superficial și bunul gust sovăie. Temuta și nobila spadă a lui Cyrano își alege ținte facile, investighează numai unghere aflate la îndemînă.

Limbaajul lunecă de-a binelea în trivialitate în momentul antiimperialist intitulat „Satelitul“ când se debitează astfel de „versuri“ :

*Adieu mein kleiner Garde Offizier
Adieu, adieu,
Mit Wallstreet in flirt
haben festelirt.*

Autorii textului de mai sus trebuie să uzeze desigur de o hîrtie foarte groasă, dacă ea nu roșește cînd penița stiloului o jignește astfel.

La fel de crasă este „literatura“ scenei „Coafurile“ (*Între noi femeile*) în care Madame de Pompadour, cu perucă, declară : „Mă-nțeapă-un pic ; e-un bigudi sau un puric ?“ Trecînd peste „puricul“ cu accent pe silaba a doua, nu putem evita un puternic sentiment de jenă că toate acestea se rostesc în fața a mii de spectatori. O altă parte a cupletului, tot cu unele referiri igienice, este cea care o privește pe Margueritte Gauthier. Protagonista, ironizîndu-și boala, în definitiv, atît de comică — tuberculoza —, cîntă :

*În zadar i-am spus în vis că mi-e rău
Să-mi dea Sirocol pe buze
El gelos m-a refuzat și mi-a spus
Că sirop mie mi-ajută
Ca la mort ventuze...*

Vulgaritate, indecență, degradare ! Chiar atunci cînd caricatura nu vizează personaje istorico-literare mai mult sau mai puțin stimabile, ci se adresează unor apariții contemporane, fără îndoială, demne de repudiat, ca de pildă, „bulevardistele“, satira folosește un limbaj care iese din sfera oricărei arte, deci nu mai puțin și a estradei :

*Hei mambo,
Ia uite infidela
Hei mambo
Silvana aiurela
S-o înghiți cu mere coapte
Vampa 57.*

Nu, nici cu mere coapte, nici cu ouă crude, nu se poate înghiți atare proză versificată. Este o desconsiderare elementară a rolului satirei, a limbii romîne, a caracterului educativ al unui spectacol.

Oare este din nou necesar să precizez că nu pretind teatrului de revistă nici să-mi popularizeze teoria quantelor, nici să-mi prezinte pe scurt aspectele esențiale ale istoriei omenirii ? Să afirm din nou că nu aprob nici un fel de poziție aristocratică față de acest gen atît de iubit de marele public — și nu numai de el ? Trebuie oare să repet — lucru relevat adeseori — că e îmbucurător că soacrele și bibliiții nu mai sînt ținta atacurilor noastre satirice, că e salutară selecția tematică operată de cîțiva ani încoace, că nu o dată spectacolele de estradă au înregistrat succese remarcabile și că, tocmai de aceea, recrudescențele superficialității și ale prostului gust se cer vehement combătute ?

Iată, în cele cîteva materiale care mi-au stat la dispoziție (*Revista '58, Între noi femeile, Cine cîntă, cîștigă, N-aveți un bilet în plus?* etc.), se găsesc un număr de cîntece, cuplete, scenete și scheciuri în proză de un umor incontestabil, scrise cu sensibilitate și cu o îndemînare care nu dovedește decît un fapt : că autorii respec-

tivi pot — cînd vor — să ofere producții de calitate. E cu atît' mai legitim protestul nostru în momentele cînd aceiași autori renunță la exigență, se autovulgarizează, vulgarizînd la rîndul lor pe cei care-i ascultă, recad în vechi păcate sau cad în păcate noi, fac concesii grupului celui mai periferic și mai înapoiat al publicului.

A e d u c a nu înseamnă numai a alege teme de însemnătate, ci a le trata în mod corespunzător ; respectul pentru muncă, dorința de pace, principiile eticii noi, toate acestea nu pot fi expediate formal, birocratic, în exprimări de mîntuială sau dubios-artistice. A educa înseamnă în același timp să opui delicatețea grosolăniei, profunzimea superficialității ; să demaști pseudoideile și pseudosentimentele ; să lupți pentru bun simț și bun gust.

Nu există incompatibilitate între cele de mai sus și umor. Latura educativă și cu cea de divertisment fac casă bună, folosite la timpul și la locul potrivit.

Locul, îl știm : teatrul de estradă.

Să nu uităm timpul : anii construirii socialismului !