

PE MARGINEA STAGIUNII DE VARĂ

Vara aceasta, teatrele n-au fost prea darnice în premiere cu spectatori bucureșteni (pentru care evenimentul principal estival l-a constituit prezența teatrelor „Vahtangov“ din Moscova și „Piccolo“ din Milano), programînd abia în prima decadă a lunii august în grădini sau parcuri spectacole jucate în cursul stagiunii în săli (**Domnul Puntila și sluga sa Matti, Nud cu vioară, Fotoliul 16, În căutarea extraordinarului etc., etc.**), nu toate indicate pentru reprezentația în aer liber și alese fără o preocupare specială pentru un repertoriu de vară (**Nila, Filomena Marturano**).

Spre deosebire de alți ani, vara aceasta nu ne-au vizitat — din păcate — nici teatrele de provincie, care ar fi găsit în Capitală scene libere la dispoziție, făcînd astfel și un binevenit schimb de experiență.

Așa stînd lucrurile, ne vom opri asupra celor cîtorva premiere cu spectacole muzicale, de estradă și operetă.

Teatrul de Operetă (Studioul tînărului actor) a prezentat în grabă, ca un apendice la sfîrșitul stagiunii, o nouă premieră: **Dăruți iubitelor lalele** de compozitorul ucrainean O. Sandler.

Opereta lui Sandler e dedicată tinereții, dragostei tinerești, prieteniei dintre popoare. Acțiunea e simplă, fără mari meandre și complicații, mai mult, o demonstrație de cîntece și dansuri, un mic festival la care participă tineri studenți din cîteva țări prietene (și o romîncă — Viorica), aflați într-o excursie pe bordul unui vapor. Incurcătura sentimentală e prezentă: o fată, Irinka, iubește pe un tînăr indian, Faridi, care, operat de ochi la un spital din Odesa, își recapătă vederea. Tinerii se întîlnesc pe vapor și își mărturisesc dragostea. Nu lipsesc nici bunicuța plină de haz, nici îndrăgostitul timid, nici craiul bătrîn scăpat de sub papucul nevestei, nici intriganta, adică personajele obișnuite ale operetei și comediei muzicale, la care se adaugă multă mișcare, lumină, exuberanță și un suflu autentic de tinerețe și noblețe sufletească. Spectacolul se justifică deci în primul rînd din considerente de ordin pedagogic. El îi solicită pe tinerii interpreți, cei mai mulți talentați, în egală măsură la scene de proză și cîntec. În acest fel, unul din scopurile studioului se împlinește. Spectacolul suferă însă în ansamblul concepției sale artistice. Regia (Toni Buiacici) a pornit înarmată ca pentru o excursie alpină, dar a poposit și pe... movilițele unor locuri comune. Început cu un prolog original, de teatru epic, spectacolul continuă apoi o mișcare de ansamblu convențională. De altfel, cei mai mulți dintre talentații interpreți au arătat cît de necesară este școala teatrală a genului, dezvăluind vechiul decalaj cîntăreț-actor. Spectacolul a trăit prin calitățile vocale ale interpreților săi. Au existat și unele momente comice reușite, la începutul actului I, pe vapor, atunci cînd nu au fost înecate în accente grotești. Supărător a fost amestecul de stiluri, de la „belcanto“-ul de operă pînă la stilul estradei și revistei, după cum neartistice ni s-au părut scenele „de natură“.

Observații sînt de făcut și la adresa jocului interpreților — pornind de la dicțiune (cuvintele rostite cu „gura pungă“ sau din vîrfurile buzelor), mișcări scenice (mers „dansant“, ariile cîntate în poziție de drepti) — și la aceea a ansamblului și decorului (N. Lebas), care, la început expresiv stilizat, are apoi elemente de fotografie colorată, mai ales scenele din „apă“. Banale și inexpressive au fost și momentele coregrafice (Vasile Marcu).

Rolul însemnat ce revine regizorului în modernizarea spectacolului muzical, în „acordarea“ lui contemporană prin debarasarea de praful așternut de pe vremea lui Offenbach și Lehar, e evident. (Un mare succes parizian îl constituie spectacolul de operă **Carmen**, tocmai pentru că e regizat într-o viziune nouă, modernă, de Raymond Rouleau.) Regizorul trebuie să comunice și prin spectacolul de operetă un mesaj **contemporan** cu mijloace **contemporane**, făcînd cre-

dibilă artistică lumea operetei. De aceea, așteptăm și de la regizorii de operetă spectacole pe care dezvoltarea generală a artei la noi le impune tuturor instituțiilor artistice, inclusiv cele muzicale.

Cîteva elemente tinere și-au vădit din nou aptitudinile: Vali Niculescu (Viorica), cu un farmec și un haz egal în scenele de „proză“ ca și în cele cîntate (posedă și o voce remarcabilă), Mugur Bogdan (puțin prea aferat), Constantin Drăghici (mai bine ajutat de regie, ar fi putut realiza un personaj mai complex), Paul Oboeanu. Din păcate însă, principalul pilon al spectacolului, comentatorul (Gabi Gheorghiu) a fost lipsit de umor, de volubilitate, de vervă. Servind greoi poantele, el a frînat ritmul, în loc de a-l „cravașa“.

Constanța Cîmpeanu, dotată vocal, joacă încă exterior, cu o dicțiune convențională și cu „poză“. Lui Mircea Nemens (Faridi), care are o voce caldă, pregnantă, i-a fost indicată o atitudine de Buddha statuar, puțin viabil scenic, cu toate eforturile interpretului.

Peste toate aceste lipsuri, în cea mai mare măsură de ordin regizoral, spectacolul a vădit însă o rîvnă colectivă și calități interpretative care ne fac să credem că — bine condus — ansamblul poate obține frumoase realizări.

Probleme ținînd de specificul teatrului de estradă ridică și un spectacol de alt gen **Cu concertul în buzunar**. Despre necesitatea de asemenea spectacol-divertisment e inutil să insistăm. Un concert plin de melodii plăcute, cu chipuri nu mai puțin plăcute pe scenă, e binevenit și iubit de publicul care-l populează seară de seară.

Textul (N. Stroe și Sașa Georgescu) dovedește un efort meritoriu de a ieși din platitudine, de a se debarasa de „flori de stil“ comune; unele cuplete au haz real, sînt vioaie, cum e momentul de satiră la adresa birocraților... dentari, „Mașina“ etc. S-ar cere însă o doză și mai mare de umor, un plus de inventivitate, de lirism și fantezie novatoare, de idei și poante ieșite din comun, care să contribuie la ritmul general al spectacolului. Concertul cuprinde o serie de melodii, unele străine, foarte cunoscute, altele originale, mai mult sau mai puțin inspirate. Misiunea regizorului (B. Fălcitineanu) a fost grea, căci în afara unui ritm viu, soliștilor vocali li s-a cerut să fie și comici, dansatorilor să fie actori și instrumentiștilor să facă figurație în scenă, evident cu rezultate inegale artistic. Așa, de pildă, Gigi Marga și Roxana Matei cîntă cu diferențe calitative de la o bucată la alta, fără suficientă personalitate. Norocel Dumitriu n-are încă ritmul cerut, R. Hodovanski repetă aceleași efecte vocale. Soliștii estradei — unii dintre ei foarte talentați — ar trebui să-și cultive o personalitate proprie, să lupte pentru dezvoltarea aptitudinilor lor muzicale și scenice.

Pozitivă e tendința spre actualitate a concertului. Lupta popoarelor din America Latină și Africa e un prilej minunat de inspirație pentru artiști, poeți, muzicanți, coregrafi. Și e bine că aceste evenimente se reflectă în spectacol, ca și în altele de același gen. Numai că, uneori, scenele respective sînt sărace, banale, reducîndu-se la cîte un „moment“ african sau cuban, în care fie pe ritmul unor sambe, fie acompaniat de tam-tam și chitară — se recită un text de calitate îndoielnică. Aici s-ar cere mai multă originalitate, mai multă fantezie. Nu s-ar fi putut oare înscena unul din minunatele poeme ale marelui poet cuban Nicolas Gullien, de pildă? Estrada ar putea astfel să devină un bun mijloc de răspîndire a culturii și de educație estetică.

Orchestra acestui concert a avut în componența ei și pe frații Grigorescu, trei tineri foarte talentați, artiști remarcabili de circ, fiecare din ei interpret al unei întregi game de numere de arenă (e ciudat cum „familia Grigorescu“ nu face parte din colectivul Circuitului de Stat, unde ar putea îmbunătăți substanțial programele).

Nu trebuie uitat un tînăr actor comic, cu multe posibilități, sensibil artistic, complex, și care-și așteaptă o justă folosire: Ciupi Rădulescu, precum și un altul ce începe să se afirme: Gr. Caligari.

Afișul Teatrului de Estradă al Regiunii București, cu **Te cunosc de undeva...** spectacol muzical în două acte, atrage de la început atenția prin cîteva nume: regia artistică — **Vlad Mugur**, direcția muzicală — **N. Kirculescu**, decoruri **C. Piliuță**.



Sus :

Gigi Marga și trio-ul muzical - frații Grigorescu într-o scenă din spectacolul „Cu concertul în buzunar” de N. Stroe și Sașa Georgescu (Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase”)

Jos :

Scenă din spectacolul „S-a întâmplat la nr. 13” de I. Atanasiu-Atlas și Sadi Rudeanu (T.E.S.)



Spectacolul — un concert-spectacol — e destinat turneelor în regiune. Textele aparțin mai multor autori, care s-au străduit, și în parte au reușit, să reflecte unele probleme specifice ale întinsei regiuni bucureștene. Pretextul e o călătorie navală pe Dunăre, cu scurte popasuri, ancorări, naufragii, rezolvate în obișnuite scheciuri, cuplete, monoloage. Unele momente au haz: „Insula grăbiților” sau unele „miniaturi” din tabloul „Colacul de salvare”. Dar textul suferă încă de „debilitate” umoristică și folosește uneori ostentația unor demonstrații agricole, zootehnice, în locul mijloacelor artistice. Alteori, se folosește un „eșafodaj” uriaș de text și montare scenică pentru o poantă ce ar fi fost mai plastic și mai eficient exprimată de-a dreptul, cum e gratuita — și nu de bună calitate — scenetă: „Carmencita din Amara”.

Vlad Mugur a încercat să desfășoare colectivul într-un ritm ce se voia mereu și evident susținut; să găsească „poante”, să ducă interpretii către o interpretare **artistică**. Meritul său în această privință, aportul său de pedagog artistic, e evident. Reușita sa numai parțială se datorește, credem, faptului că nu a fost ajutat suficient de text, lipsei de maturitate artistică a colectivului, poate, totuși, și insuficiențelor căutări novatoare regizorale, tratării oarecum superficiale a genului.

Muzica spectacolului, uneori inspirată, melodică, cu implicații laudabile de „șlagăr”, nu a avut totdeauna cei mai potriviți interpreți (exceptând expresivele apariții ale lui Petre Gusti), unii, cum e, de pildă, Puica Armancu, fiind depășii de **cantitatea** numerelor muzicale. Pe alocuri spiritual, decorul lui C. Piliuță a fost mai puțin revuistic și în „temă”.

Ultimul spectacol al harnicului colectiv regional impune pe viitor sarcina ca el să se autodepășească artistic, să se întărească cu personalități actoricești, să folosească texte de o calitate tot mai bună pentru a face față sarcinilor sale multiple din regiune, așa fel ca experiența de acum să fie rodnică.

În sfârșit, în plină stagiune estivală, și o premieră „la proză” (Teatrul Evreiesc de Stat). E vorba de o comedie agreabilă, la care publicul se amuză, **S-a întâmplat la nr. 13** de Sadi Rudeanu și Ion Atanasiu-Atlas. Comedia țin-tește cu „cartușele” umorului pe cei care se lasă furajați de romanele polițiște de duzină, demonstrând solidaritatea cetățenească a unor oameni care iau atitudine față de un presupus furt din avutul obștesc. În jurul acestui eveniment (ce se petrece într-un hotel de munte, înzăpezit) se definesc tipurile persoanelor (cei mai mulți dintre ei actori), se țese o ușoară intrigă de dragoste. Fără a solicita problematica majoră, apelînd la sursele umorului „indulgent”, comedia uneori cu tente estradistice nu are o direcție satirică majoră, iar escamotarea finalului îi scade eficiența.

Meritul regizorului George Teodorescu stă în primul rînd în ritmul viu al spectacolului, în schițarea unei atmosfere „polițiște”. Prologul „epic”, prezența comentatorului sînt de natură să scadă tensiunea specifică genului dramatic respectiv. Mai puțin aplecat spre conturarea personajelor, regizorul le-a lăsat în voia soartei ei... ritmului; de aici, schițele palide desenate de Willi Becker, Willi Rieber, S. Fișler, Mano Rippel. Sevilla Pastor a avut o masivă doză de umor copios, jucînd oarecum singular, ca și actrița Lia König-Stolper, dotată și ea cu mult simț al umorului. Cîteva „schițe” bine creionate merită reliefate: Isac Havis, Erica Beneș, Benno Popliker, ca și decorul luminos, semnat de Adina Reich și Dan Nemțeanu.

Spectacolele de vară pomenite mai sus ne-au ridicat cîteva probleme, ținînd în primul rînd de exigența artistică ce se cere sporită în orice... anotimp al anului. Oricum, e clar că teatrul „ușor” rămîne una din problemele cele mai grele și mai complexe ale mișcării noastre teatrale, căreia trebuie să i se acorde cea mai mare atenție.