

## *Gustul amar al umorului de larg consum*

Ne place să ridem. Indiferent de împrejurare, fie la teatru, la o comedie, fie în fața micului ecran, la „varietăți”, la revistă, fie la un spectacol de muzică ușoară sau populară în care sînt incluse neapărat numere comice: scheciuri, satire, microscenete, cuplete. La acest din urmă fel de manifestare a umorului pe scena divertismentului am vrea noi să ne referim în cele ce urmează, la umorul de larg consum. Am avut comici mari pe scena varietelui. Fie că erau specializați în asta — se cuvine a-l aminti dintre dispăruți pe Vasile Tomazian — fie că erau împrumutați de la teatrele dramatice (uriașul, regretatul Toma Caragiu și, la fel, Amza Pellea).

Avem și acum comici buni și numeroși, în stare numai ei singuri să atragă public pentru o întregă „polivalentă”. Lucru care, de altfel, se și întîmplă. Fiindcă nu există afiș de varietăți la polivalenta bucureșteană sau spectacol de „ușoară” sau „populară”, fie că se numește **Placul tuturor, Autografe muzicale, Concert cu șlagăre, Varietăți pe portativ, Varietăți de toamnă**, să n-aibă un Jean Constantin, o Stela și-un Arșinel, un Dem Rădulescu, Ștefan Bănică, Puiu Călinescu ș.a. Și lumea, amatoare de muzică, vine și pentru ei, uneori chiar numai pentru ei. Ei bine, din acest moment răspunderea acestor artiști este foarte mare, fie că au de executat un singur număr la un spectacol-ghiveci (cu folclor, muzică ușoară, folk, circ, sport, cascadorie) de polivalentă sau stadion, fie că spectacolul se bazează în principal pe prestația lor:

Vorbeam deci de răspundere — ce le spui spectatorilor ca să ridă, între ce limite ale umorului te situezi, căci unul e umorul cazon al lui Brăescu, și altul este cel ilf-petrovian. Dar, iată că ne-am și amintit niște autori, presupunînd deci că există o literatură întregă a genului. Așa-i, numai că iluștrii noștri comici contemporani apelează nu la clasiți, ci la iluștrii noștri textieri contemporani. Căci în umor, ca și în muzica ușoară, există textieri, adică acei producători de texte, ieșiți adeseori (excepții fiind Băieșu, Mazilu ș.a.) din sfera literaturii și specializați în textul de scenă (monolog, scheci, cuplet).

N-am prea auzit pe scena spectacolului de divertisment (inclusiv cel rock-folk) texte ale clasicilor sau, hai să le zicem „culte”, decît arareori, la Marin Moraru, Florian Pittiș, Radu Gheorghe, George Mihăiță, Virgil Ogășanu. În rest, la întrebarea: **ce spunem, de pe scenă, publicului ?** (eterogen, de vreme ce spectacolul e „ghiveci”) răspunsul este: **texte** — mai noi sau mai vechi, ori bancuri de circulație mai mică, mai surprinzătoare. N-avem prejudecăți în privința autorilor, în fond și textierii de meserie pot da lucruri de calitate și chiar au dat, ne gîndim în primul rînd la un Puiu Maximilian sau la Dan Gr. Mihăescu, dar și aici la texte, din păcate, facilul învinge. Și dacă la muzica ușoară, la textele ei, „facil” e termenul cel mai dur, la „numerele comice” întîlnim trivialul, vulgarul, grotescul. Să ne oprim asupra unor exemple. Un actor comic, chiar dacă ieșit la pensie, dar foarte popular este Puiu Călinescu. Rămînem la convingerea că acestui mare actor, inzestrat cu un comic nativ, din păcate necultivat, nimeni nu i-a scris o partitură comică, una de pantomimă pe măsura posibilităților sale, pe măsura **tuturor** posibilităților. Tocmai de aceea, o spunem cu mare părere de rău, acest excepțional actor s-a oprit la facila ipostază de a spune bancuri, și de aici pot începe grotescul, vulgarul și trivialul, de parcă umorul nostru nu se poate practica decît la marginea vechilor orașe.

Procedeu de a spune bancuri e ades uzitat pe scena varietelui nu numai de Puiu Călinescu.

Cel mai des întâlnit „gen scenic“ este însă monologul (despre dialog, mai încolo). Ascultăm deci o poveste împănată cu haz. În ce sens? Haz pot avea povestea în sine, împlinirea narată, situația, tema; haz poate avea povestitorul sau el, hazul, poate fi în modul de a povesti (haz verbal) sau în felul în care gesticulează, mimează, se strîmbă. Când toate se întîlnesc, hazul e total. Ceea ce ne interesează pe noi acum este povestea, (cupletul) debitată de actor. De regulă, aici e hiba. Prea ades, aceste povești se referă la micile chestiuni familiale, și tot ades se fac referiri la nevestele cicăliitoare, la bărbații amatori de băutură, care întîrzic la „ședințe“, sau îndeobște la bietele noastre soacre. Nu știm de ce în limba română, detașindu-se de personajul pe care-l desemnează și de încercătura sa semantică, acest cuvînt, „soacră“, stîrnește el însuși rîsul, e caraghios. În ipocrizia sa tradițională, de pildă, bărbatul francez îi spune mamei soției sale belle-mère, ceea ce e cu totul altceva, măcar fonetic. La noi, la români, cuvîntul „soacră“ este eminamente comic. Am observat chiar că și expresia, în fond tragică, „a murit soacră-mea“ e de natură să stîrnească rîsul (o știm și de la Topîrceanu).

În fine, să considerăm însă această temă neutră, sau universal valabilă, cum doriți. Fiindcă, vine mai departe rîndul temei în care **fizicul** actorilor joacă rolul preponderent. De pildă, Horia Căciulescu (posesorul unui fizic particular) are un scheci în care își bate joc atît de tare de neîmplinirile sale fizice native încît încețezi de a mai rîde, rămîndu-ți doar un sentiment de compasiune dureroasă. Într-un alt scheci, al cărui erou este Jean Constantin, se spune că acesta mîncă numai pîine albă, fiindcă o dată cînd a mîncat pîine neagră și-a mușcat mina și tot așa, pedalîndu-se pe culoarea naturală a popularului actor de pe Ținutul nostru litoral, culoare pe care de altfel el însuși o exploatează la ieșirile în public.

Se mai folosesc amănunte biografice din viața actorilor respectivi, povești adevărate sau puse pe seama lor, bineînțeles povești și situații comice.

Un cuplu foarte popular, dar neutru din punctul de vedere al tematicii acesteia, este cel format din Stela Popescu și Alexandru Arșinel — de regulă ei „merg“ pe cuplul matrimonial clasic sau pe scheciuri de replică, în care talentul și dicția partenerii se împletesc cu statura și figura mucalită a partenerului; uneori, ei își schimbă rolurile prin travesti, cum a fost în celebrul cuplet „Benone și Didina“ (sau „Poluarea folclorului“).

Dar și umorul de varietate are înnoirile lui, sau măcar oamenii lui cei noi, dina-

mica lui. Ne amintim de voga de acum douăzeci-treizeci de ani a cuplului Horia Șerbănescu-Radu Zaharescu, ultimul apărînd acum și alături de Horia Căciulescu, nu-l uităm pe tînărul comic Mihai Ciucă, azi clown la circ; apoi a fost moda cuplului (și el tînăr pe atunci) Nicu Constantin-Alexandru Lulescu, nu uităm ușor voga lui Ștefan Bănică („Îmi acordai un dans?“), abulia lui Jean Constantin, alăturat sau nu lui Gelu Manolache, umorul mucalit al lui Dem Rădulescu. Și apoi, neactorul, economistul, studentul la ASE pe atunci Nae Lăzărescu, lansat în cuplu cu Nucu Petrescu. Apariția lui Lăzărescu a fost un moment important, el fiind dotat atît cu o figură comică, cît și cu talentul de a-și compune singur textele. Au rămas astfel antologice cîteva din fabulele lui sau din împlîrile cu plante, animale, păsări. Nae Lăzărescu a adus un aer comic proaspăt pe scena varietăților noastre, și asta pentru că e deja un autor de texte „cult“, care se cunoștea că citește marii umoriști ai lumii, de la Twain la Jerome K. Jerome și de aici la Ilf și Petrov, Zoșcenko, Romanov și alții. Putem categorisi momentul Lăzărescu ca o culme a clasicismului în umorul de varietate românesc. Fiindcă, apoi a apărut curentul modernist, reprezentat de actorii de teatru (nu de revistă), ce au apelat la poezia cu efect comic, îndeosebi la Marin Sorescu, așa cum au fost Virgil Ogășanu sau George Mihăiță, sau la texte cu umor mai rafinat, intrinsec, cum a fost Florian Pittiș, care a relansat cu mare succes „cronicile de trei secunde“ ale lui Radu Cosașu, dar și autori clasici în parodii (George Coșbuc — „Cetatea Neamțului“ — piesă și interpretare de antologie) ș.a.

Urmează, tot aici, la moderniști, grupul „Reflex Flacăra“, care a excelat pe texte de Miron Radu Paraschivescu și nu numai, încercînd chiar și parodia, sau parodierea unor texte cu pretenții clasice. Din grup, cu Gelu Colceag, Gabriel Iencec au rămas în meseria de umoriști doar doi actori, dar și cu spiritul inițial de bună calitate și bun-gust — Mihai Perșa și Florin Tănase de la Teatrul „Constantin Tănase“.

Și, după toate acestea, este rîndul post-modernismului — reprezentat de extraordinarul actor comic Radu Gheorghe. Talent, inventivitate, imaginație, spontaneitate scenică ieșită din comun (știind să prelucreze comic tot ce-i dau decorul sau sala însăși: replici, reacții), cultură teatrală, cultură muzicală, și toate acestea dublate de un aproape perfect instrumentist — cîntă la vioară (a absolvit liceul de muzică), cîntă la chitară, cîntă cu vocea, compune melodii, știe să-și aleagă

textele adecvate. Radu Gheorghe este un clovn care însă a absolvit o academie. Și, cu tot nivelul său academic de autor total — om-orchestra, umorul său e direct și eficae, nepresupunind pentru publicul receptor aproape nici un fel de pregătire prealabilă, fie ea și culturală. Vorbim de comicul Radu Gheorghe, cel aparținând scenei de varietăți. Și astfel, am ajuns la postmodernismul contemporan. Ce-i mai urmează? Poate un orizont de așteptare în care un Vasile Muraru să apară pe frontispiciu? sau cine știe ce proaspăt absolvent al I.A.T.C.?

Ei bine, comici avem, Actori profesioniști. Lumca ride încă, ceea ce e bine, însemnând că resurse profesionale există. Zicem că lumea ride indiferent cum și de ce, și asta se datorează în primul rînd lui — Actorului. În fond, nu ne trebuie numai risete metafizice, academice sau introvertite, vrem să rîdem și direct, neaoș și sănătos, „să ne prăpădim de rîs”. Vrem. Dar, eu rămîn tot la convingerea că ne trebuie ceva texte. Și mai ales pertinente, fără aluzii rușinoase, fără perdele transparente sau fără expresii ori situații vulgare, triviale. Umorul românesc este indeobște sănătos. Să-i lăsăm așa esența, dar să-l înnoim. Știu actori care de treizeci de ani spun aceleași glume. Sigur că în treizeci de ani publicul se îmbogățește (e mereu altul), deci pentru el, pentru noul public, glumele sînt ca și noi, dar parcă mai există și o etică profesională și un bun-simț, cel puțin față de eventualul singur spectator care aude gluma a șazecea oară, spusă exact cu aceleași cuvinte. Așa procedează unii artiști mai rodați, complăcîndu-se într-o inerție jenantă, ținînd ani în șir un număr „garantat”, verificat la public, în fond nemaiîndrăznind să încerce altceva nou. Din frică, din lașitate, dintr-un orgoliu al unei concurențe prost înțelese, nu știm. Ceea ce știm este că nu ne dorim ca toți actorii scenei de divertisment să semene neapărat cu Radu Gheorghe, cu englezul Benny Hill sau cu Danny Kaye. Știm însă la fel de bine că se impune un suflu novator în umorul ce se spune azi pe scena varietăților noastre.

**George STANCA**

# TEATRUL ÎN MUZICA ROCK

## Gamele lui Ian Anderson

Interferențele artelor au devenit un fapt curent în cultura modernă și (de ce nu?) post-modernă. În jurul anului 1970 au cunoscut o vogă deosebită spectacolele psihedelice susținute de trupe mai mult sau mai puțin underground, unele dintre ele intrînd în istoria universală a rock-ului. Ecouri au existat și la noi în urma decantării feluritelor influențe în creuzetul sensibilității proprii a unor tineri artiști autohtoni. Așa a fost, de pildă, **Sinetzia** realizată de Liviu Tudan împreună cu formația Metronom încă în a doua jumătate a deceniului al șaptelea. Au venit apoi anii operelor rock. Să numim numai trei dintre ele, devenite și filme, toate trei, probabil cele mai celebre: **Hair**, **Tommy** și **Jesus Christ Super-star**. Replici mai mult sau mai puțin sincrone, unele dintre ele chiar foarte interesante, au existat și în muzica noastră. Influența și importanța muzicii în teatru constituie un loc comun în ultima vreme, fiind, de altfel, o evidență în toate timpurile.

Nu despre acestea și nici despre multe altele ne-am propus să vorbim în cele ce urmează, ci despre elemente de teatru folosite în spectacolele de muzică rock, în mod mai mult sau mai puțin conștient, dar, în orice caz, de cele mai multe ori într-o fericită complementaritate, atunci cînd nu sînt folosite în mod abuziv, pentru a masca unele carențe muzicale ale interpreților, pentru a lua ochii, cum se spune.

O mostră de integrare naturală a unor elemente de artă teatrală într-un concert-spectacol de cea mai bună calitate a creației și interpretării muzicale, de altfel, credem că este recitalul oferit de grupul englez Jethro Tull la Paris, recital dedicat aniversării tricentenare a lui Johann