

– Probabil că juriul a vrut să lărgască „paleta”, să urce cât mai mulți oameni pe scenă.

– Ca la „Cântarea României”...

– Poate că premiile sunt o nouă formă de ajutor social!...

– Serios vorbind, n-au încăput nici la o categorie, nici la alta, Ciulei, Vlad Mugur, Bocșardi!...

– Se pare că în lista nominalizărilor au intervenit unele modificări: într-o primă variantă, Hamlet figura, apoi a dispărut.

– Vlad Mugur nu figura!...

– S-a spus că și așa are prea multe premii!...

– Nu-i o judecată corectă, mai ales că, dacă a fost omis el, nu trebuiau nominalizați nici cei doi scenografi care au lucrat cu el.

– Judecata asta trebuia să funcționeze și în legătură cu Oana Pellea, care a luat două premii în cadrul aceleiași Gale!...

– Regret, împreună cu organizatorii Galei, împruținarea mijloacelor financiare, ceea ce a făcut să existe mai puțini invitați străini. Dar valoarea acestor premii nu este dată de prezența lui Depardieu, ci de soliditatea criteriilor de selecție aplicate de reprezentanții obștii. Ani de zile, toți am jucat pe două tablouri, pentru că Puterea impunea niște criterii care nu coincideau cu ale obștii. Nu văd din ce rațiune ne-am impune, în mod liber, o asemenea stare schizoidă. Suferă întreg teatrul românesc, pentru că atmosfera se degradează în urma acestor calcule penibile: cutare a luat și anul trecut, cutărită n-a luat acum doi ani, deși merita, hai să-i dăm acum, chiar dacă n-a făcut cine știe ce... Caracterul confidențial al dezbaterilor din juriu nu este respectat; se află cine și cum a votat, de unde nemulțumiri, înjurături... Fastul de la televizor

începe să fie dublat de o tarabă.

– Niciodată și nicăieri un premiu nu a fost acceptat în unanimitate.

– Evident, dar e important ca nominalizările să exprime o anumită direcție.

– O logică!...

– O coerență, un Dumnezeu, un cap și o coadă!... Putea fi o alegere între **Mizantropul și Saragosa – 66 de zile**, nu aveai ce obiecta; dar opțiunea pentru **Scrisoarea pierdută** a însemnat premiarea unui spectacol evident imperfect și discutabil în privința mijloacelor cu care își urmărește propriile propuneri. Mă rog, important, probabil, pentru sensul lui novator!... Numai că celelalte premii nu încurajează inovația!... ca să nu zic că dimpotrivă!

– Și azi se împart niște premii, de popularitate. Nu știu cine le dă.

– Microsoft.

– Și companiile străine au constatat că e preferabil să sponsorizezi un premiu cultural, nu o acțiune culturală. E și mai ieftin, și mai fără riscuri. Dai o mie-două de dolari – sumă mare pentru un artist sărac, o bagatelă pentru o mare companie –, și se spune numele pe scenă și la televizor și se trece o faptă bună în registrele aferente. O acțiune culturală, un spectacol poate să iasă sau poate să nu iasă; și, apoi, la sfârșit costă mai mult decât la început.

– Uniunea Europeană a sponsorizat proiecte culturale, printre care și cel de la Cluj, **Penitenciar**. Un proiect mai puțin cultural și mai mult!...

– ... penitenciar!

– ... social, educativ. Se pare că reușita a fost mai mult decât modestă.

– Da, dar proiectul ca atare „dă bine” și e ușor de obținut finanțare pentru așa ceva.

– Ei, după ce am constatat toate astea, mai are rost nostalgia după Premiile Criticii?

– Pe de o parte, da: păreau că sunt decernate de o altă instanță, mai profesionistă, mai puțin sindicală; acum sunt înecate în fluxul general. Pe de altă parte, am risca să ajungem să avem mai multe premii decât spectacole și, în orice caz, mai multe premii decât spectacole bune. Ar trebui ca instituția premiilor să fie mai flexibilă și mai zgârcită în același timp: să nu atribuie nimic la o categorie unde nu poate fi remarcat nimeni. Așa cum guvernatorul BNR ține în frâu moneda, ca să nu fie inflație.

– Cu succesul cunoscut!

– Neacordarea premiului ar fi un semn și în materie de dramaturgie. „Cea mai bună piesă” – cea mai bună din ce? Din cele mai proaste? Faptul că piesele premiate – fie de către UNITER, fie de către Minister, la concursul „Camil Petrescu” – nu prea s-au jucat nu poate fi pus doar pe seama nepriecării și răutății directorilor de teatru și regizorilor.

– Am fost într-un juriu de dramaturgie cu un secretar literar și, la un moment dat, excedată de insistențele lui pentru o piesă lipsită de orice calitate scenice, l-am întrebat dacă ar propune textul pentru repertoriul importantului teatru pe care îl reprezenta. S-a uitat la mine ca la un om care delirează.

– Sigur că uneori sunt vinovate teatrele, dar alteori sunt vinovate și piesele.

– Iar alteori, așteptările noastre. Pândim capodopera și ne pregătim pentru ea. Acum câteva luni, la un *talk-show*, o vedetă spunea că a scris o carte care va zgudui societatea românească. Dar cartea a apărut și nimeni nici nu a observat-o măcar!...

– Trebuie să ne iasă din cap că o piesă sau o carte mai pot zgudui societatea. Uite, nici măcar discuțiile noastre sincere și anonime nu o zguduie!...

scena lumii

# Musicaluri la Londra

ianuarie 2001

**L**a Londra nu numai că se pot vedea întotdeauna numeroase musicaluri la fel de bine montate ca pe Broadway, dar, în anumite privințe, pe malul Tamisei și alcătuirea repertoriului, și nivelul spectacolelor sunt adesea superioare celor, renumite, de la New York.

Mi-e greu să uit un anumit **Sweeney**

**Todd** văzut odinioară la National Theatre sau montările din West End cu musicalurile lui Andrew Lloyd Webber (unele, de o longevitate neobișnuită), sau, acum doi ani, un splendid **Candide** (Leonard Bernstein), din nou la National.

În caietele-program ale teatrului, directorul artistic Trevor Nunn

explică politica repertorială a instituției pe care o conduce, afirmând că un Teatru Național trebuie să fie un teatru pentru toți – pentru toată lumea și pentru toate gusturile; ceea ce trebuie să fie comun producțiilor unui asemenea teatru, producții atât de diferite ca gen, este standardul înalt al interpretării. Declarație emo-

ționantă în adevărul ei – într-un teatru care, de regulă, își onorează angajamentele artistice.

De astă dată, am văzut în sala Olivier, sala mare, foarte greu de umplut a Teatrului Național, **Cântând în ploaie**, după scenariul celebrului film muzical american din 1952 (Betty Comden/Adolph Green).

Montarea este realizată de echipa de la West Yorkshire Playhouse și găzduită de National Theatre; presupun că, potrivit uzanțelor occidentale, acesta a devenit și coproducătorul spectacolului pe care l-a invitat pe scena sa (pentru ca musafirii să poată face față cheltuielilor suplimentare implicate de adaptarea spectacolului lor, în condiții de turneu, pe scenagază).

Montarea urmărește cu fidelitate scenariul filmului, reproduce numerele muzicale binecunoscute și chiar coregrafia multora dintre acestea. De la rotirea lui Gene Kelly, cocoțat pe soclu, în jurul felinarului, autorii spectacolului s-au abținut, din fericire (ar fi fost prea de tot!), dar, în rest, coregrafia o urmărește cu desulă exactitate pe cea originală a fil-

combinații stranii, suprarealiste!, realizate la calculator, între diferite tipuri de imagine. În dreapta și în stânga scenei se află două uriașe macarale, ca acelea de care se servesc cineștii pentru a filma anumite scene de la înălțime. În avanscenă se văd niște gropi în podeaua scenei și, printre ele, un fel de dale pătrate; nu e greu de ghicit că, la un moment dat, în aceste gropi va ploua cu găleata, că actorii vor sări de pe o dală pe alta, călcând din când în când în băltoace, uneori din greșeală, alteori intenționat... Una peste alta, dacă spectacolul și-a propus să dovedească faptul că teatrul poate concura cu cinematograful în materie de performanță tehnică, atunci el a dovedit acest lucru cu prisosință...

Paul Robinson, care joacă personajul creat în film de către Gene Kelly, e înalt, bine clădit și chipeș, are farmec, cântă și dansează bine – nu, nu e chiar Gene Kelly, dar nici nu-i face amintirea de rușine. Zoe Hart, în rolul jucat în film de către Debbie Reynolds, este dulce și nostimă; Ian Waller, care i-a luat locul, pentru câteva seri, titularului, indisponibil, al rolului Cosmo Brown (englezii, ca și americanii, cultivă consecvent sistemul de *understudies*, pregătind din capul locului dubluri pentru anumite roluri, și publică numele acestor actori în caietul-program, dar nu-i introduc în spectacol decât dacă titularii devin indisponibili), e și el hazliu și mobil ca toți dracii (în film, Cosmo e jucat de către Donald O'Connor). Rebecca Thornhill, cu imposibila voce stridentă cerută de rol (în film, Jean Hagen), sugerează cu finețe nu numai cât de afurisit și de ridicol e personajul, dar și mica lui dramă adevărată și mișcătoare.

Finalul spectacolului, în care tot ansamblul, în sorturi și bluze albe sub mantale de ploaie din plastic alb străveziu și cu umbrele albe, revine asupra faimosului șlagăr și dansează în ploaie improșcând cu apă publicul din primele rânduri – spre imensul amuzament al întregii săli – este chiar mai puternic, mai emoționant decât finalul filmului. Un pariu câștigat...

Unde nu poate învinge filmul spectacolul acesta, oricât de bogat, de ingenios, de bine jucat ș.a.m.d. ar fi el? Mi-a trebuit, recunosc, puțin timp ca să mă dumiresc: în memoria noastră afectivă. Filmul e un mare film clasic și a devenit o parte din biografia noastră sentimentală; fiecare dintre noi ține minte când și cum a descoperit capodopera lui Stanley Donen,

în ce împrejurări a văzut-o pentru prima oară și în ce împrejurări a revăzut-o, înduișat, așa cum îți revezi prietenii din adolescență...

*Singin' in the rain* și *Good morning*, și alte șlagăre încă din splendidul film – care nu numai că semnifică o epocă, dar reprezintă, de fapt, sfârșitul acelei epoci – au devenit cu timpul o parte din noi înșine. Cu această parte din noi înșine nici un spectacol de pe lume nu se poate lupta...

Devenit, din primăvara anului trecut, septuagenar, Steven Sondheim este, se poate spune, figura centrală a musicalului american din ultimele decenii. Poet și compozitor, el este autorul textului cântecelor din câteva capodopere ale genului, printre care nemuritorul *West Side Story*, și autorul textului cântecelor din propriile musicaluri. Stilul versurilor sale e inconfundabil – spiritual, scăpărător, imbinând cu haz irezistibil cotidianul și poeticul și alternând cele mai diverse ritmuri cu o ingeniozitate inepuizabilă.

În alegerea subiectelor pentru propriile sale lucrări s-a dovedit de o fantazie ieșită din comun și de o exigență literară la fel de ieșită din comun. Primul mare succes în domeniul comediei muzicale l-a obținut în 1962 cu *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, după o comedie de Plaut. A urmat, în 1970, *Company*: un becher e sărbătorit de amicii săi, toți căsătoriți, care încearcă să-l determine să se însoare cât de grabnic și el; vizitele pe la amici îl conving însă repede că toate căsniciile prietenilor săi, atât de fervenți propagandiști ai cauzei vieții conjugale, nu sunt, de fapt, decât niște dezastre absolute, disimulate mai mult sau mai puțin abil.

În 1973 Sondheim a transformat în musical scenariul filmului din 1955 al lui Ingmar Bergman *Surâsurile unei nopți de vară* (mai târziu, în 1977, acest musical, *A Little Night Music*, a devenit el însuși film); în 1994 avea să transforme în libret de musical (*Passion*) scenariul filmului din 1981 al lui Ettore Scola *Passione d'Amore* – povestea iubirii morbide dintre o femeie de o urîtenie patologică, în vârstă, pe punctul de a rămâne fată bătrână, și un tânăr ofițer seducător. În *Sweeney Todd* (1979), pomenit la începutul acestor însemnări, s-a inspirat din cazul autentic al unui bărbier londonez care, la sfârșitul secolului trecut, vindea cu mare profit, în tovărășie cu femeia lui, chifteluțe din carne de om – carnea vizitatorilor

## A MEMORY that will last forever



Cats, cel mai longeviv musical britanic

mului, despre care legenda afirmă că e mai mult improvizată decât elaborată pedant.

Pe trei laturi ale imensului spațiu de joc, pe trei uriașe ecrane se proiectează întruna fel de fel de imagini – desene animate, grafică, film, texte,

pe care-i omora sistematic în frizerie. **Sunday in the Park with George** (1984) este povestea creării de către Georges Seurat a celebrei sale pânze **Duminică după-amiază pe insula La Grande Jatte**, aflată la Chicago. În **In the Woods** (1987) a prelucrat liber povestea Scufiței Roșii, folosindu-se de lucrările moderne de psihanaliză care dezvăluie semnificațiile erotice ale inocentului basm (codrul din titlu e, firește, o metaforă a instinctelor noastre obscure). Nu trebuie să enumer toate lucrările lui Sondheim pentru ca să se poată vedea că n-a șovăit să atace – într-un gen, chipurile, ușor, de divertisment – teme dintre cele mai grave ale lumii contemporane. În **Assassins** (1990) e vorba de atentate reușite și nereușite împotriva unor președinți ai Statelor Unite.

Și a creat, prin muzica sa, un tip nou de musical, care a luat locul celui clasic, ilustrat, de pildă, de un Cole Porter... Sondheim scrie o muzică sofisticată, care sugerează adesea inflexiunile vorbirii, cu cromatismе dificile și în ritmuri capricioase. Ansamblurile lui, foarte complicate, cer interpreți cu pregătire muzicală superioară. Musicalul lui Sondheim, chiar când conțin leit-motive memorabile, nu conțin și melodii care se rețin imediat și se fredonează în baie, ci sunt un teatru muzical complex și pretențios – atât față de interpreți, cât și față de public.

Este, după mine, ceva surprinzător în marele succes de care s-a bucurat și se bucură Sondheim, ale cărui lucrări dificile sunt concurate în permanență de dulceașii din, să zicem, **Les Miserables** sau de cea din anumele musicaluri ale lui Andrew Lloyd Webber.

În primăvara trecută s-a jucat pentru prima oară la New York musicalul cu care, de fapt, Sondheim a debutat în domeniul său de predilecție: **Saturday Night**, în care evocă nesfârșita singurătate și nesfârșita plictiseală pe care o încearcă în week-end locuitorii marilor orașe din Statele Unite și de pretutindeni; din cauza unui concurs nefericit de împrejurări, lucrarea n-a putut fi jucată atunci când a fost scrisă; revizuită și pusă în scenă acum, ea n-a avut prea mult succes, probabil fiindcă, în comparație cu lucrările mai târzii care l-au impus pe Sondheim, musicalul din tinerețe – fermecător – a părut simplist!

La Londra s-a reluat în decembrie **Merrily we roll along**, musicalul jucat în premieră absolută pe Broadway, în 1981, când n-a avut cîne știe ce succes, ceea ce nu l-a împiedicat să devină, peste câțiva ani, un musical clasic.

Libretul, inspirat dintr-o piesă a lui George S. Kaufman și Moss Hart, istorisește povestea unui compozitor, care, de dragul succesului, a făcut compromisuri peste compromisuri, și-a trădat nobilele idealuri artistice din tinerețe, și-a distrus viața personală și și-a nefericit prietenii credincioși. Povestea este istorisită în ordine cronologică inversă; ea începe cu sărbătorirea eroului de către studenții săi și merge înapoi în timp, din 1979 și până în 1957, încheindu-se – sinistru – cu exaltarea visurilor de tinerețe ale personajului. Ideea nu e originală, dar e folosită de Sondheim (și de libretistul acestuia, George Furth) cu extremă expresivitate.

Spectacolul a fost montat de către o echipă tânără și înzestrată într-o sală minusculă (250 de locuri), Donmar, inaugurată în capitala Angliei în 1992, sub direcția artistică a lui Sam Mendes, într-un, probabil, fost antrepozit. Deschiderea scenei e mai mare decât adâncimea sălii. Două-trei rânduri de spectatori de-a lungul scenei și două-trei, de câteva locuri numai, pe laturile spațiului de joc, care înaintează către public, dar nu prea mult, că n-are unde. Două-trei rânduri sunt de asemenea la balcon, completate pe laturi de alte câteva locuri. Sala e plină-ochi în permanență și cu greu se pot obține locuri în picioare.

E vorba, de altfel, despre un teatru care și-a creat reputația de a avea un repertoriu de calitate, foarte divers, dar în mod constant de aleasă ținută artistică.

Scenograful spectacolului (Christopher Oram) a imaginat, în aceste condiții cam ingrate, un decor simplu și elegant: un podium îmbrăcat în lemn natur, câteva panouri glisante de aceeași culoare, care despart un practicabil aflat de-a lungul fundalului de un altul, ce înaintează către sală și constituie principalul spațiu de joc al montării; câteva trepte care ies din când în când de sub practicabilul din fundal, către scena propriu-zisă; câteva perdele, sugestia unor ferestre, câteva mobile, o pianină – acesta e tot decorul montării.

Costumele, în schimb, sunt de un rafinement fabulos (cum de mult nu mi-a mai fost dat să văd) – sugerând trecerea anilor și schimbările modei, cu o subtilitate extraordinară și cu o extraordinară fantezie în alegerea culorilor și a detaliilor.

Sub îndrumarea regizorală a lui Michael Grandage, tinerii interpreți, admirabili, joacă, dansează și cântă cu un profesionalism exemplar, și cu o nu mai puțin exemplară dăruire: Grant Russell, în rolul compozitorului la maturitate, și Julian Ovenden, în rolul aceluiași, în tinerețe, Daniel



Evans, în rolul prietenului libretist, prietenul onest și cu inimă de aur, Samantha Spiro, în rolul prietenei îndrăgostite în taină de erou, nefericita care în cele din urmă devine alcoolică, Mary Stockley, în rolul primei soții a eroului, iubită, apoi înșelată, James Millard, în rolul producătorului uns cu toate alifiile și dispus, de dragul paralelor, la toate compromisurile, Anna Francolini, în rolul soției acestuia, vedeta răsfățată, coruptă și egoistă, care până la urmă devine a doua soție a eroului, înșelată, firește, și ea, la rândul ei...

Toți aceștia, și alți câțiva încă, demonstrează un desăvârșit simț al ansamblului; câțiva dintre interpreți joacă mai multe roluri mărunte și se cheltuiesc la fel de intens ca și interpreții rolurilor centrale.

Nu sunt dispus să dau în scris că mesajul educativ al musicalului („rămâi credincios ție însuși, chiar dacă astfel vei rămâne un păgubos”) este însușit fără rezerve de către toți spectatorii; succesul cu orice preț este, poate, ceva degradant, dar e, totuși extrem de ispititor... În schimb, sunt sigur că toți cei care văd spectacolul încearcă, la fel ca și mine, o strângere de inimă dulce-dureroasă la gândul că timpul trece inexorabil, că toți îmbătrânim și ne ducem, iar în locul nostru vin alții, tineri, naivi și entuziaști, alții, care vor reface negreșit toate erorile noastre și vor eșua la fel ca și noi; sau poate că ei vor izbândi?!

Un divertisment care îți trezește o asemenea stare mi se pare ceva deosebit de nobil, ceva rar și foarte prețios.

**Gheorghe Milețianu**