

# ORA

## MUSICAL-ULUI...?

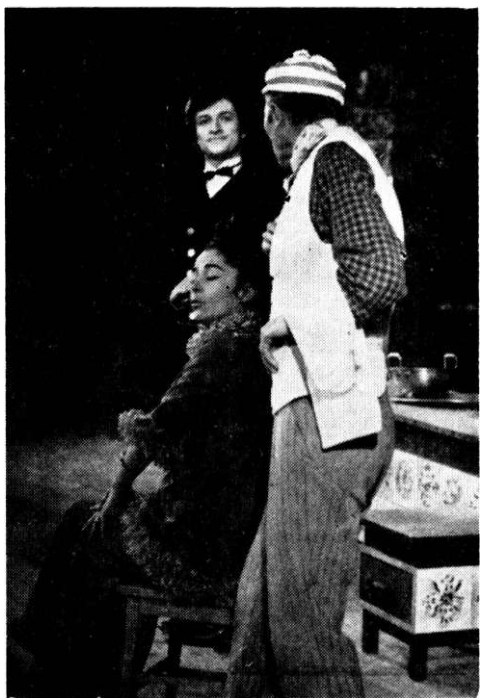
Teatrul nostru „de divertisment” pare să fi ajuns la ora musical-ului: piese *cu muzică* au mai fost și altădată, dar erau singulare, nu determinau o modificare în configurația generală a acestui spațiu al teatrului. Acum pare să se schimbe ceva; e și un efect al modei (au rulat câteva filme de succes, mari montări perfecte, ca *My Fair Lady*, sau inspirații aparte, „de gen”, ca peliculele *cîntate și dansate* ale lui Jacques Demy); dar există și o solicitare reală, în creștere, de melodie, de ritm și de „fantazare”.

Într-o singură săptămînă, am văzut trei reprezentații aflate pe trepte deosebite de realizare, punînd, fiecare în felul său, una și aceeași problemă: care sînt, azi, „șansele” — dar și obstacolele lăuntrice — ale musical-ului românesc. Cele trei montări au fost: *Carré de valeți*, prezentat de Teatrul din Ploiești, *Dușmanul femeilor*, al Teatrului „Al. Davila” din Pitești, și *Domnișoara din Sighișoara*, al Teatrului de revistă și comedie „Ion Vasilescu”.

Considerate din unghiul spectatorului, șansele par să fie enorme: programele-șintar de șlagăre și numere comice ale estradelor nu răspund exact la setea de bucurie, de amuzament, de „deconectare” a publicului, pentru că le lipsește dramul de ficțiune capabil să magnetizeze imaginația; așa că el vine în întîmpinarea acestor spectacole, și le creditează cu o bunăvoință deosebită, acceptîndu-le chiar și așa cum sînt. Ceea ce nu înseamnă că teatrele producătoare, încîntate de năvala la casă și de ropotele de aplauze, nu au a-și pune și niște probleme de creație.

Dacă ne închipuim spectacolul ca pe o piramidă a cărei bază este textul (sau pretextul) literar, iar înălțimea — partitura, obținem o imagine ce modelează relativ corect: lărgimea suprafeței pe care se sprijină, „geografia” ei, cu întregul potențial de trimiteri, ramificații și puncte de contact e menită să dea întregului anvergura și stabilitatea; muzica reprezintă „elanul de zbor”. Musical-ul nu se întemeiază pe opere literare cu implicații filozofice absconse (dimpotrivă...); dar nu orice intrigă de scenetă, oricît de debilă intelectual, poate fi salvată de câteva refrene... E adevărat că marile reușite mondiale au la bază „scheme”, dar asta nu trebuie să ne înșele: de fiecare dată există o inovație compensatoare — starea poetică, atmosfera...

Dintre spectacolele ce ne servesc drept bază de discuție, cel mai avantajat a plecat în cursă cel ploieștean, deși n-a beneficiat de un text scris anume, ci a pornit de la o



Margareta Pogonat, Eusebiu Ștefănescu și Aristide Teică în „Carré de valeți” la Teatrul de Stat din Ploiești

Lucki Marinescu și Ciupi Rădulescu în „Domnișoara din Sighișoara” la Teatrul „Ion Vasilescu”



de teatru obișnuită, în vîrstă de patru decenii — *Generația de sacrificiu*, de I. Valjan. Echipa de creatori (regia : Harry Eliad; cuplete : Sandu Anastasescu; muzica : Nelu Danieleșcu; decoruri : Vintilă Făcăianu; costume : Irina Borovski) a avut buna inspirație să „desfacă” parcă vechea structură în părțile ei componente și s-o recompună în alt registru, tratînd ceea ce nu mai putea să sune grav, cu o voioșie detașată, persiflantă; cupletele au fost integrate acțiunii; muzica a preluat tonalitatea unor melodii de epocă. Rezultatul a fost un spectacol cu o anumită unitate, abil pus în pagină printr-un tablou introductiv, și a cărui desfășurare, chiar cu sincopele de ritm, nu se pulverizează în fragmente.

Celorlalte două montări, le-a lipsit atît interesul intrinsec al „evenimentelor”, cît și această coerență interioară. *Dușmanul femeilor* (text : Virgil Stoenescu; textul cupletelor : Aurel Felea; compozitori : V. Vasilache-jr. și Ștefan Răduț; scenograf : arh. A. Ivăneanu; regia : Nae Cosmescu) suferă de un soi de pauperism al intenției artistice, care o handicapează chiar din punctul de plecare : e o fabulă banală, o „enciclopedie morală” de microraión, mutată în *condiți de vacanță*, dar croită parcă din rămășițe : nu-i frumos să vorbești în jargon, să te îmbraci extravagant, să fugi după mai multe fete, disprețuind amorul sacru, nu e bine să umbli cu vorbe, și nici să le dai crezare. Didacticismul îngust ucide din embrion buna dispozitie. În clipa cînd în această mixtură este introdus un element de seriozitate — un imbroglío în jurul unor cercetări științifice de chimie, al descoperirii unor formule perfecționate, urmat de considerații de etica muncii —, totul se scufundă în plictiseală. Într-un fel, nici *Domnișoara din Sighișoara* (autor : I. Grinevici, în colaborare cu Sorin Grigorescu; cuplete și texte de cîntece : Aurel Felea; muzica : Aurel Giroveanu; direcția de scenă : Paul Mihai Ionescu; scenografia : arh. Igor Skakun) nu țintește mai departe : junele-prim, actor, neglijează iubirea fidelă și insistentă a partenerei, ca și *repetițiile pentru premieră*, atras de vrăjile mai puțin pisăloagei false domnișoare — de fapt soție a unui... maștru cofetar, aflată în escapadă de sezon pe litoral, spre a-și consuma temperamentul și iluziile; etc. etc. Intriga fiind mai simplă, mai aproape de schema tradițională, riscul gafelor „literare” e mai mic.



Alteceva e interesant, și de aceea am și relatat subiectele : din însăși alcătuirea libretelor reiese înfăeudarea față de genul revistei și al estradei muzicale. În ciuda faptului că încearcă să creioneze un fel de story, autorii nu izbutesc să se desprindă și să

construiască independent, să descopere o nouă *ierarhie specifică* a componentelor spectacolului. Dacă în *Dușmanul femeilor* se recurge la pretextul unui spectacol de amatori, la casa de odihnă, și la un personaj-compozitoare, ca să se țină în scenă un pian, iar cele câteva melodii să fie introduse ca niște piese de concert, în *Domnișoara*, scena este tocmai scena unui teatru-muzical, pe care se succed repetiții de șlagăre și de balet : fi-rește că există o dispersare în „numere” autonome. În pendularea continuă între „proză” (prozaism...) și muzică, aceasta din urmă e doar interludiu, mai mult sau mai puțin inspirat, dar nu izbutește să devină *mod de expresie* al unei manifestări *teatrale*. Învrîtindu-se fără încetare în jurul „spectacolului în spectacol”, autorii se dovedesc, fie supuși unor prejudecăți asupra genului, fie înclinați spre soluții facile. Într-adevăr, e bine ca trama să fie relativ liniară, iar replica, nesofisticată, dar textele acestea, nu mai puțin decît altele, au dreptul la originalitate, la proșpețime, la inedit, la poezie. Nici o sursă de inspirație, nici un subiect, nici o modalitate — în limitele unor condiții de claritate — nu sînt închise încercărilor; dimpotrivă, e un vast tărîm al imaginației, al îndrăzelnilor creatoare fecunde. De ce, atunci, această revenire spre formule hibride, din partea cărora există pericol de contaminare, acest „zbor jos”? Consecința imediată, foarte neplăcută, a simbiozei este importul direct al umorului de revistă („Dragostea arde și frige / Și n-are gură să strige...” „Înima femeii e ca roaba / Plină de betonul dragostei”... „Dorul, criminalul, / Arde ca manganul”, cupletul portarului, despre bacșiș, prezentînd momentul „satirei de moravuri contemporane” și altele).

O problemă de același ordin este calitatea muzicii : bogăția melodică, caracterul accesibil și memorabil, ritmul. Spectacolele în cauză oferă însă acestei discuții material prea puțin concludent.



Prejudecăți funcționează și în legătură cu punerea în scenă : se crede că e o treabă ușoară, o simplă asamblare de repere, care nu cere calificare specială. Or, dacă o piesă densă, de idei, „stă în picioare” și la o lectură albă, aici totul depinde de regizor : un dezechilibru de construcție, o eroare de gust pot compromite întreaga înjghebare. Genul are câteva norme ce nu pot fi ignorate :

a) TONALITATEA SPECIFICĂ. Musical-comedie nu este singura posibilitate; dată fiind însă preferința generală — aproape o caracteristică a spiritului național — pentru comic, se pune chestiunea dozajului unui umor aparte, dezinvolt, cu tușă ușoară. Oricum, mai fir sau mai apăsât, fiecare spectacol trebuie să aibă *tonul lui*. Lucrat de un regizor mai antrenat, doar *Carré-ul de va-*

lefi împlinește dezideratul, fiind picant, ver-vos, chiar dacă de un haz cam iefțior; cele-lalte două se desenează în zig-zag: *Dușma-nul*, cu un fond de cumintenie, de măsură, în oscilații de amplitudine mai mică (spațiu tern-glumiță, spațiu tern-moment senti-mental, și retur); *Domnișoara*, sărind agitat de la o stare la alta, înglobind, fără ale-gere, efecte, lăsând prea mult timp și spațiu unor tablouri coregrafice cu un desen al mișcării de-a dreptul urât.

b) FRUMOSUL VIZUAL. Există o con-venție tacită, pe care n-avem de ce s-o dis-prețuim, în legătură cu datoria de frumu-sete, elegantă și grație; uneori, aceasta poate însemna și fast. Dar, în imposibilitate de buget de materiale, sau chiar de inspirație plastică, un cadru de bun-gust, aerisit, sur-prinzător, modern, poate fi realizat și cu mijloace modeste, dacă se cheltuiește puțină inventivitate; cu condiția ca tema să fie tratată ca scenografie de teatru, și nu ca paradă de music-hall, așa cum s-a întâmplat la Teatrul „Ion Vasilescu”. Nimeni nu pre-tinde rafinamente cromatice la nivelul *My Fair Lady*, sau ambianță de vis, model *Um-brelele din Cherbourg*; acestea sînt super-show-uri realizate de așa, și au înghițit sume fabuloase. Chiar dacă *Domnișoara* e numai din Sighișoara, și nu din Rochefort, e totuși de neînțeles cum a fost scoasă în lume cu o asemenea zestre; nimic nu e mai depri-mant, mai jalnic, decît falsul mimat, trucat, combinat din materiale ieftine, aglomerate fără discernămint. Rar am văzut un decor mai pretentios și mai strident; în ce pri-veșter costumele feminine, atît ale protago-nistelor cît și ale balerinelor, peruicile, grima, numai un misogin convins le-a putut născoci. La Pitești, măsurîndu-se mai cu economie, decorul, unic, e relativ decent (cu excepția cortinei, transformată apoi în fundal, cu funcție intențională de caricatură, dar izbu-tînd să fie doar element de agresiune opti-că); și, din nou, costumele feminine. În timp ce în teatrul românesc sînt destui sce-nografi care știu să creeze din mai nimic senzația de feerie...

c) INTERPRETAREA. O dilemă esențială stă în fața oricărei distribuții: actorii „de proză” au o prezență substanțial mai bogată, știu să extragă viață și dintr-o schiță de rol mai palidă, se mișcă într-un spațiu tridimen-sional; dar rar știu să cînte și mai rar să danseze, n-au suflu. (Evident, nu toți în aceeași măsură. Margareta Pogonat a realizat interpretarea cea mai „de clasă”, s-a descurcat onorabil, deși cu efort, și în par-tea muzicală; contribuția ei a înnobilit re-prezentarea. A secundat-o complementar, cu aplomb și temperament, Silvia Năstase-Dumi-trescu. Gina Trandafirescu, într-un rol mic, știe să fie precisă, încărcînd fiecare silabă cu ironie acidă. Doina Tamaș, avînd puține de făcut, trece prin scenă cu un fel de grație neutră. Alții, în schimb, asudă din greu: Aristide Teică, Mihaela Balaban. Junii pri-



Scenă din „Dușmanul femeilor”  
în interpretarea teatrului din  
Pitești

mi n-au avut același noroc, și nici aceeași dis-ponibilitate: Eusebiu Ștefănescu a pus în joc farmec și credință, dar a fost jenat de un decalaj de fază, în raport cu partenerii; Dinu Cezar pare să-și fi anesteziat ironia, puterea de radiație binecunoscută; Alexan-dru Morariu n-a reușit să se definească din-colo de o anume discreție, iar Vistrian Ro-man a apărut opac, infatuaț și exterior.) În schimb, cîntăreții, cupletiiști își fac cu brio momentele solistice — Ciupi Rădulescu, Lucky Marinescu —, în rest sînt însă inerti, simple siluete placate pe un fundal. (Cel mai pronunțat coeficient de amatorism s-a simțit la piteșteni; dar și la Teatrul „Vasilescu”, și chiar la cel din Ploiești, unii interpreți au o comportare confuză, nu se concentrează pe sarcini scenice precise, cheltuindu-și energia pentru „cîrlige“.) Iată dar că nevoia de „ac-tori compleți” nu e un deziderat abstract; avînd în vedere îmbogățirea paletelor teatrului, n-ar fi superfluu ca studenții claselor de ac-torie să fie pregătiți pentru întreaga diversi-tate a genurilor; să învețe deci să cînte și să danseze.

Poate că e un minus de umor în comen-tarea la un ton atît de grav a acestor spec-tacole atît de ușurele. Dar, pentru ca publi-cul — cel ce trebuie cu adevărat să se amuze — să nu fie obligat, implicit, să coboare un prag, să se „desensibilizeze”, acceptînd platitudinea, vulgaritatea, banalitățile, e ne-voie să se găsească și unii care să trateze chestiunea serios. Pentru asta se cere un alt mod de a aborda genul, o investiție mai mare de talent, de ambiție artistică. Trebuie acreditată convingerea că nu e un teritoriu al pseudoartei, unde e loc pentru produse de mîna a doua, pentru interpreți mai puțin dotați, pentru înjghebări din rămășițe. Dacă e într-adevăr „ora musical-ului”, atunci a-cesta să fie lansat cu „artileria grea” a ce-lor mai bune forte ale scenei românești.

Ileana Popovici