

De la baletul-teatru la baletul-roman

De câteva decenii bune încoace, în lumea largă, baletul-teatru este domeniul în care fantezia coregrafilor se exercită cel mai complet și mai complex, mai amplu și mai împlinit, mai liber și mai eliberator de constrângerile prejudecăților generale asupra artei dansului. (Am scris cândva, demult de tot, un eseu despre aceste "Șapte prejudecăți capitale"; constat – cu firească amărăciune – că nici până astăzi ele nu au fost depășite, nu numai de către public, dar nici măcar de către o considerabilă parte a profesioniștilor domeniului...) Baletul-teatru, descendentul baletului-basm (sub raport muzical – dar nu numai – adus la perfecțiune în tripticul lui Ceikovski **Fru-moasa din pădurea adormită**, **Spărgătorul de nuci** și **Lacul lebedelor**) și al baletului-roman (strălucit reprezentat prin **Esmeralda/Cocoșatul de la Notre-Dame** al lui Pagni, **Don Quijote** al lui Minkus și **Daphnis și Chloé** al lui Ravel), îl are drept părinte componistic pe Prokofiev, cu al său inegalabil **Romeo și Julieta**, de la a căruia lansare (la Brno, în decembrie 1938) au trecut – iată – exact 50 de ani. În această jumătate de veac, marii compozitori îndepărtându-se treptat (și, s-ar părea, definitiv) de arta dansului, coregrafii au început să-și "scrie" singuri "partitura" muzicală, "compunând-o" printr-un colaj

de extrase din lucrări destinate cel mai adesea podiumului de concert, nu scenei de teatru...

La noi, doar doi autori de balet au avut până acum suflul creator necesar abordării cu succes a acestui tip de teatru coregrafic. Tragic, unul dintre ei ne-a părăsit prematur. Era Mihaela Atanasiu, autoarea a două capodopere ale genului: **Peer Gynt** și **Visul unei nopți de vară**. Celălalt – rămas singurul – este Ioan Tugearu, autorul altor trei capodopere: **Nunta însângerată**, **Îmblânzirea scorpiei** și **Casa Bernardei Alba**.

Cu **Anna Karenina**, Ioan Tugearu se întoarce acum la baletul-roman. Întoarcerea aceasta nu trebuie nicicum socotită a fi un regres, căci problemele pe care specia în sine le pune creatorului sunt mai numeroase și mai complexe încă...

Înainte de toate, există aici dificultatea dramatizării unei substanțe epice, care astfel își poate dezvălui, neașteptat și mai ales... nedorit, inconsistența (ca să nu spun sărăcia) subiectului, a intrigii, a conflictului și chiar a personajelor și a relațiilor dintre ele. Cu tot efortul Lianeii Tugearu (autoarea libretului) de a extrage din romanul lui Lev Tolstoi întreaga lui sevă dramatică, "povestea" ni se revelează drept o destul de banală istorie a unui triunghi conjugal, căci comeilliana sfășiere

între dragoste și onoare, între dragoste și datorie, între dragostea filială (aici, părintească) și dragostea pasională este, în proza scriitorului rus, lipsită de forța acțiunilor spectaculoase care s-o poată impune scenic.

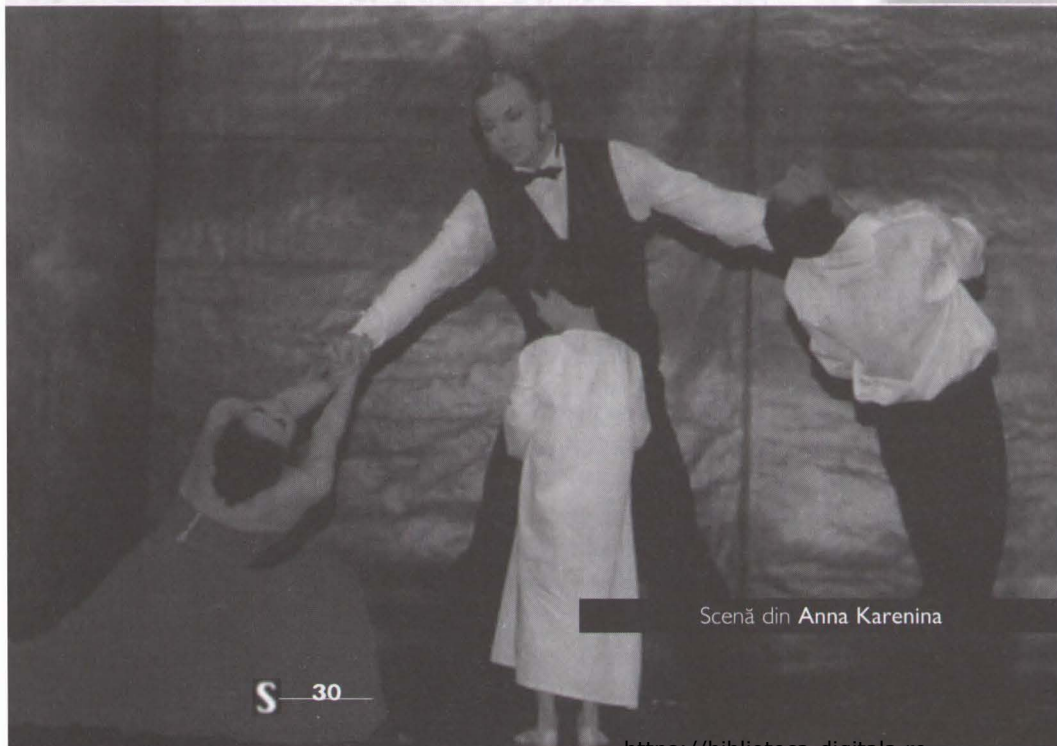
...Ceea ce l-a determinat, desigur, pe Ioan Tugearu să suplinească această lipsă de dramatism autentic a întâmplărilor și a eroilor prin alegerea cu precădere a unor pagini extrem de tensionate din muzica simfonică, de cameră și concertantă a lui Ceikovski, pentru a susține sonor demersul coregrafic, în colajul realizat împreună cu Alexandru Istrate. În cea de-a doua scenă a spectacolului, această opțiune conduce astfel la un efect de o pregnanță ieșită din comun, prin contrastul dintre esența tragică a muzicii și apariția exuberantă a coregrafiei.

Ciudata înveșmântare – de către scenografa Viorica Petrovici – a tinerelor fete care participă la balul din casa Prințului Șerbațki dobândește deci justificarea unicătăii respectivului stil în ansamblul costumelor. În ceea ce privește decorurile – alcătuite din mai multe module de forma unor prisme triunghiulare, care își arată, prin rotire, mereu alta dintre cele trei fețe (să fie oare aici o subtilă trimitere la "întreita Hecate"?!), fiind amplasate și deplasate cu ușurință și (aproape) la vedere de către dansatorii înșiși –, acestea "distonează" evident cu câteva piese de mobilier autentic, ce apar din când în când pe scenă.

Aceeași voită spargere a coeziunii discursului scenic se regăsește și în coregrafie, unde limbajul personal al lui Ioan Tugearu (în care recunoaștem cu plăcere vocabule și sintagme create și lansate de către el în precedentele sale baleturi), greșit pe tulpina dansului clasic, academic, preia de la acesta și o cantitate parcă mai mare ca oricând de pantomimă.

În ce măsură și în ce chip această creație coregrafică servește punerii în valoare a interpretelor ei și – deopotrivă – de ce manieră este ea slujită de către cele două distribuții ale spectacolului, vom vedea însă într-un număr viitor.

Luminița Vartolomei



Scenă din **Anna Karenina**