

Carmen ca o Corridă

S-ar zice că pe scenograful Cătălin Ionescu-Arbore culorile sunt acelea care îl încurcă, pentru că – în afara costumelor despre care am scris în încheierea cronicii precedente – există în noua montare a operei *Carmen* de Georges Bizet și câteva costume chiar foarte frumoase, dar... albe (acelea fiind însă... din altă piesă, ca și personajele care le poartă – lucru despre care voi vorbi pe larg în numărul viitor), iar excelența cortină ce înfățișează pictural o corridă ușor suprarealistă se rezamă și ea la tonuri de gri și bej. În schimb, decorurile realizate de același scenograf sunt remarcabile: cu adevărat demne de arhitectul Cătălin Ionescu-Arbore! Folosind din plin planurile înclinate, ele dau senzația de profunzime și totodată permit spectatorilor de la parterul sălii să vadă mereu ce se întâmplă în orice colțisor al scenei, fără a fi nevoiți – ca în cazul imensei majorități a montărilor Operei bucureștene – să-și caute tot timpul câte o breșă pe unde să-și strecoare privirea printre capetele celor din față, pentru a putea urmări măcar mișcarea personajelor principale, dacă tot nu pot cuprinde vreodată ansamblul scenei... Vă puteți închipui însă ce

înseamnă aceste planuri înclinate pentru interpreți, și mai ales pentru interprete încălțate cu pantofi cu tocuri (plate, ce-i drept, dar destul de înalte, totuși). Din fericire la premieră, cel puțin n-a căzut nimeni.

Ce păcat însă că modulele componente ale acestui decor – care ar fi putut închipui cu minime manevre și piața din fața arenei corridelor (ca în ultimul act și, în această viziune scenică, în prologul imaginat de către regizoarea Marina Emandi-Tiron pe muzica preludiului operei), și taverna lui Lilas Pastia (din actul secund), și locul de popas al contrabandiștilor, situat între munți (în actul al treilea), și piața mărginită de fabrica de țigări și de sediul garnizoanei (din primul act) – sunt mutate fără rost dintr-o parte în alta, prelungind pauza dintre actele II și III până la limita suportabilului... (Spectacolul, anunțat, în programul de sală, dura de la 18.30 la... 22.30. El s-a mai și prelungit, până la ora 23.00, de parcă ar fi fost vorba de o operă wagneriană!) În plus, din când în când, niște imense cortine negre, culisând pe orizontală, acoperă parțial (dar total... inutil!) scena, de așa manieră încât spectatorii aflați în colțul

opus al sălii se pot delecta privind vânzoleala interpreților ce se pregătesc să intre în zona vizibilă pentru toți.

Cum spuneam, principalele module arhitecturale ale decorului sunt două pante cu înclinația către sală, despărțite de una înclinată invers. Or, dacă ele pot compune, în prolog, intrarea în arena corridei, plasată către stânga scenei (într-un punct care – evident – aproximează *secțiunea de aur*), de ce oare în actul IV locul lor trebuie inversat, intrarea fiind deplasată în dreapta? Și, tot așa: dacă intrarea respectivă devine în actul I oficiul corpului de gardă, iar în actul II poarta tavernei lui Lilas Pastia, de ce în actul III, ca să înfățișeze trecătoarea din munți, ea trebuie mutată în cealaltă parte a scenei? Sunt întrebări la care am căutat răspunsul (fără să-l gășesc) și în programul de sală al spectacolului, unde Cătălin Ionescu-Arbore semnează un poetic (sau plastic, spuneți-i cum doriți) "Cuvânt al scenografului", frumos, sensibil și plin de adevăruri – generale și personale: "(...) simplitatea e dură, solidă, stabilă și puternică asemenea pământului pe care calci, acel pământ ce se ridică alb, ostentativ de alb un alb simplu, un alb dur (...); se ridică solid și stabil ca o construcție din bârne și scânduri care îți poartă pașii la înălțimi amețitoare. (...) El este totuși dur, precum contrastul; o duritate agresivă, dată numai de contrastul dintre alb și negru".

Negru, precum taurul sacrificat ce focalizează privirile spectatorilor la ridicarea cortinei asupra acestui spectacol ce s-a vrut ca să-l parafrazez pe Octavian Paler "Carmen ca o corridă".

**Luminița
Vartolomei**

