

șeală cu bastonul nu în podea, ci în... laba piciorului său – și încă atât de puternic, încât s-a ales cu o rană de pe urma căreia, în cele din urmă, a și murit... Dar am comentat destul ceea ce se vede în noul spectacol al Operei Comice; voi spune acum, despre ceea ce se aude, că glasul lui

Vincentiu Țăranu sună bine (puternic și sensibil, precis și expresiv), iar pentru orchestra Teatrului de Operă reîntâlnirea cu excelentul dirijor Marian Didu (care a condus-o timp îndelungat) constituie o fericită ocazie de a-și pune în valoare calitățile profesionale indiscutabile.

Luminița Vartolomei

P.S. Din păcate, nu pot trece cu vederea calitatea mai mult decât îndoielnică a traducerii libretului, făcută probabil de către o persoană care poate că știe oarece italiană, dar cu siguranță habar n-are de limba română, din moment ce echivalează replica "Che diavolo?" cu... "Ce diavol!", când sensul era – clar – "Ce dracu?"

So dans

Recursul la Don Quijote

Cândva, demult, în repertoriul Operei existau mai toate baletele importante. Treptat, ele au dispărut și o lungă perioadă a fost secetă. Apoi, unul câte unul, au început să revină, în coregrafii noi; doar câteva au fost menținute în varianta veche, semnată de Oleg Danovski sau de Vasile Marcu. De regulă, o reluare este dublată de o regândire consistentă nu doar a libretului, ci și a stilului coregrafic, tendința fiind de recurgere la libertatea oferită de vocabularul neo-clasic. Este, de aceea, reconfortant și totodată surprinzător că ni se restituie un **Don Quijote** cuminte, în care personajele își mențin nu doar epoca, ci și dulcele stil de demi-caracter, mai puțin pretabil la modernizare.

Mihai Babușka, ca regizor și coregraf al recente premiere de la O.N.R. – de altfel, și singurul balet "mare" nou din stagiune – este la prima atacare a unei partituri de amploare, în a cărei versiune anterioară a evoluat ca prim-solist. El optează așadar pentru o adaptare după coregrafia clasică Petipa-Gorski, printre rândurile căreia se întrevede versiunea Barîșnikov, alături de elemente și idei personale. Desigur, adaptarea a fost determinată și de motive obiective: scurtarea la două acte (patru tablouri), într-un decor unic, cu un ansamblu de dimensiuni moderate, este cerută atât de perspectiva unor turnee, cât și de dorința de a câștiga în accesibilitate, sub forma unei noi coerențe.

Prin prelucrări succesive, romanul lui Cervantes a rămas doar un punct de pornire, selecția operată de libretul

baletului oprindu-se la un filon cu *happy-end*: nunta Quiteriei – pe care bătrânul hidalgo o tot confundă cu Dulcineea visurilor sale –, agrementată cu evoluții de bravură, în buna tradiție a baletelor de la mijlocul secolului trecut. Totul se petrece într-o piață din Barcelona, inclusiv Visul lui Don Quijote (moment fără acoperire în roman, dar indispensabil în logica baletelor epocii romantice); lupta cu morile de vânt e rezolvată printr-o proiecție pe fundal; secvența întâlnirii cu "gitanii" este înlocuită cu momente coregrafice de complezență; fantasma Dulcineei capătă o prezență concretă (dar insuficient conturată, neutră), iar Vlad Toader în Vagabondul are câteva intervenții de tehnicitate, care îl recomandă pentru roluri mai importante.

Toate acestea presupun și introducerea unor pagini muzicale mai puțin cunoscute, pe care dirijorul Lucian Anca le tratează cu înțelepciunea celui care a auzit multe în cariera sa: fără grabă, ba chiar trenant pe-alocuri, ceea ce nu face totuși orchestra să sune mai bine decât modesta ei reputație.

Din punct de vedere coregrafic, sunt respectate aproape întru totul câteva părți consacrate (în măsura în care fiecare creator își pune totuși amprenta asupra montării sale), iar în cele noi este reconstituit stilul de demicaracter și caracter spaniol, care dă unitate baletului. Din punct de vedere regizoral, s-a intenționat – și s-a realizat – un spectacol alert, fără multe înfloriri, în care să primeze bucuria dragostei și a dansului. Nu întotdeauna însă acțiunea soliștilor se decupează limpede în fața ansam-

blului, iar când acesta dansează, cei de pe margine urmează doar indicații generale, creând imagini neclare. La bruieră vizuală a privitorului con-

foto: Constantin Dumitru



Corina Dumitrescu

tribue mai ales costumele Adrianei Urmuzescu, pestrițe, neurmărind game cromatice armonizate între ele; uneori acestea par rătăcite din alt spectacol (și din alt stil), sau dovedesc de-a dreptul un gust vestimentar îndoielnic.

Într-o distribuție echilibrat gândită, greul spectacolului cade pe umerii Corinei Dumitrescu. Quiteria ei este copilăroasă, șagălnică sau îmbufnată, pusă pe șotii și sentimentală. Totul, cu o indiscutabilă curățenie tehnică și expresivă. (De altfel, momentele de "recitative" pantomimice sunt foarte îngrijit lucrate, ceea ce înainte vreme se cam neglija.)

Andrian Fadeev, Basilio din seara premiei, este prim-solist al Teatrului Kirov din Sankt-Petersburg. Are 23 de ani, un cap blond angelic și o conformație fizică rasată, numai bună pentru rolurile de prinț liric. Provenind dintr-o școală atât de solidă precum

cea rusă, el își etalează cu naturalețe expresivitatea liniei, o săritură amplă și elastică, o turație bună, o prezență scenică extrem de agreabilă și, nu în ultimul rând, capacitatea de a se adapta urgent, dată fiind puținătatea repetițiilor la care a participat, unei partenere noi.

În distribuția de "acasă", Alin Gheorghiu e mai robust ca aspect, mai *macho* ca prestație scenică și cu o gestică mai subliniată.

Cealaltă pereche solistică, Mercedes-Espado, se apropie mai mult de senzualitatea dansului spaniol, transfigurată în mișcările brațelor (Cristina Uță) și în entuziasmul juvenil, dar insuficient de temperamental, al lui Ion Dumitrescu.

Cuplul Don Quijote-Sancho Panza se echilibrează prin hieratismul absent al lui Antonel Oprescu, în jurul căruia mișună inventivul Răzvan Marinescu. Excelentă, Oana Popescu în rolul

Amorașului din vis, minionă, iute și delicată, o balerină cu resurse prea puțin exploatare. Adorabil și Mihai Fotescu, în filfizonul Camacho: obișnuit al rolurilor comice, care-i vin ca turnate, nu ar avea nevoie de perucă și machiaj ca să fie hazos. Laura Blică și Loredana Salaoru, cele două prietene ale Quiteriei, formează o pereche asortată, atât ca aspect, cât și ca dotare și sincronizare. Întregul ansamblu de fete (slavă Domnului, mult întinerit și destul de omogen) se dovedește a fi în progres; băieții însă formează grupuri mai puțin fericite. Fără a fi o reușită superioară montării vechi, **Don Quijote** umple un gol repertorial cu un spectacol colorat și vesel, din care se detașează câțiva soliști de valoare (Corina Dumitrescu, Cristina Uță) și o molipsitoare poftă de a dansa.

Vivia Săndulescu

st teleteatru

ISTORIE de istorie, de istorie...

Printre extrem de puținele emisiuni de cultură autentică pe care le mai "suportă" astăzi micul ecran, se poate descoperi o bijuterie inestimabilă, ascunsă cu modestie (citește: fără a i se face reclama pe care ar merita-o din plin) și ingratitudine (la ora televiziunii de seară) la TV2, încă de pe când acesta nu devenise un post "salvator"! **Pagini din istoria teatrului românesc** este un serial realizat acum aproape două decenii, când a fost conceput într-o agreabilă manieră colocvială, strălucit materializată datorită farmecului indicibil al maestrului Radu Beligan. Domniței Munteanu i-a revenit misiunea de a fluidiza densitatea scenariului lui Constantin Parascivescu prin imagini-document furnizate de Arhiva Națională de Filme. Astfel, pentru încă o dată, artele-surori, teatrul și filmul, se oglindesc reciproc într-o generoasă *mise en abime* care permite incursiunea în istoria scenei și,

deopotrivă, a cinematografului românesc.

De exemplu, episodul 21, intitulat "Scrisoare către un actor trist", execută un slalom de virtuozitate printre contribuțiile creatoare ale unor mari personalități precum Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Ion Manolescu, Gheorghe Storin, Aristizza Romanescu, Romald Bulfinski, Alexandru Davila, Liviu Rebreanu, jalonând în timp un concept estetic de interpretare actoricească "realistă". Ilustrația a constat în fragmente din filmul **Trenul fantomă** și în crâmpoie înregistrate direct din spectacole de teatru cum ar fi **Profesiunea doamnei Warren** sau **Ma-mouret**.

Revenind la amfitrionul acestui serial aparte, Radu Beligan este "omul potrivit la locul potrivit", pentru că propria-i biografie artistică îi permite să se constituie într-un tezaurizator competent, capabil, cu brianta-i inteligență și farmecul său de *causeur*, să transmită informațiile într-o manieră atrăgă-

toare, elegantă, palpitantă. Fiindcă știe, printr-o simplă frazare sau un gest anume, să sublinieze sau să estompeze unele lucruri, dând relief comunicării, animând realmente paginile de istorie.

Să sperăm că "acolo sus" cineva plănuiește, cum s-a zvonit, și o preluare de ștafetă, pentru că istoria teatrului românesc este în plină desfășurare, sincron cu mișcarea mondială. Chit că temporar a dispărut "din grilă" singura emisiune de specialitate, "Scena", care furniza prețioase amănunte pentru prezenta și viitoarea istorie.

Trebuie spus răspicat, aici și aiurea: teatrul românesc nu poate fi "eliminat" de o transmisiune în direct a indiferent căruia campionat sportiv și nu are nevoie – cel puțin la un post public – de *televoting* (stupid barbarism, nu o dată compromis) pentru a-și recăpăta dreptul la existență și – de ce nu? – la supremație pe micul ecran.

Irina Coroiu