

Între Tosca și Dracula

Dacă n-aș fi citit în programul de sală cum că decorurile celei mai recente premiere a Operei Naționale Române – **Olandezul zburător** de Richard Wagner – au fost realizate special pentru această montare, aș fi crezut că fuseseră dăruite teatrului bucureștean (cum s-a mai întâmplat) de către vreo scenă lirică din patria compozitorului, într-atât de neobișnuite sunt ele în contextul producțiilor bucureștene.



foto: Silviu Covaci

Cristiana Popescu (Senta)

Dacă n-aș fi aflat – tot din programul de sală – faptul că scenograful Helmut Stürmer s-a născut la Timișoara (și că a făcut o frumoasă carieră în România până prin anii '70, când s-a stabilit în Germania), mi-aș fi imaginat că el n-a putut comunica în nici un chip cu regizoarea și cu autoarea costumelor acestui spectacol, într-atât de singulare sunt – în raport cu celelalte componente scenice fundamentale – decorurile lui: două extrem de stilizate prove de corabie

(cea a lui Daland, de-abia scăpată din ghearele furtunii, și aceea a Olandezului damnat să colinde neconținut mările, cu un răgaz ce-i este acordat doar o dată la șapte ani, când încearcă să-și găsească izbăvirea în dragostea sinceră și statornică a unei fecioare), așezate față în față și mișcându-se pe verticală ca ridicate ori coborâte de valuri (dar în funcție nu de zburcișorul acestora, ci de presiunea acțiunii dramatice), compun elementul central; numai că **Vasul fantomă** (titlul sub care opera lui Wagner circulă în spațiul francez) se dezvăluie a fi aici reflexul peste decenii al imaginii finale din celebrul film SF **Întâlnire de gradul trei**, Senta dispărând în această navă extraterestră, în loc de a se arunca în mare... Nu știu dacă tot scenografului îi aparțin imaginile proiectate în fundal, dar aceea a interminabilelor rânduri de pânze ale corăbiei Olandezului aduce mai curând cu un șir de rufe puse la uscat; în schimb – chiar dacă *déjà vue* de-o veșnicie –, soluția tabloului-oglină însuflețit prin transparență cu ajutorul luminilor schimbătoare este inspirat utilizată.

Dacă n-aș fi știut că Irina Schrotter este o renumită creatoare de modă din România, aș fi putut crede (judecând și după numele său) că și ea lucrează tot în Germania, ba chiar că și costumele ei ar fi fost realizate pentru vreun spectacol de acolo – însă în nici un caz pentru **Olandezul zburător** (nici măcar pentru acela SF al lui Helmut Stürmer!). Senta este înveșmântată într-o rochie de seară, neagră și foarte mulată pe corp, dezvăluind la fiecare pas un „evantai” de un roșu aprins, astfel încât eroina seamănă mai degrabă cu o „femeie fatală”, neavând absolut nimic din imaginea tinerei fete ce se va sacrifica pentru mântuirea Olandezului; în ultimă instanță, ar putea fi Tosca, într-o versiune a operei în care acțiunea s-ar petrece în secolul XX... Corul torcătoarelor a devenit șueta la o cafeluță a unor femei (așezate pe

scaune de bucătărie și îmbrăcate tot în rochii lungi, dar de un negru mai prăfuit și cu o croială mai neglijentă) care se prefac a tivi o uriașă pânză de corabie, de o formă cu totul improprie (ca de... parașută, însă permițându-i Sentei mânuirea în câteva superbe poze), iar mateloții poartă niște mantale aducând a rase călugărești. Cel mai logic, aici, este faptul că – prin costum, coafură și machiaj – Olandezul apare în chip de Dracula, fascinant și primejdios în egală măsură, venind în mod evident din timpuri mult mai vechi decât restul personajelor...

Dacă n-aș cunoaște-o pe Beatrice Bleonț încă de pe când scriam, entuziasmată, despre performanțele ei coregrafice, aș crede că, înainte de a deveni apreciată regizoare de teatru care este astăzi, a fost nu balerină (și încă – vreme de 12 ani! – una dintre cele mai strălucite pe care le-a avut Opera bucureșteană), ci sculptoriță, într-atât de static a imaginat poziția relației dintre personajele dramei: neputând „umple” cu joc scenic imensele monologuri wagneriene (în ciuda faptului că l-a avut drept consilier artistic pe soțul său, nu mai puțin remarcabilul actor Claudiu Bleonț), ea a apelat la adoptarea unei atitudini statuare a eroilor (așa cum, cu mulți ani în urmă, făcea regretatul Ginel Teodorescu în cea de-a doua sa versiune la **Răpirea din serai** de Mozart). Reversul medaliei îl constituie cele două scene ale mateloților – acostarea și (mai cu seamă) petrecerea –, în care tumultul mișcării este paroxistic; păcat doar că alpinistii utilitari de la „Vertical Service”, la care regizoarea a apelat spre a urca și coborî pe paramele atârând chiar din podul scenei, bruiiau cu clănțanitul cremalierelor minunea de furtună ce răsuna în orchestra condusă de Răsvan Cernat, iar tropăielile de pe scenă alterau perfecțiunea sonoră a corului pregătit de Stelian Olariu... Între cele două ipostaze extreme ale evoluției scenice, o fetiță (interpretată de

Teodora Jani) desculță și îmbrăcată într-o rochie albă (personaj inventat de către Beatrice Bleonț spre a întruhipa puritatea ideală a iubirii Sentei pentru legendarul damnat) plutește cu grație printre oameni și obiecte, jucându-se când cu vârtelnița, când cu bărcuțele de hârtie ce plutesc într-un acvariu...

Dacă n-aș ști prea bine că de două decenii nu s-a mai cântat Wagner pe scena Operei bucureștene, aș spune că – din nefericire – nici orchestra (excelent pusă la punct, dar prea săracă numeric, ceea ce determină forțarea sonorității) și nici soliștii nu pot face față celor mai înalte exigențe în ceea ce privește acest tip de muzică: Olandezul lui Sever Barnea (cântăreț încă tânăr, dar care are deja la activ cele mai dificile roluri de bas-bariton din repertoriul teatrului, de la Don Giovanni la Escamillo și de la Figaro la Oedip) se mai luptă cu unele pasaje în registrul grav, Senta

întruchipată de Cristiana Popescu este pe alocuri supărător de stridentă, Daland al lui Mihnea Lamatic cântă totuși prea verdian, Mary pe care o joacă Adriana Alexandru nu-și pune suficient în valoare strălucirea întunecată a glasului; doar Cărmaciul se bucură de frumusețea vocii sigure a lui Marius Brenciu, în vreme ce Gabriel Năstase se depășește pe sine însuși în interpretarea lui Eric. Dar, cum știu prea bine și că – în teatrul liric, ca pretutindeni – „funcția creează organul”, voi susține că montarea **Olandezului zburător** (creație de început în reforma wagneriană a genului) era nu numai potrivită, nici doar necesară, ci de-a dreptul indispensabilă pentru redobândirea tehnicii și a stilului de cânt pretinse interpreților de către partiturile maestrului de la Bayreuth. Dovada o constituie faptul că, din punct de vedere al calității muzicale, reprezentația s-a desfășurat într-un continuu crescen-



foto: Silviu Covaci

do, răsplătind astfel eforturile temerare ale dirijorului și directorului general Răsvan Cernat.

Luminița Vartolomei

sd dans

Momente de grație

Centrul Multi-Art Dans este unul dintre cele treizeci de proiecte culturale finanțate de Comunitatea Europeană în țara noastră. Ați intrat în concurență cu aproape cinci sute de cereri de finanțare. De ce ați câștigat tocmai voi?

Vava Ștefănescu: Oriunde în lume dansul contemporan este o formă de artă cerută. Oriunde în lume, dar nu și la noi. Am câștigat pentru că am crezut că arta noastră are dreptul să trăiască și în cultura românească. Am venit cu proiectul, l-am prezentat, lor le-a plăcut, au fost de acord. La categoria „Dezvoltare culturală în economia de piață” au existat două criterii majore: impactul asupra mediului și inovația. Este exact ceea ce urmărim noi.

Andreea Mincic: Eu cred că partea educativă a proiectului a cântărit greu în balanță: cele unsprezece cursuri de dans, muzică și plastică – atât pentru profesioniști, cât și pentru „profani” – și atelierelor sau seminariile destinate celor interesați de arta contemporană.

Dar pe partenerii voștri – Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu” și Pri-

La sfârșitul lunii octombrie s-a inaugurat la București Centrul Multi-Art Dans, primul program al Fundației MAD, realizat în parteneriat cu Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu” și Primăria sectorului 4 și finanțat de Comunitatea Europeană prin programul EUROART. Cine sunt inițiatorii și coordonatorii acestui proiect? Vava Ștefănescu, director; Andreea Mincic, proiecte Multi-Art; Mihai Mihalcea, departamentul Spectacole. Ce-și propun ei? Să vedem...

măria sectorului 4 – cu ce i-ați atras?

Vava Ștefănescu: A fost o întâmplare. Căutam spații în care să dezvolt acest proiect. Găsisem un loc, dar nu era chiar ce visam. Un prieten mi-a spus „De ce nu te duci și la Casa de Cultură «Bălcescu»?”. Așa i-am cunoscut pe cei de aici. Și, cum ei își doreau ca această clădire să nu capete altă destinație decât cea culturală... Totul s-a întâmplat într-un moment de grație. Și cred că s-a creat deja, prin MAD, o infrastructură. Acum, dansul contemporan are, în sfârșit, un loc doar al lui, unde să se poată manifesta.

Să fie oare statutul vostru, al profesioniștilor din domeniul dansului, atât de frustrant? Simțiți că arta

voastră este privită în România ca un gen „marginal” de spectacol? Îmi amintesc, totuși, că, acum doi ani, Teatrul „Bulandra” a susținut o stagiune de dans contemporan.

Mihai Mihalcea: Da, dar care nu a dus la nimic. Fără mediatizare... Apoi, o dată cu plecarea lui Victor Rebenjiuc de la conducerea teatrului, proiectul a murit. E drept, la acele spectacole nu venea mult public – doar iubitorii de dans contemporan și câțiva dintre spectatorii fideli al Teatrului „Bulandra”.

Vava Ștefănescu: Chiar și așa, a fost un pas înainte. Ne-am dat seama cine, cum și în ce condiții vine la spectacolele de dans contemporan. A fost o demonstrație că există public, că se poate face o stagiune