

OPERA ROMÂNĂ

■ LUMINIȚA

VARTOLOMEI

FILE DE ISTORIE

Cel mai nou spectacol de balet al Operei Române, cu care acest colectiv artistic a participat la Festivalul național „Cântarea României”, se remarcă înainte de orice, prin înalta ambiție de a ilustra, într-o suită de cinci poeme coregrafice, câteva dintre momentele esențiale ale istoriei noastre (106; 1877; 1907; 1944) — chiar așa se întitulează primele patru tablouri), fără a neglija deschiderea spre viitor a acestei istorii (*Spre comunism, în zbor* este titlul celui de-al cincilea). Neîndoielnic, ideea este deosebit de generoasă, iar formula, de mare interes artistic. Dacă adăugăm valoarea execuției de ansamblu și solistice (cu participarea citorva dintre capetele de afiș ale trupei: Magdalena Popa, Aurora Rotaru, Ion Tugearu, Petre Ciortea, Pavel Rotaru, Adrian Gheorghiu, Gheorghe Cotovelea), avem datele fundamentale ale unui bun spectacol. Un spectacol bun, care putea fi, însă, foarte bun, dacă...

Dacă, întâi și-ntâi, n-ar suferi de pe urma unei acuzate lipse de unitate. Nu numai în ceea ce privește calitatea artistică a coregrafiei, căci lipsa de organicitate o resimțim generată de mai mulți factori.

Primul ar fi absența unei turnate (poate, niciodată, până acum, atât de acut necesară în realizările primei noastre scene lirice și coregrafice). O turnantă care să permită schimbarea rapidă a decorului ar fi evitat ruperea spectacolului în tablouri izolate, prin pauze interminabile, imposibil de acoperit muzical, deși s-au folosit pentru aceasta interludii exagerate de lungi (unul dintre ele se repetă în întregime: exasperant!).

Al doilea factor ar fi partitura muzicală, compusă prin alăturarea unor pagini create de patru compozitori: Dumitru Capoianu, Tiberiu Olah, Teodor Bratu și Lucian Meșianu, fiecare cu personalitatea lui, cu particularitățile lui stilistice; ca să nu mai vorbim de faptul că nu întotdeauna partitura unuia și aceluiași autor manifestă o deplină consecvență stilistică.

În sfârșit, al treilea (și cel mai important) factor ar fi realizarea spectacolului de către doi coregrafi, Oleg Danovschi semnând primele patru tablouri, iar Amato Checiulescu, pe cel de-al cincilea. Surprinzătoare este, aici, nu atât marea diferență dintre viziunile artistice ale celor doi autori — intrucitva firească —, ci sensul ei. Pentru că Amato Checiulescu, care este un coregraf tânăr, operează — paradoxal — cu mijloace nu numai sărace, simple, dar și inadecvate, prin schematism și chiar prin desuetudine, proiecției în viitor cerute de tema tabloului său; în timp ce Oleg Danovschi, asupra căruia îndelunga experiență nu a lăsat urmele rutinei, ci doar pecetea profesionalismului, face un remarcabil efort de fantezie, rupând tiparele sufocante ale simetriei și creînd adevărate compoziții plastice, unele dintre ele, de mare forță poetică. Așa sînt, de pildă, scenele de luptă dintre daci și romani, cărora li se subliniază descendența din basoreliefurile Columnei Traiane (reluată, ca atare, în decor), sau acelea dintre români și turci, unde se ivesc din ceață și sînt iarăși șterse de ceață (exceletă realizare a maestrului de lumină Ion Cotirlă) imagini construite cu penelul pictorilor epocii. Picturală, de un efect extraordinar, este și scena morții țăranilor din 1907, secerăți într-o cutremurătoare goană către privitor, desprinsă parcă din celebrul tablou al lui Octav Băncilă. Iar bocetul femeilor ce îi urmează completează în chip admirabil complexul de semnificații pe care, în această frescă coregrafică a istoriei neamului nostru, îl are hora — rînd pe rînd, simbol solar de împlinire, cînt de suferință și imn de revoltă.

E drept, ici și colo, elemente anecdotice insuficient transfigurate artistic sau simboluri ușor bombastice rup, poezia ansamblului. Dar, dincolo de acestea, viața autentică, ce pulsează cu vigoare captivantă, conferă spectacolului principala și dominantă lui calitate. ■