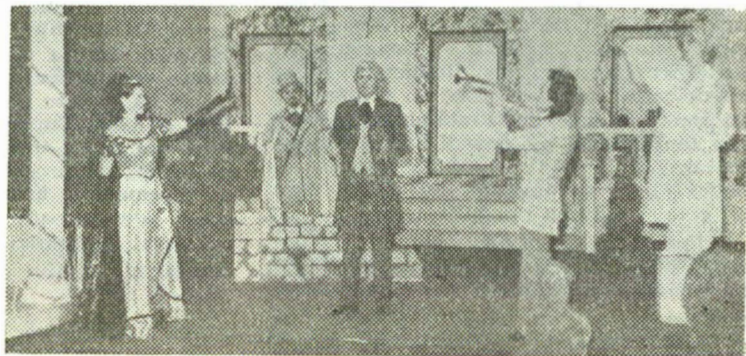


Între prospețimea viziunii și modestia mijloacelor

După acumulări treptate, care aveau să conducă spre manifestarea profesională în regia de operă, Cristian Mihăilescu s-a impus anul trecut cu prima sa montare de gen — *Bărbierul din Sevilla* de Rossini pe scena brașoveană. L-am văzut în condiții de turneu, în cadrul Festivalului „George Enescu”, și am cîntărit cu propriile măsuri elogiile și observațiile cronicilor de premieră. Desigur, ne aflăm în fața unui artist care, plecînd de la o îndelungată viață de interpret liric, a optat pentru o altă activitate nu din sentimentul ratării, ci din nevoia unei realizări mai depline, în care fantezia și mintea, cultura și bunul gust să se armonizeze la nivelul creației. În condițiile absenței unei „fabrici” de regizori pentru operă, apariția unui asemenea artist poate constitui un eveniment ce vine să întîmpine situația critică a lipsei ovasitotale de specialiști pentru genul liric. Dacă discuția despre „regie de teatru — regie de operă”, poate da naștere unor fructuoase polemici, demonstrația de pînă acum a lui Cristian Mihăilescu ne arată că, totuși, există o anumită specificitate pe care o solicită spectacolul muzical. Nu numai din punctul de vedere al abordării textului muzical și teatral, ci și din cel al unor conexiuni imposibil de gîndit în afara unor trăiri caracteristice, de justificare a adevărului într-o „lume nebulă, nebulă...” care cîntă mereu. Față de prima sa montare, Cristian Mihăilescu apare acum (*Don Pasquale* de Donizetti, Teatrul Liric Craiova), puțin mai econom cu joaca poantelor pe care comedia muzicală o solicită. Abundența demonstrativă din Rossini este acum mai ponderată, dar nu prin sărăcire ci datorită unui filtru mai exigent al relațio-

nărilor muzicale. Reținem încă un „procent” de efecte ce ar putea lipsi, în favoarea ideilor bune care sînt mult mai eficiente, mai bine așezate pe acțiunile și relația între personaje. Aici se plasează de altfel și unul din meritele sale principale privind lectura operei și încercarea de a o aduce spre o înțelegere mai pronunțată, logică. Un *Don Pasquale* ieșit din ridicolul rutinier al comediilor goldoniene, supus unor analizări psihologice subtile care nu forțază ci slujesc partitura, iată linia sa de concepție. În acest drum de adoptare a unei atitudini mai noi nu apar însă acele tradiționale nonconformisme care au făcut deliciul și scandalul montărilor de operă „modernizată” din ultimele decenii. Totul se află la locul său, epoca există, stilul de operă comică, de asemenea. Logica s-a schimbat în interior, pe baza relațiilor, în defavoarea schemelor de trasee. Cuceriri meritorii se cuvin reținute, fie pentru „freudismul” eroului titular, fie pentru amplasarea tinerilor într-un context de generație care îi definește mai bine dramaturgic. Ajungem astfel la al doilea argument amintit anterior. Ne-a interesat acest *Don Pasquale* ieșit din repetabilele șabloane ale operei de care, pe drept cuvînt, ne-am plictisit cu toții. Titluri de mare vitalitate — printre acestea și opera lui Donizetti — merită o asemenea îngrijită abordare care nu are nimic cu geriatra. Privirea regizorului — și a celorlalți realizatori, de altfel — trebuie să fie proaspătă, să aibă acele grăunte de dragoste pentru adevăr și frumos prin care să elibereze gîndul compozitorului. Cristian Mihăilescu a avut, în toate întînțirile sale, asemenea atitudine. Ca orice tînar — în această profesiune! — mai mîncă



În „*Don Pasquale*” totul se află la locul său

câte ceva din ce zboară, dar sîntem convinși că aici timpul și experiența vor fi hotărîtoare. Ce s-a întîmplat însă în relația sa cu artiștii craioveni? Ce i-au oferit ei pentru împlinirea viziunii sale? Neîndoios, toate bunele intenții și tot concursul posibil. Dincolo de această precizare, modestia mijloacelor se evidențiază și, din păcate, devine o carență a realizării întregului. Scenografia este lipsită de imaginație în adaptarea unor materiale existente în magaziiile teatrului și în rearanjarea majorității costumelor (ceea ce poartă semnătura Elenei Panait și a lui Mircea Alexi fiind, pe vremea turneelor trupel lui Aron Bobescu, trecut sub tăcere). Cu colaborarea Ancăi Tudor, regizorul a vrut să obțină o deschidere spre comentariul coregrafic al acțiunii, efect „lipsă” din cauza dansatorilor sau chiar a concepției. Muzical, Dorel Munteanu (de la Teatrul Muzical din Brașov) a a-

sigurat un discurs orchestral ponderat și în stil, ceea ce s-a observat și la maestrul de cor Constantin Ungureanu. Relația cu soliștii rămîne însă un capitol greu de consemnat, ca să nu întristăm intențiile bune și eforturile, față de ceea ce s-a văzut și cîntat. Sînt mici posibilitățile teatrului, căci orice voce mai bună „migrează” spre scenele mai mari. De aici și consecința nivelului de ansamblu, consecință care marchează de fapt întregul spectacol în fața publicului. Să reținem poate pe Victor Gomolu (Malatesta), pe Ioana Mărgărit (Norina). Să nu-i nedreptățim pe ceilalți, menționîndu-i cu rezerve, încercîndu-i cu toate observațiile posibile pentru a se atinge nivelul unui spectacol ideal. Am plecat de la teatru cu senzația că, disociate, componentele acestui turneu pot fi comentate deosebit. Ca și interesul care ne-a condus spre spectacol.

Grigore CONSTANTINESCU

Depășirea statului în poză

După decenii de actorie la înalte cote valorice, era inevitabilă tentația lui Ion Caramitru de a-și transforma experiența dobîndită în experiență transmisibilă prin actul regizoral. Și în domeniul regiei pionieratul asigură, celui tentat să și-l asume, o anumite liniște: eforturile sale nu vor fi brulate de performanțele anterioare iar rezultatele obținute se vîd de la mari distanțe și sînt de-a dreptul ulmițoare. Spectacolele de muzical din țara noastră au rămas să fie pînă acum, din punct de vedere regizoral, parcele de „terra incognita”. Montînd pe scena teatrului liric din Constanța *My fair lady*, regizorul Ion Caramitru și-a asigurat înflăcăta dar și-a asumat și riscul de a se înfrunța cu o cunoscută peliculă cinematografică a acestui musical. Punct cu punct, regia a contracarat virtuozitățile peliculei: spectacularea treceri din interioare în exterioare și eclatanței arhitectonice vizibile în film, montarea de la Constanța îl contrapune spectacolului scenografiei care, prin schimbarea la vedere a locurilor de joc într-o succesiune rapidă și ritmată, fără personaje, doar însoțită de ecleraj, transformă decorul în personaj ce se desfășoară pe durata uverturii. Ion Caramitru, meticulos, calm, sistematic, cu inventivitate și măsură, caută ceea ce nu s-a făcut și rezolvă ceea ce din punct de vedere teatral era la fel de important ca muzica. Apariția unui Gavroche londonez, bunăoară, personaj inventat de regie, străbate specta-

colul ca o undă amintitoare a shake-spearianului Puck, Balerina Delia Scorneschi, interpreta acestui băiețel, plin de umor și pus pe șotii, printr-o prezență vie, ca de năzdrăvan neliniștit și mereu aflat în umbra întimplărilor, leagă toate peripețiile transformării florăresei în lady, învăluindu-le cu aburul unei nostalgii fulgerate uneori de admirație și uimire ironică.

Un alt moment regizoral este cursa de cai la care asista protipendada metropolei engleze: pornirea calilor din padoc nu mai constituie o convenție și prilejul unei oarecare parade a modei, ci devine partitură coregrafică. Nu vom comenta interpretările cîntăreților. Nu avem calitatea necesară. Vom spune doar că, grație — probabil — regiei, au depășit ticul de a sta în poză cu fața la public de cîte ori partitura le-ar cere-o. Admirabilă, coregrafia acestui musical are firescul baletelor americane apte de a îngloba, de a specula cele mai banale gesturi și mișcări și de a le inventa grație și expresivitate. Spectacolul *My fair lady* este astfel conceput încît permite spectatorului să-și închipuie ca perfect posibilă și credibilă o lume în care oamenii nu își vorbesc ci își cîntă sentimentele, în care pentru fiecare stare de spirit ori idee se pot isca linii melodice propice exprimării lor și altfel decît doar prin cuvinte. Ceea ce constituie, indiscutabil, o performanță. Regizorală.

Paul Cornel CHITIC