

OPERĂ, BALET, DANS

Luminița VARTOLOMEI

Efectul filmelor SF asupra montărilor

S-ar zice că, în fine, relația dintre teatrul muzical și arta cinematografică a devenit biunivocă: după ce ani de-a rândul ea s-a rezumat la ecranizarea unor opere celebre (chiar și *Oedip* al nostru – acela în limba română – a trecut printr-o astfel de încercare, nu tocmai reușită..., la Televiziunea Română, în regia regretatei Olimpia Arghir), acum montările încep să absoarbă din filme unele elemente de tehnică și de stil. Când, acum doi ani, comentam *Olandezul zburător* al Beatricei Bleonț (în cronică „*Întâlnire de gradul trei între Tosca și Dracula*“ – titlu care trebuie să-i fi scandalizat pe redactorii revistei *Scena*, din moment ce i-au amputat tocmai aluzia la binecunoscuta peliculă a lui Steven Spielberg), nu realizasem faptul că demersul scenografului Helmut Stürmer era unul deschizător de drumuri (la noi, cel puțin), iar nu o simplă ciudățenie izolată; acum însă, decorurile imaginate pentru *Oedipe*-ul său de către Petrică Ionescu (și – probabil – proiectate și construite de vechiul lui colaborator, francezul Christoph Vallaux) nu mai lasă nici o îndoială asupra descendenței lor din peliculele străbătute de nave intergalactice (chiar dacă prototipul excepțional de ofertantului spațiu de joc astfel creat păstrează structura – combinată – din principalele locuri publice ale anticei



Elade care a născocit mitul „povestit“ aici: agora și stadionul) și populate cu făpturi extraterestre (de la care împrumută diverse trăsături – precum imenșii ochi – și statuia întreitei zeițe Hecate, dar și „omuleții verzi“ – cu creierul hipertrofiat – ai corului, plasați în subteranele templului de marmură ce ascunde în măruntaiele sale nava; frapantă este însă mai cu seamă asemănarea – fără îndoială, voită – dintre Sfinx și diva Plavalaguna din filmul lui Luc Besson *Al cincilea element*).

Rapelurile culturale (unele, indiscutabil mai elevate decât cele amintite anterior: vezi echivalența între Paznicul cetății și Groparul din *Hamlet*, păcat numai că personajul nostru arată și se poartă mai degrabă ca un corsar care-și cară sacii cu pradă, decât ca un teban ce duce în cripte osemintele celor răpuși de către Sfinx...) abundă, de altfel, în spectacolul lui Petrică Ionescu, și încă în asemenea măsură, încât nu numai că n-aș putea să le enumăr în cuprinsul unei singure cronici, oricât de amplă ar fi aceasta (voi mai cita doar, pentru amatorii de operă, trimiterea la „Noaptea Valpurgiei“ din *Faust* și la „Venusberg“-ul lui *Tannhäuser*), dar nici nu sunt sigură că le-am surprins absolut pe toate, după ce am asistat la o singură reprezentație. (Au fost două, dar cealaltă se suprapunea peste concertul lui Horia Andreescu cu Filarmonica Regală din Londra, la care n-am putut renunța – și bine am făcut, căci a fost, incontestabil, unul dintre cele două vârfuri simfonice ale ediției a XVI-a a Festivalului Internațional „George Enescu“.) Oricum, risipa de repere intelectuale constituie primul motiv pentru care cineva ar dori să revină iar și iar la Opera Națională, la fiecare nouă reprezentație cu *Oedipe*; al doilea fiind, evident, frumusețea acestei montări de o grandoare nemaivăzută pe scena bucureșteană. (Frumusețe la care contribuie într-o măsură covârșitoare costumele-unicat create de Cătălin Arbore, particularizând fabulos eroii tragediei sau unduindu-se grațios în mișcarea coregrafică – excesiv de abundentă, totuși... – elaborată de Francisc Valkay.)

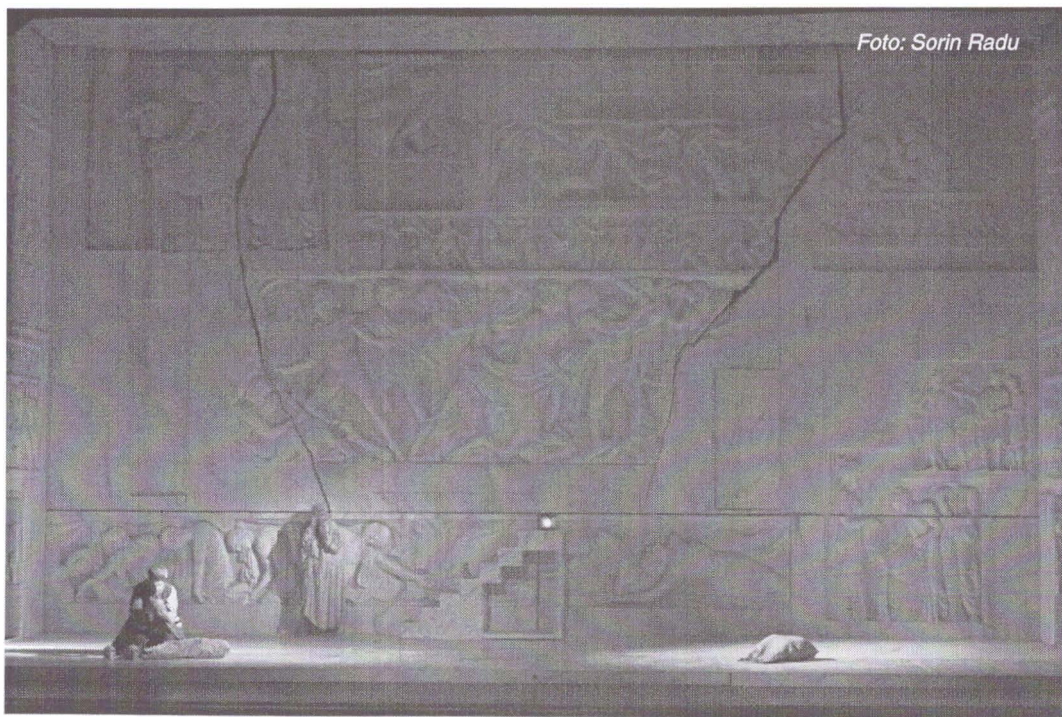


Foto: Sorin Radu

Cei care, din întâmplare, au citit la vremea respectivă comentariile mele asupra *Oedipe*-ului lui Andrei Șerban se vor mira fără doar și poate că atunci am fost atât de severă cu licențele regizorale față de datele primordiale ale operei enesciene, iar acum accept cu atâta ușurință același tip de licențe. (Ceea ce nu înseamnă că nu aștept încă montarea care să o egaleze în autenticitate, fantezie și măreție pe aceea de neuitat a lui Jean Rânzescu, respectând deopotrivă și libretul, și muzica; aici, aceasta din urmă e călcată în picioare de către prea numeroșii balerini ce tropăie aproape continuu în scenă – și e mare păcat, căci, sub bagheta austriacului Ernst Märzendorfer, cântă extraordinar și instrumentiștii, și coriștii, și soliștii unei distribuții preponderent tinere, în frunte cu baritonul Ștefan Ignat, pentru care rolul titular a constituit trecerea triumfală a unei veritabile probe de foc.) Să mă explic: cred cu tărie că mitologia vechilor greci este infinit mai aproape de creația fantastică a contemporanilor noștri de peste Ocean, decât de realitatea prozaică a României pre și postrevoluționare; voi fi întotdeauna mai indulgentă cu un spectacol calofil, decât cu unul care cultivă exclusiv sordidul; și voi saluta oricând o montare (fie ea oricât de „trăsnită“!) capabilă să atragă în sala Operei un nou public (cât mai tânăr și cât mai numeros!), iar nu una făcută parcă să-l alunge și pe acela obișnuit (tot mai restrâns și mai îmbătrânit, din nefericire...). Or, tocmai aceasta este marea calitate a *Oedipe*-ului lui Petrică Ionescu: îi poate interesa deopotrivă pe junii (și mai puțin junii...) iubitori de **science fiction** și pe bătrânii degustători de **grand opéra**. Evident, cu condiția ca – și unii, și ceilalți – să afle și că **acest Oedipe** este **așa**, dar și **când** poate fi el văzut...

Foto: Sorin Radu



Din păcate, acum (scriu aceste rânduri la sfârșit de septembrie), sigure sunt doar încă două reprezentații (la deschiderea stagiunii, în 12 și 15 octombrie), căci dimensiunile superproducției (cca. 300 de interpreți – jumătate dintre ei aflându-se simultan în scenă! – și un munte de decoruri, care pretind cca. 10 zile pentru instalare și demontare, iar apoi nici nu încap în magaziiile de depozitare!) fac foarte dificilă orice reluare ulterioară; s-ar părea că, de vreo două decenii încoace, un blestem apasă asupra tragediei lirice a lui Enescu, dacă nici de astă dată ea nu va putea rămâne în repertoriul permanent al teatrului...

Opera Națională din București: Oedipe de George Enescu pe un libret de Edmond Fleg. Regia: Petrică Ionescu. Decorurile: Petrică Ionescu și Christophe Vallaux. Costumele: Cătălin Arbore. Coregrafia: Francisc Valkay. Conducerea muzicală: Ernst Märzendorfer. Distribuția: Ștefan Ignat (Oedipe), Aura Twarowska (Iocasta), Daniela Denschlag (Sfinxul), Iordache Basalic (Creon), Pompei Hărășteanu (Phorbas), Horia Sandu (Tiresias), Florin Diaconescu (Theseu), Mihnea Lamatic (Paznicul), Marian Someșan (Păstorul), Simona Neagu (Antigona), Adriana Alexandru (Meropa), Ștefan Schuller (Marele Preot), Mihai Lazăr (Laios). Data premierei: 14 septembrie 2003.

Riscurile competiției implicite

Poate că nu atât de răspicat, însă de nenumărate ori, am mai scris că orice recital de balet, dacă nu cumva este susținut de un singur interpret sau cuplu (caz extrem de rar, la noi cel puțin, unde nu-mi amintesc să mai fi văzut așa ceva de prin 1980, adică de când au dansat la București englezii Maina Gielgud și Jonathan Kelly), implică inevitabil, între interpreții lui, o competiție nu mai puțin acerbă decât acelea din concursurile internaționale: aprecierea spontană a publicului stabilește o ierarhie la fel de clară și de necruțătoare ca și clasamentul realizat după îndelungi deliberări de către juriile de specialitate, iar pentru orgoliul artiștilor participanți, intensitatea și durata ovațiilor obținute sunt aproape la fel de prețioase ca și diplomele, medalile sau titlurile incluse în palmaresul personal. Iată de ce, ca să participi la o asemenea confruntare trebuie să ai forța psihică de a lupta pentru a învinge, dar și tăria de caracter de a suporta cu grație să fii învins la o adică...

Desigur, pot exista o mie de motive pentru care Simona Noja și partenerul său de la Opera din Viena, slovacul Boris Nebyla, n-au mai apărut pe scenă la finalul Galei de balet din Festivalul Internațional „George Enescu”, însă explicația cea mai la-ndemână este, din păcate, aceea că succesul copleșitor al altor trei cupluri îi exclusese de pe imaginarul podium al laureaților. Verdictul asistenței a fost destul de nedrept, după opinia mea, căci cei doi balerini au demonstrat nu numai (cu „Pas de deux”-ul din *Esmeralda*, în pofida necazurilor pricinuite de defecțiunile suportului muzical) o stăpânire a tehnicii academice similară cu aceea a primilor favoriți (Alina Cojocar și partenerul ei de la Baletul Regal din Londra, danezul Johan Kobborg, dansând „Grand pas de deux” din *Don Quijote*), ci și (în piesa *In the middle...* a lui John Forsythe, pe muzică de Thom Willems) capacitatea de a evolua cu egală virtuozitate și eleganță într-o ofertantă coregrafie neoclasică.

La fel de nedreaptă a fost evaluarea de către spectatori a cuplului Corina Dumitrescu–Ovidiu Matei lancu, care, renunțând la partiturile clasice (unde ar fi putut lesne rivaliza cu toți ceilalți balerini), au slujit arta coregrafilor noștri (de factură neoclasică și de inspirație folclorică)

Mihai Babușka (cu piesa – pe muzică populară românească – *Transhumanță*, ce mi se pare a fi o emoționantă reverență făcută, peste decenii, Floriei Capsali) și Laurențiu Guinea (regizorul artistic al acestei gale, pentru care el a creat –