

Luminița VARTOLOMEI

## OPERĂ , OPERETĂ

## Șah-mat cu scaurul

O premieră cu adevărat demnă de acest nume (în sensul că lucrarea respectivă chiar nu s-a mai reprezentat niciodată până atunci – măcar în teatrul respectiv, dacă nu și în orașul sau țara în cauză) a inaugurat săptămâna festivă prilejuită de aniversarea a 50 de ani de activitate a Operei bucureștene în actualul ei sediu, reparând inexplicabila dublă nedreptate (față de creația în sine și față de publicul nostru) a vieții muzicale românești în ceea ce privește capodopera lui Arrigo Boito. La 136 de ani de la răsunătoarea cădere a operei *Mefistofele* (cu ocazia premierei absolute de la Teatro alla Scala din Milano, la 5 martie 1868) și la 123 de la victoria versiunii sale definitive (pe aceeași scenă, la 25 mai 1881), iubitorilor bucureșteni ai genului li se oferă, în fine, ocazia de a și *vedea* această creație lirică, nu numai de a o *asculta* (cel mai adesea difuzată doar fragmentar). Deși, dacă alegerea directorului general Ludovic Spiess s-a oprit acum asupra *acestui* titlu (dintre cele – nenumărate! – inexistente în repertoriul actual – sau chiar dintotdeauna! – al Operei Naționale), opțiunea sa este solid motivată, înainte de orice, prin splendoarea *muzicii* lui Arrigo Boito, căci (ciudat lucru, pentru un autor a cărui faimă se întemeiază tocmai pe calitatea de libretist...) *dramaturgia* lucrării e destul de șubredă și de artificială.

De faptul că Arrigo Boito era însă un formidabil versificator m-a convins din nou lectura libretului (pentru că dicția nu întotdeauna perfectă a cântăreților face imposibilă înțelegerea tuturor subtilităților lui, iar traducerea care rulează pe prompterul de deasupra scenei nu-i este nici măcar prozaic fidelă): extrem de elaborat, cu ritmuri seducătoare și rime de o muzicalitate rară, presărat cu arhaisme și licențe poetice savuroase, textul acesta descinde parcă din *Infernul* lui Dante Alighieri. Iar pentru valoarea compozitorului pledează nu numai duzina de arii, duete sau coruri ce și-au cucerit demult o existență independentă și un loc de frunte în stima melomanilor, ci întreaga substanță a unei țesături muzicale de o densitate și o grandoare de-a dreptul simfonice, demne de cel mai elevat oratoriu.

Oratorială este, de altminteri, însăși structura acestei opere – ceea ce justifică întrucâtva formala aleasă acum pentru reprezentarea ei scenică, în care, scutiți de efortul *jocului* efectiv, soliștii se pot consacra în voie *cântului*. Unii o fac în chip strălucit (Roxana Brihan și Felicia Filip), iar alții mai modest, fie pentru că (chiar și cumulate, două câte două) rolurile lor sunt de un asemenea calibru (Gabriela Drăgușin și Valentin Racoveanu), fie pentru că ele nu li se prea potrivesc interpreților (Mihnea Lamatic și Stelian Negoescu). Corurile însă (cu excepția acelorora de început, marcate de unele desincronizări, pe care mărturisesc că niciodată până acum nu le-am mai întâlnit în evoluția colectivului condus cu atâta măiestrie de către Stelian Olariu...) sunt constant emoționante, iar orchestra merită, și ea, toate elogiile. Întreaga evoluție muzicală a spectacolului poartă, de altfel, amprenta



personalității lui Cornel Trăilescu, dirijor ferm și riguros, capabil totodată să inspire și să conducă clădirea marilor arcuri tensionale ale discursului sonor.

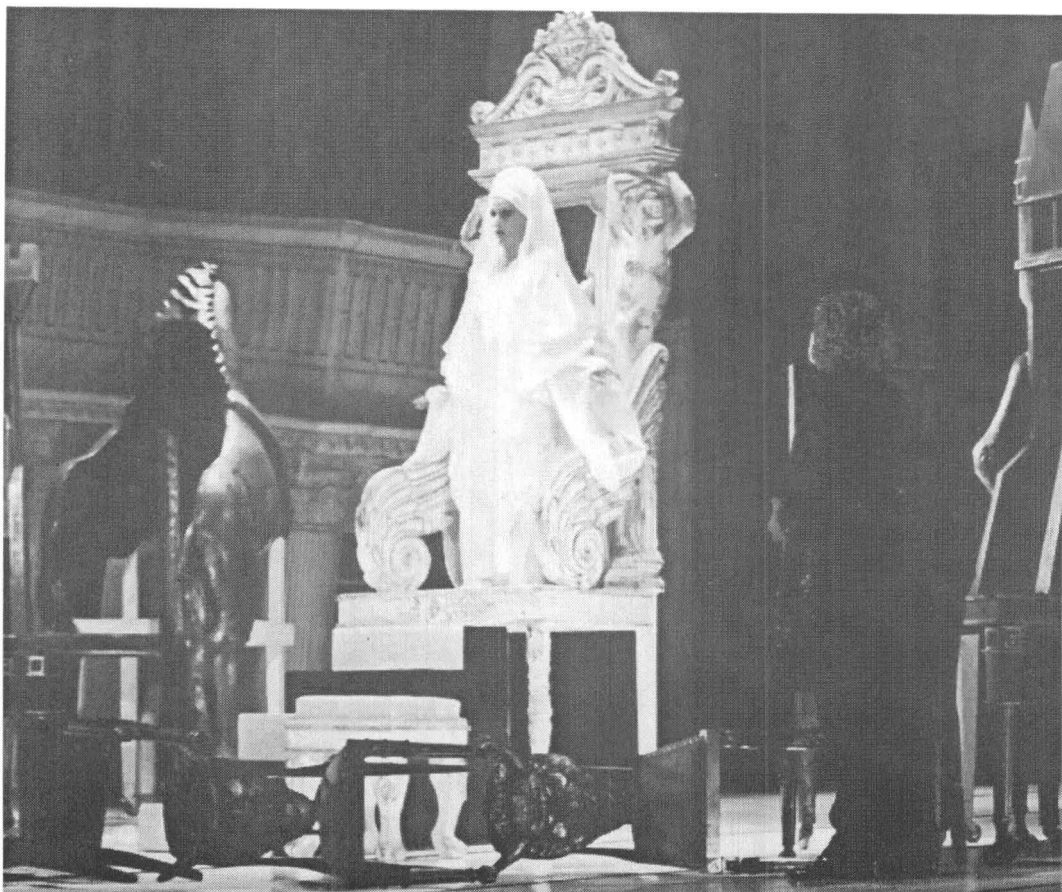
Nu știu căruia dintre principalii realizatori ai montării (regizoarei Anda Tăbăcaru-Hogea? scenografului Cătălin Ionescu-Arbore? ori poate amândurora?) i se datorează fericita idee de a transforma acțiunea operei lui Boito (cum spuneam: cam precară...) într-un *joc* de șah, legitimat de însuși *pariul* ce o declanșează. Dacă e de la sine înțeles faptul că, în acest dublu joc, Faust este și *miză*, și *piesă*, poate că ar fi trebuit găsită o modalitate scenică de a motiva faptul că și Mefistofele este în același timp și *jucător*, și *piesă*; altminteri, așa cum se prezintă lucrurile, suntem nevoiți să ni-l închipuim pe Dumnezeu jucând șah de unul singur! De altfel, cu tehnica actuală, chiar și expresia sonoră a Atotputernicului (cea vizuală fiind sugerată prin diverse efecte de lumină) ar fi putut să capete amploarea și culoarea cu totul aparte pe care compozitorul o dorea pentru „corul mistic” ce-l întruchiează, în viziunea sa, pe acesta...

Jocul de șah se desfășoară în decorul rococo (admirabil proiectat de către *arhitectul* Cătălin Ionescu-Arbore) al unei lumi lipsite de verticalitate și de stabilitate, aflat în continuă degradare, pe măsură ce Faust coboară în adâncurile cunoașterii. Albul și negrul se înfruntă în costume, singurele pete de culoare fiind roșul din părul, mânușile și mătaniile lui Mefistofele, ca și din întreaga forfotă a „Noptii de Sabat” (tabloul secund din actul II), apoi accesoriile vestimentare în nuanțe violente ce dau viață scenei de carnaval în care este transformată aici plimbarea câmpenească din „Duminica Paștelui” (cum se intitulează primul tablou al actului I), volanele din crinolina Martei, precum și nefericitele vestoane (verde, roșu) pe care Faust le îmbracă succesiv și care îl fac să arate ba ca un crupier, ba ca un chelner.

Oricum, chiar în cazul cel mai bun, când vestonul îi este negru, Faust arată ca un contabil. Am înțeles, desigur, intenția regizoarei și scenografului nu numai de a-l face pe erou contemporanul nostru, dar și de a-l banaliza până la a se putea identifica cu oricare dintre noi; am acceptat și posibilitatea ca, sub vraja lui Mefistofele, superbele Margherita și Elena să-l vadă totuși „splendid îmbrăcat cu veșmântul cavalerilor din secolul XV” (cum spune limpede una dintre didascalii lui Arrigo Boito); dar... nu-i mai puțin adevărat că imaginea unui astfel de Faust e mai degrabă ilară. (Trec peste faptul că Faust arată prea tânăr când ar trebui să fie bătrân și prea bătrân când ar trebui să fie tânăr...)

Tot astfel, am admirat ingeniozitatea cu care cei doi gigantici cai ai jocului de șah se desfac fiecare în două și devin vehicule fantastice pentru călătoriile eroilor prin lumea reală și prin cea virtuală; dar n-am înțeles de ce locul celorlalte piese (regele, regina, turele și pionii, căci nebunii sunt reprezentați „în carne și oase”, prin balerinii cu măsură și fantezie infiltrați între cântăreți de către coreograful Răzvan Mazilu) este luat de niște... scaune, de diverse dimensiuni: foarte frumoase în sine și permițând fascinante compoziții plastice, ele trimit totuși cu gândul ori (cotidian) la o prăvălie de mobilă, ori (livresc) la *Scaunele* lui Eugen Ionescu!

Mai potrivită mi s-a părut înlocuirea globului de sticlă al Pământului, pe care – potrivit libretului – Mefistofele îl sparge în „Noaptea de Sabat”, printr-un glob de sârmă, pe care el îl va incendia (cu o torță pe care apoi o va stinge într-o banală... găleată, ce-i drept, adusă cu mare pompă, ca un vas de preț!).



Prima apariție (în „Prologul în Cer”) a acestui glob pământesc, în chip de închisoare pentru Faust, este și ea încărcată de sens; păcat doar că, pentru a-și lua locul pe tabla de șah, eroul nostru este eliberat „la vedere” și pleacă tacticos în culise...

Și nu pot să nu mă gândesc că, dacă, după premiera lui *Mefistofele* la Opera Română din Iași (de unde Opera Națională din București a preluat nu numai concepția scenică, ci și decorurile și costumele), critica de gen ar fi semnalat toate aceste „disonanțe” care minează o viziune artistică originală și merituosă, Anda Tăbăcaru-Hogea și Cătălin Ionescu-Arbore le-ar fi putut elimina, realizând un spectacol fără cusur. Dar câte cronici vor fi apărut atunci, oare?

Într-o vreme în care aproape că nu mai există publicații cu rubrică permanentă de critică muzicală și în care, deci, nu au unde să-și exprime judecățile nici măcar puținii cronicari specializați care există, artiștii – fie ei creatori sau interpreți – sunt condamnați să-și perpetueze erorile...

**Opera Națională din București. Mefistofele. Muzica: Arrigo Boito. Libretul: Arrigo Boito, după Faust de Goethe. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Scenografia: Cătălin Ionescu-Arbore. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Conducerea muzicală: Cornel Trăilescu. Maestru de cor: Stelian Olariu. Cu: Mihnea Lamatic (Mefistofele), Stelian Negoescu (Faust), Roxana Brihan (Margherita), Gabriela Drăgușin (Marta Pantalís), Valentin Racoveanu (Wagner, Nereo), Felicia Filip (Elena). Data premierei: 1 februarie 2004.**