

perfecțiune absolută, cum (cel puțin la Opera bucureșteană) nici „lebedelor“ (din *Lacul...*) sau „umbrelor“ (din *Giselle*) nu le reușesc foarte des.

Această veritabilă „falangă macedoneană“ cu care Teatrul Național de Operetă a câștigat bătălia pentru dans era la început o „oaste de strânsură“, cei 13 combatanți fiind recrutați de către Beatrice Rancea din două orașe și din trei teatre: jumătate fac parte din trupa casei (Monica Ștraț, Sorina Tiron, Gabriela Călin, Mădălina Mechenici, Cristina Osiceanu, Marian Horhotă, Andrei Ciobanu), trei au fost aduși de la Teatrul din Constanța (Oana Botez, Cristian Osoloș și Daniel Dragomir), doi sunt colaboratori independenți (Păstorel Ionescu și István Téglás), iar ultimul (Ionuț Kivu) nici măcar nu este balerin, ci... actor la Teatrul „Odeon“!

Să sperăm totuși că toți aceștia se vor putea aduna și de-acum încolo, pentru a oferi din când în când publicului ocazia de a le aplauda performanța...

Adrian MIHALACHE

De la un bal la altul

Se pare că filmul *Balul* – al lui Ettore Scola – este pe cale de a deveni un film-cult. Teatrele se întrec în a pune în scenă variante inspirate din el. *Balul* lui Radu-Alexandru Nica, după un scenariu conceput de regizor, în colaborare cu Mihaela Michailov, face ravagii în capitala europeană a culturii, Sibiu. Teatrul Național de Operetă a ales, din inițiativa dinamicului director Răzvan Dincă, să inaugureze sala renovată de la Teatrul Național cu o versiune a aceluiași *Bal*, semnată de ambițioasa coregrafă Yvette Bozsik, după o idee de Pető Jozsef, care să se alăture ambițiosului proiect de *musical* metisat *Broadway-Bucharest*.

Balul lui Radu-Alexandru Nica și Mihaela Michailov diferă fundamental de *Balul* lui Yvette Bozsik și Pető Jozsef. Primul este diacronic, deoarece, în spiritul filmului lui Ettore Scola, ne îndeamnă să revizităm istoria; al doilea este sincron, pentru că vrea să reprezinte, într-o unică și drastică secțiune, întreaga diversitate umană.

Spectacolul de la Sibiu ridică o problemă interesantă privind relația cu istoria. Creatorii spectacolului nu au trăit epoca pe care au dorit s-o reprezinte. Acest lucru este un handicap, dar, în același timp, un atú. Cei care au trăit vremurile nu sunt capabili să le interpreteze. Tacit, scriind istoria împăratului Tiberius, a omis, ca pe un fapt irelevant, răstignirea unui obscur predicator din colonia romană Palestina. A trebuit să vină istorici mai îndepărtați de evenimentele la zi, pentru a pune faptele în adevărata lor valoare. Eu, care am trăit epoca de restriște, dar și înșelătoarele ei *intermezzi*, mă mărturisesc deconcertat. *A fost sau n-a fost?*, mă întreb, urmând titlul unui film de succes, în timp ce ies, pe gânduri, din sala de spectacol. Nimic nu face mai pregnantă trecerea timpului decât muzica ușoară, cea antrenantă și repede trecătoare. Madlena lui Proust valorează cât un cântec al Ritei Pavone (dacă știți la cine mă refer). Mai demult, un film de Dino Risi, cu Alberto Sordi, exploata virtuțile acestui gen de muzică, capabilă să lase o dără

Scenă din *Balul* lui Radu-Alexandru NICA și Mihaela MICHAILOV

Foto: Claudiu Rusu

coerentă prin hățișurile timpului. Ca martor al epocii, am reușit să discern, în spectacol, desincronizările și anacronismele. Nu (ră)sunau la fel epoca lui Dej și cea a lui Ceaușescu. Sonorizarea, după fiecare cincinal, se schimba, altfel decât cred tinerii de azi (sintagmă pe care nu credeam să o scriu vreodată). *Hello, baby, mademoiselle*, ca și *Saltă, lele, curu'svelt* (*Saltă, lele, cu Roosevelt*, pentru neinițiați) urma îndeaproape *Lili Marlen*, dar nu țineau de aceeași perioadă cu *Marinică, zis codașu'*. Între *Hei-rup, hei-rup, / Cad stânci de fier* și *În Bucureștiul iubit*, se întâmplă o întregă istorie, care include atât *Un gamin de Paris*, cântat de Yves Montand în sala Floreasca, cât și *Que sera, sera*, fredonat în timpul revoltei de la Budapesta. Chiar și vremurile pe care nu le-am trăit îmi par false în spectacol. Hitleriștii sunt reprezentați la fel ca la Scola, în context francez, în calitate de ocupanți, uitându-se faptul că ei ne-au fost, vremelnice, aliați. Excelentă este, însă, punerea în scenă a momentului ocupației sovietice, intuindu-se combinația subtilă, în *cocteilul* de spirit slav, dintre „sensibilitatea bolnăvicioasă și nesimțirea cea mai grosolană”, despre care vorbește, în cunoștință de cauză, Alain Bosquet. În schimb, perioada de liberalizare a anilor '60 mi s-a părut bine reprezentată. Avântul și autoamăgirea dansau valsul închipuirilor. Mai apoi, punerea în scenă a cozilor, a interdicției avorturilor, a lipsurilor, urmează linia politic corectă, fără aluzii la țevile simbolice de eșapament, care ofereau libertatea interioară în schimbul înjosirii publice.

Frumusețea formală a spectacolului lui Nica rezultă din polifonia semnelor coregrafice. Nimic nu se imită, nimic nu se repetă. În profuziunea gesturilor, a pozițiilor, a dinamicii dansante, regăsim complexitatea care, în plan ideologic, lipsește.

Spectacolul Teatrului Național de Operetă nu riscă să fie judecat din punct de vedere al acurateții istorice și culturale, ci doar din punct de vedere uman și formal. Prima parte descrie varietatea socială a anilor '70, aflată în căutarea fericirii, văzută, aceasta, în mod fatalmente greșit, ca identificare a partenerului adecvat. Costumele minunate ale Doinei Levintza contribuie la magia translatării în timp. Vedem, printre altele, o rochie inspirată de Mondrian, alta, inspirată de Vasarely. În partea a doua, localizarea temporală dispăre, în favoarea unui ambient sonor care se leagă de natural mai curând decât de cultural. Explozia finală, perfect controlată prin disciplină dansantă, recurge la celebrul *Vals rus* al lui Șostakovici, pentru a dovedi ceea ce mai era de dovedit, că fericirea, sau împlinirea, nu există. Beatrice Rancea, prin figura severă pe care o păstrează tot timpul, ne-o explică în modul cel mai clar. Este un spectacol de balet, în care contează timpul, nu spațiul. De aceea, se mizează pe diversitatea tipurilor și se ajunge la dinamizarea lor temporală. În schimb, în spectacolul de la Sibiu, unde timpul istoriei este explicit evocat, spațiul este cel care contează, deoarece fiecare mișcare, dintr-un colț al scenei, este acompaniată subtil de o alta, din alt colț. Scaunele aruncate unul peste altul ca în celebra piesă a lui Ionesco, gesturile febrile ale barmanului, exhibițiile rusului, împlinirile șaizeoptistului constituie ingrediente care transformă temporalul în existențial. Dimpotrivă, ritmurile Valsului rus, de la Operetă, care antrenează, într-un singur vârtej, varietatea tipurilor umane, aflate în căutarea unui același lucru pe care, vai, nu-l vor găsi niciodată, ne trimit către limitele unui spațiu care poate fi al nostru, al tuturor sau al nimănu.

Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu – Balul, versiune scenică de Mihaela Michailov și Radu-Alexandru Nica după o idee a Théâtre du Compagnol. Regia: Radu-Alexandru Nica. Decor și light-design: Helmut Stürmer. Costumele: Maria Miu. Coordonator muzical-compozitor: Vasile Șirli. Cu: Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Ofelia Popii, Florentina Țilea, Codruța Vasiu, Florin Coșuleț, Adrian Maticoc, Adrian Neacșu, Horia Nicoară, Cătălin Pătru, Viorel Rață, Pali Vecsei. Data premierei: 20 ianuarie 2007.

Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian“ – Bal. Regia și coregrafia: Yvette Bozsik după o idee originală de Pető József. Scenografia: Doina Levintza. Premiera: 1 aprilie 2007.

Constantin PARASCHIVESCU

RADIO

Firea și inconstanța

N-am fost la barul Majestic la o audiție despre care mi s-a spus că s-a lăsat cu o vehementă contestare a limbajului vulgar și obscen. Piesa radiofonică a lui Cornel Mimi Brănescu *Dumnezeu de a doua zi*, prezentată în ciclul „Dramaturgi români contemporani“ în regia lui Claudiu Goga, care știu că nu semnează orice. Ce limbaj ar fi putut isca indignarea? Opinia unui tată despre femeie că „trebuie să