

## Luminița VARTOLOMEI

# Reluarea lui FAUST și revenirea Margaretei

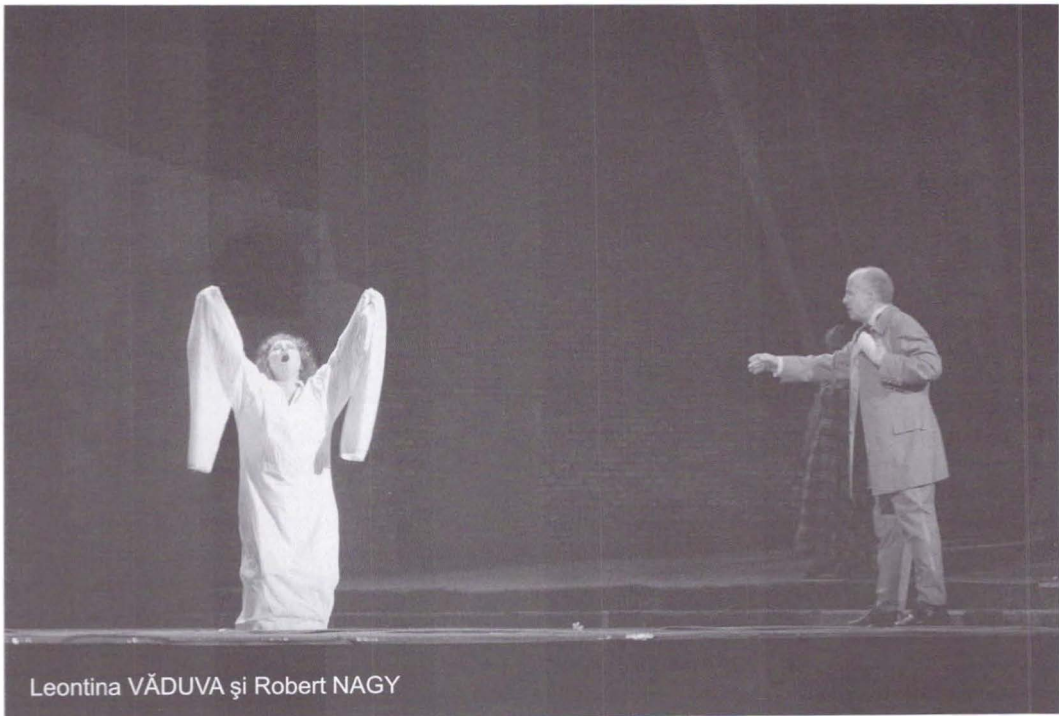
Pentru deschiderea actualei stagiuni, Opera Națională din București a ales să reia *Faust*-ul montat acum exact un deceniu de către Alexandru Tocilescu – profitând și de revenirea în țară a sopranei Leontina Văduva, la două decenii împlinite de la cea dintâi (și singura!) ei prezență pe prima scenă lirică a țării. Scriam atunci (în aprilie 1986), anticipând strălucita carieră mondială pe care solista avea să și-o edifice, că „debutul acestei tinere cântărețe (studentă încă, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”) în *Povestirile lui Hoffman* de Jacques Offenbach a prilejuit o veritabilă revelație: nu atât a calităților sale muzicale, de care unii dintre spectatori au mai avut ocazia să se convingă – fie și numai din aparițiile sale în emisiunile de televiziune –, cât a uriașului ei talent de adevărat artist liric, capabil să însuflească personajului interpretat forță de convingere, printr-un firesc desăvârșit al acordului dintre cânt și jocul scenic”.

Și, așa cum cei douăzeci de ani au trecut fără să sape riduri pe chipul artei muzicale și actoricești a Leontinei Văduva, tot astfel deceniul ce s-a scurs de la ultima premieră bucureșteană a operei lui Charles Gounod n-a afectat defel nici regia lui Alexandru Tocilescu și nici scenografia lui Cătălin Ionescu-Arbore (inclusiv luminile, „desenate” tot de către acesta din urmă).

Dacă însă decorurile păstrează aceeași ingeniozitate în funcționarea lor multiplă și aceeași remarcabilă frumusețe plastică (frapante fiind mai ales simbolurile creștine, puse – și la propriu! – în cumpănă pe parcursul acțiunii dramatice) și dacă efectele eclerajului sunt la fel de emoționante de-a lungul tuturor celor cinci acte (de la văpaia cuptorului de alchimist, evidențiat încă din uvertură, și până la licărul lumânărilor Învierii din final), în schimb ar fi fost tare binevenită regândirea întregii vestimentații, căci „modernizarea” sub acest raport a poveștii medievale (*Faust* fiind nu numai întinerit de către Mefisto, ci și adus cu vreo două secole mai târziu!) n-a făcut altceva decât să umple scena de costume cu croieli și culori care de care mai urâte și pe deasupra cât se poate de incongruente.

La rândul ei, creația regizorului se distinge și astăzi printr-o notă novatoare în tratarea personajelor și a relațiilor dintre ele, împrăștiată prin unele rezolvări inedite situațiile dramatice destul de convenționale, imaginate de către libretistii Jules Barbier și Michel Carré. (Nu Michael Carré, cum cu obstinație scriu ambele tipuri de programe de sală ale spectacolului; oricum, este a nu știu câta oară când semnalez deficiențele de corectură ale tipăriturilor Operei Naționale, care au dus și de astă dată la greșeli de-a dreptul ilare: Corré în locul aceluiași Carré, Cinq-Mars în loc de Cinq-Mars, Polyucte în loc de Polyeucte, Noapte Walpurgiei în loc de Noaptea Walpurgiei, ba chiar și Ariana Alexandru în loc de Adriana Alexandru!)

Astfel, în montarea lui Alexandru Tocilescu e de apreciat „copilăreala” celor doi adolescenți (Siebel trage șuturi într-o improvizată poartă de fotbal, iar Margareta joacă șotron), chiar dacă mișcărilor în cauză nu le avantajează deopotrivă pe interpretele celor două personaje (aici, Mihaela Ișpan își pune în valoare suplețea



Leontina VĂDUVA și Robert NAGY



Leontina VĂDUVA și Iordache BASALIC

și mobilitatea, dar Leontina Văduva este nevoită să-și etaleze corpolența, subliniată și prin nefericita croială a unei rochii de școlăriță). Tot așa, e de admirat maniera în care Margareta deapănă „Balada regelui din Thulé” (citind-o dintr-o carte și copiind-o într-un caietel), dar nu și modul în care își urcă americănește picioarele pe birou! Desigur însă că, în chip de femeie însărcinată sau de nebună legată în cămașa de forță, Leontina Văduva își demonstrează cu prisosință arta de mare tragediană, care – odată cu glasul său minunat și cu înalta știință a cântului – a impus-o pe toate marile scene ale lumii. Cât privește înlocuirea tradiționalei „Margareta la vârtelniță” cu... „Margareta la mașina de cusut”, aceasta este la fel de logică, în contextul noii situații istorice a mitului faustian, ca și scena mută a lui Siebel vizitând-o la închisoare pe Margareta. Mai sunt, de asemenea, demne de reținut scena seducției, în care Mefisto îl dezbracă pe Faust înainte de a-l împinge în brațele Margaretei, și scena duelului, precedată de o veritabilă lecție de scrimă pe care diavolul i-o predă cărturarului.

Draperia (simbolic zdrențuită, ulterior) ce ascunde camera Margaretei și pe care se proiectează umbrele eroilor, ploaia de frunze uscate care flutură prin aer ca un stol de păsări coborând pe pământ, imaginea lui Mefisto în chip de Cavaler al Apocalipsului, fulgii de nea așternându-se peste trupul neînsuflețit al lui Valentin și lințoliul imaculat peste acela al Margaretei – iată alte câteva scene memorabile ale spectacolului realizat de Alexandru Tocilescu și Cătălin Ionescu-Arbore.

Din păcate, nu aceleași lucruri bune se pot spune despre „Noaptea Walpurgiei”, pentru a cărei coregrafie Alexa Mezincescu nu și-a găsit inspirația adecvată: haotică în ansamblu și neinteresantă în elemente ei componente, aceasta sugerează nu atât o orgie (în ciuda numeroaselor gesturi inutile lascive), cât o parodie de cabaret sado-maso. Ceea ce nu scade cu nimic meritul balerinilor – în frunte cu Laura Blică-Toader, Virgil Ciocoiu, Andrei Nicolae, Bianca Fota și (mai ales!) Cristian Crăciun...

Din punct de vedere strict sonor, pe lângă prezența Leontinei Văduva, trei au mai fost centrele de forță ale reprezentației: evoluția tenorului Robert Nagy (pe întreaga partitură egal cu sine, la cei mai înalți parametri valorici – voce plină și penetrantă, dicție admirabilă și rafinament special al frazării și nuanțării rolului titular) și a baritonului lordache Basalic (nu întâmplător ovaționat îndelung, pentru rolul lui Valentin), debutul (concludent, așa cum era de așteptat) al Gabrielei Drăgușin (*Martha*) și acela (surprinzător prin acuratețe, siguranță și degajare) al Mihaelei Ișpan (*Siebel*), precum și interpretarea energică și expresivă a lui Florin Simonca (*Wagner*) și mai cu seamă a corului, forjat de către dirijorul Stelian Olariu la cea mai ridicată temperatură artistică.

Inegală a fost (cu nepermise decalaje între fosă și scenă, până și în pagini atât de cunoscute precum „Rondo-ul lui Mefisto” sau „Corul soldaților”) coordonarea muzicală a dirijorului Adrian Morar, dar remarcabilă s-a dovedit a fi, în schimb, pregătirea pe care acesta a asigurat-o orchestrei.

Singura (uriașă și inexplicabilă) dezamăgire a prilejuit-o, în rolul lui Mefisto, basul bulgar Julian Konstantinov: beneficiind de un fizic care-l destina parcă personajului (foarte înalt, îi domina pe Faust și Margareta ca pe niște veritabile marionete), artistul-oaspete (aplaudat din Germania și Olanda până în Argentina și Brazilia, din Spania până în SUA și din Marea Britanie până în Australia) a fost trădat de voce, și din păcate nici știința cântului sau jocul său scenic nu erau de natură să-i salveze reputația...