

Luminița VARTOLOMEI

## Omagiu acelor balerini care (nici de astă dată) nu dansează

După 43 de stagiuni consecutive (din 1963 până în 2006) și după numai trei ani de absență, a fost reintrodus în repertoriul Operei Naționale *Giselle*, unul dintre cele mai jucate două titluri ale baletului universal. (Celălalt fiind – evident – *Lacul lebedelor*, care a cunoscut și el, nu mai departe de anul trecut, noua montare bucureșteană despre care am scris în revista „Teatrul azi” din mai 2008).

De ce-o fi considerat însă Teatrul de pe Splai că acest *Giselle* ar fi o premieră extraordinară, nu-mi dau seama... Doar pentru că interpreta rolului titular era, în acea zi de 2 mai 2009, rusoaica Anastasia Kolegova, prim-solistă a celebrului Teatru „Mariinski” din Sankt-Petersburg, unde a fost pus în scenă încă de la sfârșitul anului 1842 (deci doar la un an și jumătate de la lansarea pariziană!) basmul slav transcris de Heinrich Heine și transformat în libret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges și Théophile Gautier?

Fiindcă – din păcate – altminteri spectacolul n-avea nimic extraordinar, nici măcar sub raport strict coregrafic...

Desigur, orchestra dirijată de Ciprian Teodorașcu a răspuns prompt și corect solicitărilor dirijorului (excelente alăturările – în pachete sau solo –, ca și lemnele, ca și violoncelul cu acompaniament de harpă; doar vioara a cam miorlăit!), ce a impus un tempo ultrarapid în introducerea uverturii (deformând însă caracterul temei lirice care urmează...) și a imprimat o strălucire aparte antractului (cu splendidul solo de oboi și cu motivul obsesiv încredințat flautului), înnobilând pe cât posibil partitura lui Adolphe Charles Adam (nu foarte originală, dar excelentă pentru dans).

Pe de altă parte, scenografia Adrianei Urmuzescu creează în chip fericit iluzia pătrunderii între pozele unei cărți de povești: în primul act, pe fundalul pictat, castelul din vârful stâncii domină scena, iar în prim-plan căsuța Gisellei și bordeiul pădurarului par strivite de imensitatea frunzișului ruginiu; în actul al doilea, mormântul (cu trapă!) al Gisellei este opus fundalului în care printre trunchiurile întunecate ale copacilor se conturează un luminiș circular, cu cerul aurit de razele Lunii pline ce cheamă iecele, iar în final rumenit de răsăritul soarelui ce le alungă.

Însă montarea lui Mihai Babușka rămâne prea mult tributară schemelor tradiționale, instaurate prin contribuția adiționată a coregrafilor Jean Coralli, Jules Perrot și Marius Petipa, ba chiar și a lui Vasile Marcu (cărui i s-a datorat vechiul spectacol al Operei bucureștene).

Din păcate, la nivelul regiei se produc câteva veritabile gafe: costumul de un alb imaculat contrazice cu desăvârșire statutul de simplu muritor pe care *Albert* și-l atribuie în relația cu *Giselle* (de te și miri: cum de-o fi păcălit-o pe biata fată?!?), în schimb, gestul lui umil de a muta o bancă spre a face loc suitei nobiliare nu cadrează cu poziția sa princiară (și totuși, nimeni dintre aristocrați nu se arată șocat!);

oricum, masa pe care slujitorii o aduc pentru distinsa societate nu este scoasă din casa Berthei și a Gisellei, ci este cărată de undeva, din spate, unde nu s-ar putea afla decât... cotețele gospodăriei; în fine, timp de foarte multe ceasuri (anunțate prin bătăile din orchestră), adică dinainte de miezul nopții și până către zori, discul auriu al Lunii stă nemișcat pe firmament, pentru a dispărea apoi brusc.

Veți spune probabil că astea sunt „noduri în papură”, în mod general acceptate odată cu convenția care guvernează genul; dar cum rămâne atunci cu gafele de interpretare? Lipsește surpriza Gisellei la întâlnirea cu Albert, după cum acesta reacționează prea târziu la semnalul care vestește venirea suitei...

E drept că, prin compensație, Alin Gheorghiu reușește să sincronizeze perfect bătăile lui Hans în ușa căsuței cu efectul sonor sugerat de orchestră – ceea ce rareori mi s-a întâmplat să văd, în nenumăratele reprezentații cu acest balet pe care le-am urmărit. Și Anastasia Kolegova izbutește o convingătoare scenă a nebuniei, începând cu momentul despletirii părului (neobservat de către public),



Anastasia KOLEGOVA și Ovidiu Matei IANCU

continuând cu încercarea de sinucidere (veridic împiedicată de cei din jur) și sfârșind cu moartea (subită ca o lovitură de trăsnet).

Dar, la nivelul coregrafiei, mersul de colo-colo, prea îndelung și al prea multora dintre personaje (*Hans, Bertha, Contele, Bathilde, Wilfried*), agrementat doar cu o pantomimă sărăcuță, face ca actul I să fie de-a dreptul plicticos. Cum pentru balerinii respectivi (Alin Gheorghiu, Florica Stănescu, Antonel Oprescu, Rodica Fiastru, Cătălin Caracaș) rolurile în cauză constituie echivalentul a ceea ce în teatrul dramatic se numește „a duce tava”, nu pot decât să apreciez în cel mai înalt grad generozitatea acelor care acceptă să le susțină; însă nu pot să nu mă mir că un coregraf care este el însuși un solist prestigios nu s-a străduit să le creeze interpreților săi partituri demne de posibilitățile lor maxime, îmbogățind scriitura evident lacunară a bătrânului balet.

Desigur, sunt spectaculoase piruetele lui Alin Gheorghiu în „Dansul cu tamburine”, dar acestui excepțional balerin nu i s-ar fi putut încredința și altceva *de dansat efectiv*, măcar în debutul actului secund, unde (poetică imagine!) Hans intră pășind pe norii de ceață, dar apoi e pus doar să alerge bezmetic de la un capăt la altul al scenei?

Albert însuși dansează prea puțin, însă – probabil pentru a-și lua revanșa – Ovidiu Matei lăncu furnizează singura noutate notabilă a acestui spectacol: senzaționalul *battement en l'air*, reluat la nesfârșit, de fiecare dată cu saltul mai înalt, ca într-un un fel de *perpetuum mobile* în continuă expansiune.

Desigur, sunt frumoase și *jeté*-urile pe turnantă ale cuplului principal, și variația Gisellei cu turnanta în piruete, dar parcă tot mai entuziasmant este celebrul „Pas de deux” din actul I, oferit de „Prietenii Gisellei”, unde am avut surpriza de a descoperi în Vlad Toader (pe lângă solistul virtuos din variațiuni, pe care îl cunoșteam demult) un porteur ferm și dezinvolt pentru Andra Ionete (balerină aflată în plină ascensiune artistică).

Baletul alb, feminin, care ocupă aproape integral actul II, mi s-a părut mai aproape ca oricând de perfecțiune, cu o *Myrtha* fantastică (Laura Blică-Toader), secundată cu grație și înaltă tehnicitate de către supusele ei, *Zulma* (Mihaela Soare) și *Mona* (Adela Crăciun). Dar de ce erau doar 18 iele, și nu 24???

**P.S.** Exact acum șase ani (vezi revista *Melos* din iunie 2003) scriam – se pare, de prisos! – cam aceleași lucruri, concluzionând astfel:

„Mihai Babușka, Petruța Dumitriu și Florin Mateescu (asistenți coregrafie) fac și ei ce pot spre a împiedica degradarea spectacolului, dar mi se pare imperios necesară o măsură radicală de îmbogățire a partiturii coregrafice tradiționale (creată de Jean Coralli și Jules Perrot pentru premiera pariziană din 1841 și revăzută de Marius Petipa pentru aceea petersburgheză din 1887). Probabil că, dacă ar mai trăi, Vasile Marcu însuși (care a semnat regia montării bucureștene) ar întreprinde acest demers; așa însă, de ce n-ar face-o – de pildă – coregraful Mihai Babușka?”

**Opera Națională București – Giselle. Libretul: Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges și Théophile Gautier, după Heinrich Heine. Muzica: Adolphe Charles Adam. Regia și adaptarea coregrafică: Mihai Babușka, după Jean Coralli, Jules Perrot și Marius Petipa. Scenografia: Adriana Urmuzescu. Conducerea muzicală: Ciprian Teodorașcu. Cu: Anastasia Kolegova (*Giselle*), Ovidiu Matei lăncu (*Albert*), Alin Gheorghiu (*Hans*), Laura Blică-Toader (*Myrtha*), Antonel Oprescu (*Contele*), Rodica Fiastru (*Bathilde*), Florica Stănescu (*Bertha*), Cătălin Caracaș (*Wilfried*), Mihaela Soare (*Zulma*), Adela Crăciun (*Mona*), Andra Ionete și Vlad Toader (*Prietenii Gisellei*). Data premierei: 2 mai 2009.**