



Duet: Alin Gheorghiu (Deirfgeis) și Adela Crăciun (Regina mamă)



a r t e

Riscul de a reconfigura o capodoperă

ULTURA s-a întors continuu la vechile izvoare. Renașterea și clasicismul s-au întors la antichitate, modernitatea la tot ce o precedase, iar postmodernitatea abordează programatic, din noi unghiuri de vedere, tot felul de opere clasice – clasice în sensul cel mai larg al termenului, acela de opere intrate în conștiința culturii universale. Atât în teatru, cât și în dans am urmărit, în ultima perioadă de timp, o serie de opere după alte opere. Voi da numai câte un singur exemplu din aceste două arte scenice, exemplul pe care nu l-am ales însă la întâmplare, ci pentru că fiecare reprezintă o fericită reconfigurare a unei capodopere: în teatru, *Experimentul Iov*, al lui Mihai Mănuțiu, piesă în care, spectatorii, ținută în afara unui zid înalt, puteau privi doar prin mici fante, ceva ce s-a petrecut cândva, în altă lume, dar se va petrece mereu, zbulciul și chinul unui etern Iov, greu încercat de Dumnezeu, pe care puteau să-l înțeleagă cu atât mai ușor, cu cât drama lui era pusă în pagină într-un limbaj contemporan – și în dans, *Giselle*-ul lui Mats Ek, spectacol în care, la sfârșitul primului act eroina înnebunea de durere, dar nu murea, cel de-al doilea act ne mai desfășurându-se în lumea fantastică a ielelor, ci tot într-o lume de dincolo de real, dar ancorată totuși în acesta, lumea copleșitor de dureroasă a unui azil de nebuni. De fapt, ce au reușit cei doi creatori mai sus citați? Au reușit să patrundă esența operelor la care s-au întors, abordându-le cu un ochi proaspăt, inspirat și apropiat, în același timp, sensibilității contemporane.

De curând, pe scena Operei Naționale București, a fost reluată, într-o nouă montare, concepută de dansatorul și coregraful Gheorghe Iancu, capodopera cea mai reprezentativă a dansului clasic, *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ceaikovski. Pe Gheorghe Iancu l-am cunoscut, cu foarte mulți ani în urmă, și l-am apreciat, atât ca dansator clasic, pe scena Operei bucureștene, cât și ca interpret de dans contemporan, la fel de dotat, în spectacolele lui Miriam Răducanu. Apoi au ajuns până la noi doar ecouri ale strălucitei sale cariere internaționale, alături de Carla Fracci, iar în 1998, aflându-mă la Venetia, am aflat și despre o foarte interesantă coregrafie a sa, *Synthesis*, inspirată de creația lui Oscar Schlemmer și dedicată lui și mișcării de la Bauhaus (atenție la programul de sală, în care Bauhaus apare ca o persoană). Când a revenit în țară pentru a repune în scenă, *Lacul lebedelor*, ne-am bucurat că îl vom putea cunoaște, direct, și în calitate de coregraf.

Lacul lebedelor are deja o istorie în cultura coregrafică din țara noastră, fiind montat prima oară de Vera Karalli, în 1932 sau 1937 (izvoarele documentare existente, până la noi cercetări, nu concordă) și a avut ca primă interpretă în rolul Odette-Odile pe Elena Penescu Liciu (prima mea profesoară de balet), alături de Nicolae Iacobescu în Siegfried și de Bela Balogh în Rothbart. Cea de-a doua montare, recunoscută de toată lumea ca o operă de mare valoare, a fost creată de Oleg Danovski în 1957 și a rezistat ani îndelungați în repertoriul Operei, până de curând. Principalii interpreți au fost, de astă dată, Irinel Liciu, Gabriel Popescu și Gelu Barbu. Din păcate, și în legătură cu aceste date, programul de sală e plin de nostimade: nu știm de unde s-a

scos data de 12 februarie 1938 pentru premiera lui Vera Caralli și cum a putut să facă Irinel Liciu premiera din acel an (număra probabil atunci doar câțiva anișori), cât și pe cea din 1957, când era, într-adevăr, în plină maturitate artistică.

Dar, după această scurtă incursiune istorică, revenim la prezenta montare a lui Gheorghe Iancu, așteptată cu mult interes, ca o posibilitate de reînnoire a repertoriului, printr-o montare realizată într-o viziune nouă, personală, întrucât autorul ei a conceput nu numai coregrafia, plecând totuși de la versiunea originală Marius Petipa – Lev Ivanov, pentru unele părți, ci și libretul și regia spectacolului. Libretul este însă confuz, unele personaje au căpatat alt nume, precum Bufonul de la curtea prințului, care este prezentat acum drept prietenul acestuia, Beno, dar are aceeași psihologie a personajului, și mai mult chiar aceeași coregrafie binecunoscută a Bufonului, pe aceeași partitură muzicală. Intervenția majoră s-a făcut însă în legătură cu un alt personaj important al baletului, Rothbart, și el dispărut și înlocuit cu numele unui alt vrăjitor, Deirfgeist, care le prefacă pe tinerele fete în lebede, tot el fiind însă și un alter ego al lui Siegfried, care îl va conduce, în vis, către lebede și către Odette, tot el îl va înșela prezentându-i pe Odile cu înfașșarea lui Odette, după care o va „seduce și abandona” pe Regina mamă și în final se va lupta cu Siegfried, pierind amândoi, împreună cu lebedele, sub un uriaș val, realizat scenic printr-o imensă pânză neagră. Și toate acestea se vor petrece în visul lui Siegfried, care adoarme citind *Lacul lebedelor*, în viața lui reală petrecându-se doar balul de la începutul primului act și o scurtă secvență de la sfârșitul spectacolului (care nu prea are totuși un final convingător), în care Siegfried iese de sub valul negru, adică din vis, și se plimbă prin grădina palatului. Această dublă identitate a lui Deirfgeist, pune multe semne de întrebare în legătură cu toate acțiunile lui sus amintite, contradictorii, unul, cel cu Regina mamă – dacă el este un alter ego al lui Siegfried – devenind și un act incestuos – regina fiind văzută, oricum, în vis, ca o bufniță (roșie!). Dincolo însă de aceste ambiguități, spectacolul este conceput coregrafic în două stiluri distincte, de valori diferite. De certă valoare sunt două duete, concepute într-un stil neoclasic – modern, care trebuie să-i fie propriu coregrafului, după siguranța cu care-l stăpânește, duetul Deirfgeist - Siegfried, interpretat de Alin Ghiorghiu (Deirfgeist) și Artem Shpilevskiy (Siegfried) și duetul Deirfgeist – Regina mamă, interpretat remarcabil de același Alin Ghiorghiu și de Adela Crăciun. Numai că aceste două momente de o mare plasticitate, inserate în spectacol, nu au nici o legătură cu el. În rest se merge pe stilul clasic tradițional în tablourile cu lebede și pe cel al dansurilor de curte sau a celor de caracter, la cele două baluri, cel din realitate și cel din vis. Or, aici măiestria coregrafului nu mai este aceeași. Fantezie creatoare poți avea în orice stil. Cine vrea să se convingă să caute înregistrarea cu avalanșa de variații clasice, create de Nureiev în *Cenușăreasa*. Stilistic, ansamblul de lebede a fost impecabil, tocmai pentru că spectacolul cu *Lacul lebedelor* are tradiție la noi, dar am obosit urmărind câte soutenu-uri en tournant au făcut. În orice caz, mi-am odihnit ochii privindu-le brațele, ca o compensație pentru lipsa de expresivitate a brațelor interpretei principale, Odette-Odile, Michelle Wiles, adusă de departe, de la American Ballet Theatre. Când Mihai Babușka și-a adus un solist rus la premiera de *Don Quijote*, am înțeles de ce a făcut acest lucru, deoarece în acel moment compania bucureșteană nu avea un partener potrivit pentru Corina Dumitrescu. Dar acum Baletul Operei Naționale București are cel puțin două prim soliste mai potrivite pentru dublul rol din *Lacul lebedelor* decât cea invitată la premieră, pe Adina Tudor și pe Bianca Fota. Michelle Wiles are o turajie foarte bună, ca sportivele de la patinaj, și echilibrul bun – prea puțin însă pentru un asemenea rol, care cere multă sensibilitate și brațe care să ne vorbească despre toată frumusețea și durerea din lume. Pentru mine etalon rămâne Margot Foteyn, chiar dacă am mai văzut și alte mari artiste. Aceeași rezervă poate fi exprimată și pentru Siegfried, în interpretarea lui Artem Shpilevskij, venit de la Teatrul Bolșoi, înalt, frumos și bun tehnician, dar care în primul act era, ca linie, sub nivelul fără cusur al soliștilor Operei, Vlad Toader (Beno) și Valentin Stoica (prietenul lui Beno), foarte buni tehnic și ei. Și partenerii lui Valentin Stoica, Laura Blica-Toader și Bianca Fota, ca și lebedele mari (cele două deja amintite plus Adina Tudor și Gabriela Popovici) și nu mai puțin lebedele mici (Oana Bădănoiu, Cristina Dijmaru, Andra Ionete și Magdalena Rădulescu) au evoluat în nota cerută de exigențele spectacolului. Pe scurt, toți soliști, ca și ansamblul Operei Naționale București, s-au prezentat, la această premieră, la un nivel remarcabil. Observasem și consemnasem calitatea din ultima perioadă a întregii companii de balet a Operei, cu ocazia spectacolului dat la București de Alina Cojocaru cu *Baidadera* și m-am bucurat când Gelu Barbu mi-a confirmat într-un anume fel părerea, când a văzut, nu de mult, aceeași companie, tot cu Alina Cojocaru, dar în *Giselle*, la Madrid, subliniind că baleriniile noștri s-au prezentat acolo mai bine decât cei ai unei companii moscovite.

Ce i-a lipsit atunci recentei premiere cu *Lacul lebedelor*? I-a lipsit o mai aprofundată înțelegere a ideilor cuprinse în opera originală, idei care pot fi privite în răspăr, dar într-o viziune nu numai nouă, ci și limpede, și a mai lipsit curajul coregrafului de a-și concepe unitar opera, în stilul care îi este propriu. Fără aceste două calități, este riscant să încerci să reconfigurezi o capodoperă.

Muzical, premiera a fost cât se poate de bine susținută de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, nu la fel de bine fiind ajutată și de plastica scenografică a altui invitat, Luisa Spinatelli, costumele invitaților – păsări, de la balul din vis, fiind mai potrivite, poate, la o piesă pentru copii. De asemenea, nu am putut sesiza ce efecte speciale a realizat lighting – desingner-ul Sergio Rossi, pe care nu le-ar fi putut înfăptui și artiștii noștri din acest domeniu.

Gheorghe Iancu a fost de curând numit director al Baletului Operei Naționale București. Îi dorim mult succes în această nouă postură, care îi va permite, între altele, să cunoască mai îndeaproape, atât pe dansatorii Operei, cât și pe alți artiști din ambientul nostru cultural, pe care să îi poată pune astfel în valoare, în deplină cunoștință de cauză.