

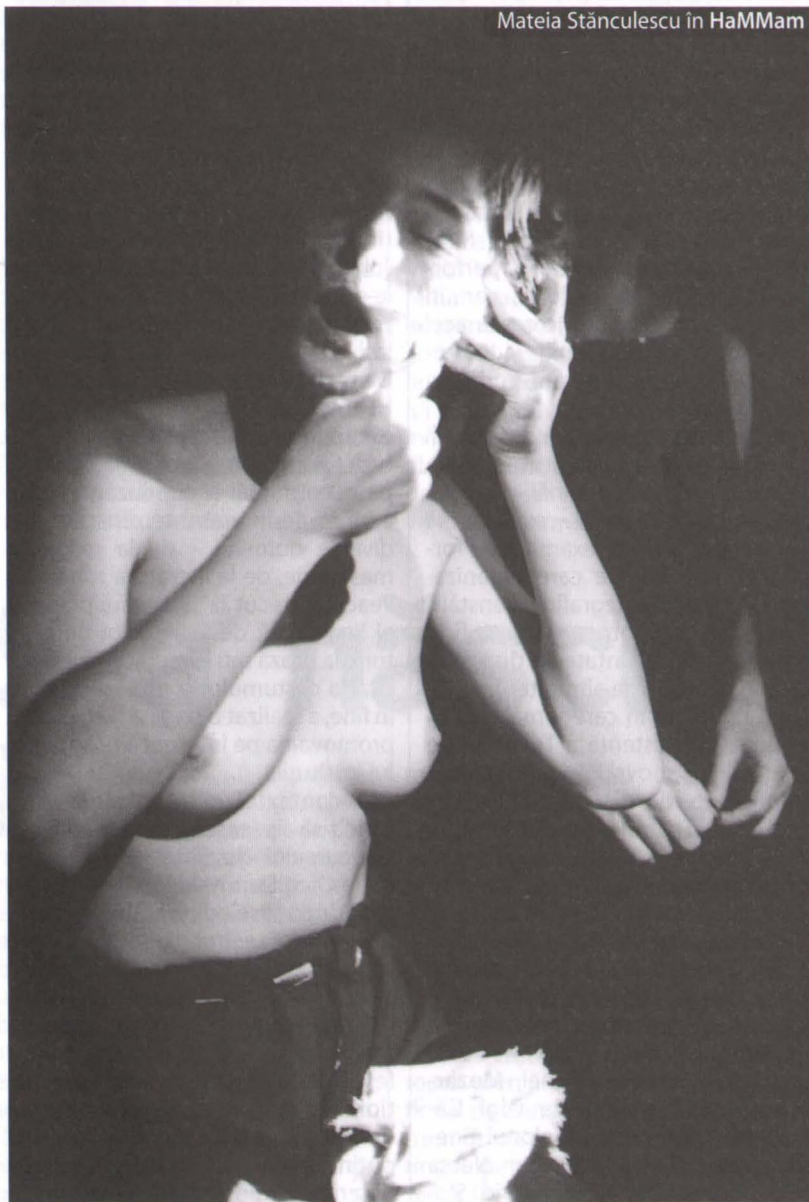
De la baletul-ca-teatru la teatrul-cu-dans

Acum douăzeci de ani, când – dintr-o dragoste târzie de critic muzical ce descoperise abia atunci armonia dansului – înființam la Focșani primul (la noi) festival coregrafic (se numea „Panoramic românesc de balet contemporan” și s-a desfășurat anual, până când cutremurul din 1986 a distrus iarăși splendidul teatru „Maior

Pastia”), speram ca el să dureze veșnic, stimulând crearea unui gen pe care eu îl numeam baletul-ca-teatru. După douăzeci de ani, timp în care specia aceasta a dat exemplare admirabile (Nunta însângerată și Îmblânzirea scorpiei de Ioan Tușgăruș, Peer Gynt și Visul unei nopți de vară de regretata Mihaela Atanasiu ar fi cele mai viguroase dintre

ele), iată că scena actualei reuniuni artistice specializate – Festivalul Internațional de Dans de la Constanța – e ocupată de o nouă încercare de a asocia cele două străvechi arte: teatrul-cu-dans.

În pofida a ceea ce s-ar putea crede, diferența dintre cele două tipuri de spectacol coregrafic e uriașă. Mai întâi, ca geneză: baletul-ca-teatru a constituit o treaptă firească în evoluția genului, nefăcând altceva decât să renunțe (după secole de povești sărăcuțe cu duhul!) la tipul clasic de story, în favoarea unor capodopere ale dramaturgiei universale; teatrul-cu-dans reprezintă în schimb o mutație artificială în aceeași evoluție, altoind mișcarea coregrafică pe trunchiul unor piese de teatru. Să nu fiu greșit înțeleasă: nu e nimic rău în asta! Așa a apărut și opera – gen încă viguros, după atâtea sute ani... Ca orice hibrid, însă, și teatrul-cu-dans are nevoie să se fortifice, să-și găsească echilibrul și propria organicitate, la ora actuală aflându-se abia într-o fază de primă copilărie, cu stângăciile și șovăielile inerente. Judecând după majoritatea spectacolelor din festivalul constănțean, cea mai importantă dintre acestea mi se pare a fi dezzechilibrul dintre elementul teatral și cel coregrafic: în *Dama cu camelia* a lui Răzvan Mazilu, mișcarea coregrafică nu este altceva decât un accesoriu pentru o viziune personală (de incontestabil interes) asupra celebrului text al lui Alexandre Dumas-fiul; în *HaMMam* de Mihai Mihalcea, narațiunea (cam lipsită de miză dramatică), inspirată de romanele *Copilul de nisip* și *Noaptea sacră* ale lui Tahar Ben Jelloun, este doar ilustrată (pleonastic, până la urmă) de dans (în sine, cu câteva momente notabile); în *Dona Juana* a Lievei Tulbure-Gună, jocul piesei lui Radu Stanca se împletește într-adevăr cu gestul coregrafic, dar acesta din urmă este lipsit de consistență veritabilului dans; în *Furtuna* lui Sergiu Anghel decupajul (deosebit de inspirat) din piesa shake-



Matea Stănculescu în HaMMam

foto: Andreea Pașca

speariană stă la baza unei structuri în care cele două universuri – teatral și coregrafic – sunt cel mai adesea paralele, uneori tangente și o singură dată și pentru foarte scurt timp contopite.



Gigi Căciuleanu
în *La vie en rose*

O altă diferență esențială o constituie concepția dimensiunii sonore a spectacolului: dacă baletul-ca-teatru era susținut de un colaj de muzici mai mult sau mai puțin cunoscute marelui public, dar alcătuită o veritabilă partitură, elocventă prin ea însăși și aflată într-un raport de clară interdependență cu dimensiunea vizuală, teatrul-cu-dans s-ar părea că nu mai pune nici un preț pe această relație (paradoxal, tocmai atunci când aduce pe scenă muzica *live!*), dacă e să judec după *Dama cu camelii* (unde un violoncelist execută când i se năzare câte o frântură din... orice știe și el să cânte, de la „Sârba-n căruță” din *Rapsodia* de Enescu la *Concertul de Dvořak!*) sau după *Dona Juana* (unde alt violoncelist scârțâie din timp în timp ceva cu totul nesemnificativ, colorat de un biet flaut). Din fericire, pot spera că fenomenul nu e generalizat, din moment ce Mihai Mihalcea propune o muzică autentică, inedită pentru imensa majoritate a spectatorilor și care în plus localizează acțiunea

dramei și creează chiar impresia că inspiră dansul, iar Sergiu Anghel compune (tot pe bandă, evident) o coloană sonoră de o frumusețe, de o bogăție, de o varietate și mai ales de o originalitate șocante până și pentru muzicieni. (Nu întâmplător în spectacolele acestor doi regizori-coreografi dansul păstrează încă acel element fundamental al său care îl asociază intim muzicii: ritmul.)

Dar deosebiriile dintre baletul-ca-teatru și teatrul-cu-dans se manifestă și în domeniul interpretării: dacă în cea dintâi specie balerinului i se cerea să-și îmbogățească expresia cu elemente de gestică și mimică din arta actoricească, în cea de a doua s-ar cere un tip de interpret total, care să se exprime deopotrivă prin cuvânt și mișcare coregrafică, ba chiar și prin cânt, dacă se poate! Cum asemenea artiști încă nu prea există (la noi, cel puțin), ne paște primejdia (materializată în festivalul de la Constanța prin spectacolul *Dona Juana*) că spectatorii să nu mai poată ști care dintre interpreți sunt actori și care balerini, dar nu pentru că aceștia ar juca și dansa la fel de bine, ci, dimpotrivă, pentru că joacă și dansează la fel de prost! Firește, există și excepții: în *Dama cu camelii* Maia Morgenstern realizează o performanță fizică de invidiat, iar în *Furtuna* Maria Varsami creează acel unic moment de contopire a teatrului cu dansul despre care vorbeam mai înainte.

Însă... destul cu aceste considerații teoretice privind prezentul unui tip de spectacol aflat în plină – și, până una-alta, imprevizibilă! – evoluție; să trecem mai bine la examinarea formidabilului efort pe care organizatorii reuniunii coregrafice constănțene l-au făcut pentru a reînoda firul unei tradiții amenințate cu dispariția (ca atâtea altele, de altminteri). După mulți ani în care jumătate din rațiunea de existență a Teatrului de Balet „Oleg Danovski” (numit în 1978, la înființare, de către însuși fondatorul său, „Teatrul de balet clasic și contemporan” – s.n.) părea să fi fost abandonată (trupa cantonându-se în repertoriul academic), preluarea conducerii de către dr. Ana Maria Munteanu a repus în drepturi creația coregrafică nouă, în numai doi ani apărând în repertoriu spectacolele *Anotimpuri*, *Metropolis* și acum *Furtuna* de Sergiu Anghel, *Mozartissimo* și *Requiem* de Gigi Căciuleanu (din Franța), „Salonul tinerilor coregrafi” (Alice Găman Necșă de la Opera din Viena, David Slo-

baspycky tot de la Viena, Ingrid Lupescu-Szell de la Mainz), „Gala de balet” (Daniel Meja de la Boston Ballet) și *Pinocchio* de Călin Hanțiu (regia: Dominic Dembinski). N-a fost neglijat nici baletul clasic (cu care trupa întreprinde în continuare lungi turnee de mare succes prin toată lumea – proximal fiind în Germania, din noiembrie 2001 și până în ianuarie 2002), în noi producții fiind lansate *Lacul lebedelor* (după cinci ani de absență) în coregrafia lui Judith Turos (prim-solistă a Baletului Bavarez din München).

Cum se vede, proiectul „racordării la diaspora românească, foarte activă în domeniu” – cum spune directoarea Ana Maria Munteanu – a fost realizat și el cu brio. În plus, devenit membru al Fundației Culturale Europene, Teatrul de Balet „Oleg Danovski” a organizat *workshop*-ul „Medeea” și apoi o întreagă serie de stagii, în colaborare cu profesori de dans cu vastă experiență internațională – Teresvouri Jouhani (Düsseldorf), Bella Ratchinskaia (Scala din Milano și Opera din Viena), Wilfride Piollet (Conservatorul Național Superior din Paris), Daniel Meja (Boston, Londra, Amsterdam) –, dar a și angajat balerini străini (pe americanca Jenna Johnson și italianca Sara Marchetti le-am și văzut acum, în *Furtuna*); a participat la festivalurile de la Sibiu și Iași, dar și la Târgul Internațional de Dans de la Essen și la Expoziția de la Hanovra; a editat (în condiții grafice excepționale) o nouă revistă de cultură („Amphion”), ajunsă la cel de-al patrulea număr și cuprinzând eseuri extrem de interesante din cele mai diverse domenii – de la religie la masonerie, de la literatura română a veacului trecut la „Sistemul planetar al literaturii”, de la jurnalul de călătorie la proză sau versuri originale, de la arta costumului la arta fotografiei; în fine, a realizat o pagină *web* pentru promovarea pe Internet a programului instituției.

Din contextul acestor reușite nu putea să lipsească, firește, reluarea Concursului de Balet (înființat de către Oleg Danovski în 1993 și întreprins după șase ediții, la doi ani după dispariția Maestrului), și nici organizarea concomitentă a unui festival care să reunească spectacole din diferite centre artistice. Ambiția amândurora – și a concursului, și a festivalului – este de a fi internaționale, chiar dacă acum singurii dansatori străini pe care (eu, cel puțin) i-am văzut au fost cele două balerine amintite ale teatrului și

basarabencele (laureate în competiție) Ecaterina Cupcinov și Tamara Meladze (Premiul I, respectiv II, la Dans Clasic Juniori). Asta, firește, fără a pune la socoteală faptul că trei dintre câștigătorii concursului sunt – cum s-ar spune – „stranieri”: Bogdan Nicula (Premiul I la Contemporan) și Remus Șucanean (Premiul II la Clasic Seniori) dansează deja la Mainz, iar Matei Ovidiu Iancu (Marele Premiu) este bursier la Londra. În palmares mai figurează trei artiști ai Teatrului „Danovski”: Olimpia Cheța (Premiul I la Clasic Seniori), Mădălina Dan (Premiul II la Contemporan) și Costel Georgescu (Premiul acordat de către profesorul Erwin Kecsek – de la Academia de Dans din München – pentru creația coregrafică a unei piese prezentate în competiție).

Nu am nici o îndoială asupra justității deciziilor celor două jurii conduse de către Wilfride Piollet (pentru Clasic – Jean Guizerix de la Conservatorul din Paris, Francisc Valkay, Ileana Iliescu, Liana Tugearu, Florica Ichim, Alice Georgescu, Francisc Strnad, Tatiana Panaiotidi și Traian Vlaș; pentru Contemporan – Sergiu Anghel, Adina Cezar, Nina Brezuleanu, Silvia Ciureșu, Natalia Stancu, Ludmila Patlanjoglu, Ioan Tugearu, Cosmin Manolescu și Mihaela Santo), însă – așa cum se întâmplă de multe ori – Gala Laureatilor a ierarhizat întrucâtva altfel finaliștii... Poate că tocmai de aceea câștigătorul Marelui Premiu, eclipsat cu desăvârșire de personalitatea extrem de puternică a lui Bogdan Nicula, a ținut să facă în seara următoare, la Gala Starurilor, o demonstrație a capacităților sale ieșite din comun, învățând peste noapte (la propriu!) *Marele Pas de deux* din *Don Quijote*, pentru a-l dansa alături de

Felicia Șerbănescu (și cu concursul Feliciei Costea, într-un *intermezzo* creat pentru a-i permite tânărului balerin în vârstă de 17 ani să-și tragă sufletul înaintea dificilelor variații). În ceea ce-l privește pe Costel Georgescu, în Gala Starurilor acesta a ținut să-și danseze el însuși piesa premiată; dar, tocmai prin faptul că în mod evident coregrafia era concepută pentru un bărbat, interpretarea Mădălinei Dan îi conferise în ajun un plus de virtuozitate și originalitate. Cu siguranță însă că valoarea creației lui Costel Georgescu a cântărit ceva și în câștigarea de către Mădălina Dan a Premiului II pentru Dans Contemporan, căci cealaltă piesă din concurs, la care dansatoarea și-a rezumat evoluția în Gala Starurilor, nu i-a adus același succes... În schimb, Olimpia Cheța și-a depășit în ultima seară performanța din Gala Laureatilor, dansând de astă dată – alături de nu mai puțin talentatul Horațiu Cherecheș – în clasicul balet **Diana și Acteon**.

Parada vedetelor, care a încheiat festivalul, a fost concepută de către Răzvan Mazilu ca un spectacol încheiat, unde numerele de dans se legau prin savurosul comentariu desprins din opera lui Marin Sorescu (un uriaș poet și dramaturg, din păcate nedrept de repede dat uitării...), perfect adaptat situațiilor scenice create și interpretate cu irezistibil har comic de către actorul Mihai Danu. S-au înlănțuit astfel, aparent haotic (pe lângă piesele amintite mai sus): un fragment din fascinantul *Joc de-a Shakespeare* al lui Ioan Tugearu, care a demonstrat încă o dată de ce fantezie inepuizabilă dispune coregraful și ce fabulos dansator este Răzvan Mazilu; o secvență din *Carmen* de Oleg Danovski

(după opinia mea, cel dintâi spectacol românesc de balet-ca-teatru și care rămâne la fel de tânăr și astăzi, la trei decenii de la crearea lui), interpretată de Jenna Johnson și Daniel Precup (dansator cu remarcabile calități fizice, tehnice și expresive); **Stampele japoneze** ale aceluiași Ioan Tugearu, în interpretarea elegantă și sensibilă a lui Traian Vlaș; un număr (nu foarte concludent) din **Mozartissimo** de Gigi Căciuleanu, dansat însă cu pasiune de către Aliss Tarcea și Gigel Ungureanu; un solo de Mihai Babușka în interpretarea Corinei Dumitrescu, prim-solista Operei Naționale din București; **Tangourile** lui Sergiu Anghel pe spirituala muzică a lui Astor Piazzola; din nou Răzvan Mazilu, **Călător în labirint**, așa cum și l-a imaginat Florin Fieroiu; un număr din **Lacul lebedelor** creat de Oleg Danovski, cu Corina Dumitrescu și Cristian Tarcea; un adagio din **Visul unei nopți de vară**, în coregrafia lui Călin Hanțiu și în interpretarea acestuia și a Deliei Hanțiu; în fine – „pour la bonne bouche” –, Gigi Căciuleanu, sosit special din Franța, spre a dansa *La vie en rose*: o incredibilă probă de forță, rezistență și echilibru, care a iscat interminabilele ropote de aplauze ale unui public pe cât de numeros, pe atât de receptiv și de selectiv. Am omis-o intenționat din enumerarea de mai sus pe Sara Marchetti – o balerină cum n-am mai văzut, dar despre care voi scrie pe larg (așa cum și merită, de altfel) în cronică spectacolului ce a deschis Festivalul Internațional de Dans de la Constanța – **Furtuna** lui Sergiu Anghel – și din care artista a dansat în Gală un mult prea scurt moment.

Luminița Vartolomei

S-a născut o stea

În lumea spectacolului, una dintre întrebările la care nu s-a găsit încă răspuns este cea legată de posibilitatea de a cuantifica performanța artistică. S-a discutat – și se discută – despre concursuri și festivaluri, despre premii și distincții, despre relevanța juriilor. Cu toate acestea, pentru dansatori, recunoașterea obținută la o competiție, în pofida tuturor suspensiunilor sau controverselor, înseamnă foarte mult într-o meserie amenințată oricând de un sfârșit neprevăzut. Deși au o istorie destul de scurtă, concursurile de balet au reușit să

modifice nu numai ideea supremației școlii ruse de balet – în dansul clasic –, ci și să ajute dansul contemporan să pătrundă în bastioane ale academismului. Circulația valorilor în diferite spații culturale a îmbogățit universul de creație al coregrafulor și a ridicat mult standardele de interpretare. Pe de altă parte, nu mai pare deloc ciudat că sudamericani și chinezii câștigă de ani buni aproape toate premiile Concursului Internațional de Dans de la Paris, că francezii triumfă în Japonia, la Nagoya, că tinerii dansatori americani se lansează la Varna, cea mai importantă

„pepinieră” a starurilor de mâine, sau că balerini ruși cuceresc America la marele concurs de la Jackson, Mississippi. Însă granițele au început să dispară nu doar la nivel teritorial. Lumea dansului și-a ridicat barierele și în fața celor veniți din alte domenii ale artei spectacolului. Această deschidere a început să se facă simțită și la noi, unde colaborarea dintre coregrafi și oamenii de teatru s-a soldat, mai ales în ultimii ani, cu realizarea unor spectacole de referință. Recent, Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru s-a apropiat și mai