

și mai așa, și mai așa. Și extraordinare, și din celelalte. Altfel, nici nu se poate. Naționalul este o uzină, dar numai ca organizare, ca proporții, dacă vreți. În rest, puțin la urmă, e vorba, totuși, de o scinteie. Care, dacă vine, vine; dacă nu vine, nu vine. Dar scinteia în teatru vine din mai multe locuri deodată — actori, regizori, scenografi, autori. În teatru, scinteia nu poate să vină numai de la scenografi, să zicem, independent de ce se întâmplă cu restul. De oriunde ar veni scinteia, însă, ea trebuie să treacă prin actori. Ei fac, în ultimă instanță, ca obiectul să capete scâlpici. Dar pentru asta nu e suficient să ai talent, să fii *bun*, cum se zice în teatru. Trebuie să ai și conștiința propriei tale capacități. O conștiință critică, singura capabilă să-ți valorifice resursele. Și atunci, orice contact cu obiectul meseriei va fi degrevat, în egală măsură, de povara iluziilor, ca și de cea a complexelor. Pentru că, în artă, a fi fidel ție însuși nu este

un precept moral, este, mai presus de orice, o calitate profesională, în orice caz, este vorba de ceva care nu vine de la natură. De unde vine? Dacă aș ști...

Dar să revenim la intrarea actorilor de la Național. După ce treci de cușca portarului, începe un coridor lung, răsucit și întortocheat. În momentul în care te cuprinde disperarea, și-ți zici că umbli degeaba și că nu mai ajungi nicăieri, deodată, brusc ca o revelație divină, ați dai seama că ai și ajuns. La un fel de răscruce. Dacă te duci prea jos, ajungi la bufet. Dacă te duci prea sus, ajungi la direcție. Mai pe la mijloc sînt cabinetele, de unde se știe, toate drumurile duc spre sălile de repetiții. Nu-ți rămîne decît să alegi drumul. Dacă vrei s-o faci, dacă poți s-o faci și dacă te lasă alții s-o faci.

Vă mulțumesc pentru atenție și vă urez în continuare o seară plăcută. Într-una dintre sălile Naționalului.

MUZICĂ

Opera Română Eforturi necesare

Trei piese scurte de balet au îmbogățit recent repertoriul coregrafic al Operei Române, aflat, dealtfel, într-un proces de relativă primenire: în aceeași perioadă, două dintre titlurile importante ale genului (*Romeo și Julieta* de Prokofiev și *Prinț și cerșetor* de Laurențiu Profeta), absente, multă vreme, pe afișe, au reapărut în programe, în montări improprietate. Măturii de acestea, cele trei piese — semnate, în calitate de coregraf, de către Ion Tugearu — nu constituie, deocamdată, decît jumătate de spectacol (rațiune pentru care, la premieră, nu s-a găsit o altă soluție decît cuplarea lor cu acel gen de program, cuprinzînd arii și coruri din opere, lansat, în actuala stagiune, de către prima noastră scenă lirică, sub titlul „Opera în concert“). Spectacol ce nu va întârzia, probabil — este de dorit, căci o merită cu prisosință — să fie întregit cu noi creații coregrafice, de preferință, concepute de același autor.

Ceea ce, din capul locului, impresionează favorabil efortul de înnoire sesizabil în toate compartimentele spectacolului (dans, costume, decoruri, lumini), care izvorăse, parec, din argumentul sonor. Colaborarea lui Ion Tugearu cu Valentina Stoicescu, autoarea coloanei sonore, s-a dovedit a fi deosebit de inspirată, căci rareori s-a putut vedea, în

compoziții coregrafice de acest gen, un mai fericit acord între imaginea vizuală și cea muzicală. O imagine muzicală ideală, prin aceea că servește sensurile programatice ale coregrafiei (un programatism în accepție generală, cu sugestie filosofică), uzînd de pagini mai puțin cunoscute, chiar atunci cînd sînt semnate de nume importante ale compoziției universale (exemplul cel mai convingător: *Piese pentru mandolină și clavicin* de Beethoven), sau bazîndu-se pe colaje coerente, într-o desfășurare expresivă, dirijată cu amină siguranță — fie că juxtapun extrase din opera unui singur compozitor (Leonard Bernstein), fie că alătură momente din partiturile mai multora, destul de îndepărtați, adesea, din punct de vedere stilistic (Schönberg, Webern, Xenakis și Beethoven).

La rîndul său, decorul creat de Roland Laub, apelînd aproape exclusiv la proiecții, „citează“ cîteva dintre tablourile lui René Magritte, selectînd cu rafinament, din creația preponderent suprarrealistă a pictorului belgian, imagini mai degrabă apte să sugereze o stare sufletească decît să decupeze fotografic obiecte investite cu semnificații intelectuale și afective. În ton sau, dimpotrivă, în contrast violent cu acestea, costumele Elisabetei Benedek își armonizează subtil culorile; iar linia lor (remarcabilă, îndeosebi, în piesa *Scorpio îmblînzită*, ingenios „de epocă“ și modernă, totodată) se înscrie admirabil în spiritul concepției de ansamblu a spectacolului.

Cea dintîi piesă, *Clovnii*, este, în aparență, un joc suav, de copii mari. Ironizează cu finețe sentimentalismul și naivitatea genului

de muzică salonardă, pe care, iată, nici titanul Beethoven nu l-a ocolit. Ironizează, deopotrivă, ticurile limbajului coregrafic tradițional, prelundu-i, totuși, cu toată seriozitatea, una dintre schemele formale cele mai răspindite (principiul variațiunilor din baletele romantice prilejuiește, aici, notabile demonstrații tehnice individuale celor șase dansatori: Florin Mateescu, George Covalec, Mihai Tugearu, Virgil Paleru, Gheorghe Anghelescu și Arpad Kovacs). Ironizează, în sfârșit, cu duioșie, inocența elevnilor (nu întâmplător, aceștia sînt invariabil înveșmîntați în alb: „Clovni imaculați” ar fi trebuit să se numească baletul). Este, însă, în esență, un joc cu implicații grave, pentru că trimite permanent la dramatismul și la candoarea, la grandoearea și la frămîntările, la truda și la gloria — într-un cuvînt, la datele fundamentale ale condiției de artist.

În *Scorpio imblinzită*, Ion Tugearu-coregraful (pentru că aici el este și dansatorul, partener al Ilenei Iliescu, într-o acerbă confruntare, care nu este doar aceea a ficțiunii, ci și una reală, de virtuozitate tehnică și expresivă) se dovedește un fidel și pătrunzător cititor al lui Shakespeare. Pentru că, a izbuti să exprimi în dans mai mult decît o acțiune — un duel verbal născut din ciocnirea a două voințe puternice — înseamnă a reuși o experiență suficient de nouă și de dificilă pentru a merita elogii. Limbajul clasic, îmbogățit aici cu termeni moderni, vehiculează o tensiune dramatică specifică, foarte bine realizată și condusă. Femeecător este, mai cu seamă, sub semnul emoției artistice, amalgamul de poezie, duritate și umor. Două momente se imprimă adînc în memorie: acela în care „scorpio imblinzită” își recîștigă, cu grație, feminitatea și acela — surpriză — cînd, ca deznodămînt al piesei, tot ea este cea care își impune voința.

table de șah, iar întreaga acțiune este o încercare continuă de eliberare, încununată, în final, cu o simbolică înfrățire, în sunetele „Odeii bucuriei”. Dacă momentul acesta luminos este mai puțin artistic realizat, coregraful neputînd depăși o anume grandilocvență (convenționalismul imaginii este accentuat prin intrarea în scenă a întregului corp de ballet și, mai cu seamă, prin costumele pe care acesta le îmbracă), în schimb, lupta care îl precede are o autentică măreție tragică și eroică. Grație acesteia, piesa se constituie într-o meditație zguduitoare asupra condiției umane, asupra libertății și personalității, asupra pericolului dezumanizării, asupra relațiilor dintre indivizi și asupra sentimentelor. Această bogată încălcutură ideatică este vehiculată prin intermediul unui limbaj coregrafic mai avansat decît în celelalte două lucrări din program. Foarte importantă se dovedește aici sintaxa discursului, în special prin maniera în care sînt declanșate reacțiile în lanț, de mișcare sau de atitudine, la cele 13 personaje ale dramei: Ion Tugearu a cîștigat una dintre calitățile esențiale ale coregrafiei contemporane: mobilitatea internă a grupului de dansatori, care nu mai sînt, în mod mecanic, simultani în acțiuni.

În sfârșit, prin toate acestea, și dincolo de toate acestea, meritul coregrafului este de a fi demonstrat soliștilor consacrați într-un stil că pot transcende cu succes limitele lui: Magdalena Popa și Ștefan Bănică, în *El, ea, noi*, și, mai ales, Illeana Iliescu (care face, incontestabil, în *Scorpio imblinzită*, una dintre marile creații ale carierei sale) își descoperă disponibilități nebanuite în abordarea expresiilor moderne ale dansului.

Luminița Vartolomei



Lucrarea cea mai amplă și mai complexă (și chiar cea mai interesantă, prin ceea ce spune și prin cum spune) se intitulează, destul de plat, *El, ea, noi*. Virtuozitatea compoziției coregrafice se vedește, aici, în toate domeniile, de la marea plasticitate a mișcării inspirate de o simplă bătaie de metronom și pînă la determinarea extrem de muzicală a tuturor evoluțiilor, ca sincronizare nu doar de ritm, ci și de expresie. Figurine alternativ însuflețite, singure sau cîte două-trei, mișcîndu-se simetric sau independent, cei 13 ballerini sînt prizonieri mereu, în lanțuri ori între zidurile nevăzute ale unei gigantice