

## Trei baletе contemporane

- „Văpaia“ la Opera Română
- „In memoriam“ și „Carmina Burana“ la Opera din Timișoara

Trei baletе noi inspirate din partituri contemporane au văzut de curind lumina scenei. Ele vin să tulbure acalmia în care părea că s-a instalat dansul nostru scenic, mai ales prin faptul că autorii lor, coregrafii Oleg Danovschi și Alexandru Schneider, au curajul de a aborda muzica nouă, dificilă ca scriitură și adesea improprie pentru simpla ilustrație coregrafică, dar atât de generoasă în impulsuri ritmice și sugestii tematice adecvate dialogului contemporan. Atunci când cei mai mulți coregrafi se adresează, în continuare, cu precădere, compozitorilor preclasici, clasici și romantici a căror muzică, în afara accesibilității și audienței la public, se dovedește ușor adaptabilă scopului propus prin ritmica și duratele propice încadrării figurilor de dans și combinațiilor de pași, a compune un balet pe muzică de Carl Orff sau Doru Popovici, Alexandru Pașcanu ori Mircea Chiriac e un semn de autodepășire, de exigență profesională, și mai ales de angajament artistic și civic în slujba dialogului și tematicii contemporane. Semn distinctiv atât pentru Oleg Danovschi, „decanul“ coregrafilor noștri cât și pentru Alexandru Schneider, reprezentant al tinerei generații de coregrafi, care se afirmă tocmai prin căutarea unor noi mijloace de expresie coregrafică, capabile să angajeze un dialog viu, fructuos cu un public exigent, în măsură să discearnă valorile, opus figurii pitorești a baletomanului cu lojă abonată și binoclu, admirator al picioarelor frumoase și al „fouetté-urilor en tournant“.



Cu *Văpaia*, Opera Română își întregeste repertoriul de balet — destul de sărăcit în ultima vreme — cu o lucrare coregrafică nouă, investigând noi modalități de fuziune a dansului de acțiune cu pantomima și cu dansul atematic, așa-zis liric, și prind convingător, totodată, aderența la posibilitățile de expresie scenică dansantă a celei mai arzătoare tematici contemporane — tematica revoluționară. Se demonstrează astfel că artei Terpsichorci nu i se potrivește

numai subiectele mărunte, deși uneori pretențios spectaculare, imaginate în pași de vals — așa cum vor cu orice preț să ne convingă unii coregrafi care surghiunesc baletul departe de propria lui fire, silindu-l să se macine în căutări sterile, „mimante“ ori să renască iluzorii, din propria-i cenușă academică, atunci când este, în esența lui, chemat să exprime omul, viața, aspirațiile, devenirea lui.

Iar omul, în baletul *Văpaia*, e comunistul neînfricat care-și sacrifică propria-i viață pentru noul ce va să vină; e o poveste al cărei patetism emoționant rezidă în simplitatea ei, în opoziția — în general bine surprinsă coregrafic de Oleg Danovschi — dintre lumea veche (care-și apără cu dinții pozițiile) și lumea nouă (hotărâtă să le cucerească cu orice preț). Dansul de acțiune pe care bătrînul Noverre îl propunea ca remediu decadenței baletelor epocii lui, se dovedește aici bine inspirat, iar în fruntea distribuției, steaua baletului nostru, Magdalena Popa și partenerul ei, Amatto Checulescu, îl valorifică pregnant, grație posibilităților lor tehnice și expresive.

Cele mai bune pagini dansante sînt tocmai acelea în care ductul eroilor principali se impune prin siguranța și avîntul dansului de esență neoclasică propunînd cu osebire salturi, arabescuri și prize de efect. Același balet oferă și satisfacția de a privi întreg ansamblul de dansatori ai Operei într-un charleston antrenant, ingenios adaptat pentru scenă. Apoi dansul Valentinei Massini, tandru și insinuant, costumele frumoase și decorul sondînd metafora (Ofelia Tutoveanu) sînt tot atîtea reușite. Rămîn neîmplinite dorința de fuziune a dansului cu pantomima (aflată aici în abundență, provenită din anecdotică prea bogată a libretului, în mare măsură inaccesibilă dansului sugestiv și simbolic), unele scene tari, de atmosferă, voit pitorești, cu borfași și femei pierdute, în poze caracteristice, de un „realism“ prea evident și, în sfîrșit, unele părți din muzica special scrisă de Mircea Chiriac, al cărei dramatism, sugerat de utilizarea excesivă a alăturilor, rămîne exterior structurii sale intime — ritmică, melodică și armonică.

Spectacolele de balet timișorene în *Memoriam* și *Carmina Burana* au avantajul că sînt compuse pe o muzică de mare valoare, intrată definitiv în patrimoniul literaturii componistice românești (Alexandru Pașcanu, Doru Popovici) ori universale (Carl Orff). Un alt avantaj, deloc de neglijat, este că Alexandru Schneider, chore-autorul lor, fiind coregraful permanent al trupei de balet, intitulată cu atît de sublimă mîndrie anticlasicizantă „Temesiensis Chore Studio Balet Contemporan”, cunoaște bine structura fiecărui dansator în parte, imaginînd coregrafia exact pe posibilitățile sale reale, mascînd lipsurile de tehnică, de manieră sau expresie (cite i s-ar putea reproșa), astfel încît fiecare balet apare pe planul interpretării străin imperfecției, iar trupa — toți dansatorii tineri, tehnicieni impecabili ce lasă imaginea unui ansamblu omogen, bine pus la punct, și nu a unui colectiv eterogen, cum sînt mai toate colectivele noastre de balet.

În *Memoriam* este unul dintre cele mai interesante și autentice baletе românești contemporane. Nu numai prin apartenența la mereu vibranta tematică militantă, dar, mai ales, prin felul în care i se conferă acesteia contur coregrafic, spectacular, prin strînsa comunicare a ideii cu stricta invenție coregrafică. E un balet de angajare politică, ce se înscrie (prin ardența ideilor și prin expresia artistică adecvată) pe orbita adevăratei creații coregrafice, creație prin excelență poetică, supusă unei estetici proprii, unic și implacabil direcționat spre surprinderea inefabilului, a metaforei și a simbolului.

Pe imaginile muzicale ale pieselor simfonice în *Memoriam* și *Toccata* de Al. Pașcanu și ale baletului *Nunta* de Doru Popovici (cele trei compoziții beneficiînd de toate atuurile calitative ale școlii contemporane românești de compoziție), baletul propune o suită de scene în care dansul e contrapunctat de imagini cinematografice, abstracte, alcătuit de un caleidoscop metaforic al României în anii ultimului război: atmosfera specifică a satelor românești în război, scene de luptă, insurecția armată și victoria ei, reîntoarcerea de pe front și, ca și *Miorița*, nunta baladescă a fecioarei cu mirele căzut în luptă. Mireasa îndoliată și bocetul femeilor la cimitirul eroilor, completează sinteza dramaturgiei coregrafice care se încheie cu un final apoteotic în memoria eroilor căzuți pentru eliberarea patriei.

Scenografia extrem de inspirată a lui Dumitru Popescu se integrează perfect imaginilor coregrafice, simbolizînd prin mîști supradimensionate, costume, obiecte folclorice, sculpturi imense à la Vida Geza și efecte cinematografice (Sandu Dragoș) un spațiu ideal în care întreg baletul se înscrie ca o imagine veșnic vie în zarea memoriei pămîntului românesc. Scenele nunții și pașii sublimați de folclor (Doru Popovici mulează cu acuitate expresivitatea muzicii sale

intuiția ritmică, profundă, a mișcărilor pasului de dans românesc ce vine parcă din vechimi) au capacitatea să se constituie într-un demers metaforic continuu, care impune sugestia de univers mioritic. În acest univers rareori urcat pe scenele noastre de dans, Dorina Fleșeriu, Aurora Paraschiv, Francisc Valkay, Ioan Gîrba evoluează cu pregnanță înscriind cu trupurile lor metafore ce se adună și metafora generală a baletului: original protest antirăzboinic și pios omagiu adus luptătorilor români pentru libertate.



*Carmina Burana*, celălalt balet timișorean în premieră pe țară, este o întreprindere mai ambițioasă privind posibilitatea coregrafului de a releva noi posibilități expresive ale dansului, raliat nu unei dramaturgii ori metafore scenice, ci capacității imanente a dansului de a se constitui într-o lume de expresivitate maximă, caracteristică. Ambiția coregrafului e cu atît mai demnă de luat în seamă cu cît această întreprindere este asociată unei muzici care a făcut să cadă pînă acum nenumărate construcții coregrafice inspirate din ea: *Carmina Burana* de Carl Orff — partitură contemporană, de notorietate universală prin factura ritmică, de un dinamism percutant, prin rafinamentul armoniilor ei arhaice și al intonațiilor populare. Deosebita sa expresivitate decurge din deosebita sa simplitate: coregraful operează o translație a expresivității muzicii în imagini dansante, simple și sugestive, ce tind să se lege în scene de viață, corespunzătoare acelor scene de viață (din muzică și din textele literaturii antice tîrzii și medievale) care l-au inspirat pe Orff. Sensurile profane ale textului sînt, așadar, esențializate și deduse din imaginea unei succesiuni de scene lumesti, tratate coregrafic pentru soliști, cu acompaniamentul corpului de balet. Baletul lui Schneider, lucrare colorată, cu invențiuni coregrafice spațiale, reunește dansul clasic cu cel expresionist și se constituie — sub semnul zeiței Fortuna — într-un imn închinat vieții și plăcerilor ei. Șansele lui de viabilitate sînt multiple, mai ales dacă îl vedem din perspectiva artei dansatorilor Rodica Murgu, Mihaela Santo, Aurora Paraschiv, Dorina Fleșeriu, Ioan Bosic, Claudiu Lupu, Ioan Gîrba, Francisc Valkay și în climatul scenografic de un cromatism fascinant, semnat (decoruri și costume) de Dumitru Popescu. I s-ar putea reproșa baletului prea strînsa robire la textul original (cine nu-l cunoaște, riscă să nu înțeleagă unele scene), dar poate, pînă la urmă, și asta se va dovedi o calitate.