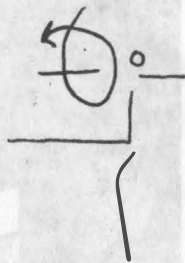




## DUPĂ DOUĂZECI DE ANI ... DE DANS CONTEMPORAN



ă ne amintim sfârșitul anilor '70. Modernismul, post-modernismul devin post-fenomene. Cunningham reușise să introducă încet, încet, "reforma" sa, constând, în principal, într-o autonomizare a dansului ca artă.

Spre anii '80 asistăm însă la o lentă eroziune a "blding"-ului american.

**DECLINUL.** După mai bine de treizeci de ani de eforturi depuse în sensul restructurării spațiului scenic al dansului - ideea directoare fiind abolirea "centrocentrismului", a obsesiei de a face din solist centrul de gravitație al spectacolului, și, mai mult, de a-l plasa pe acesta permanent în focarul atenției -, după abolirea viziunii "frontale" a acțiunii, derivat al limitelor cutiei italiene, este rândul europenilor să cîștige un tempo în ritmul inovațiilor; "post-americani" - căci ei se revendică totuși din curentul de peste ocean - vor prelua conducerea prin cea mai firească dintre opțiuni: introducerea gestului firesc, a gestului cotidian în structura coreografiilor lor. La Angers, Alwin Nikolais, instalat la "Centre National de Danse Contemporaine", divaghează despre "noul spațiu" și "noul timp" coregrafic. Carolyn Carlson, în subsolul de la Palais Garnier, în sinul nou creatului "Groupe de Recherche Théâtrale de l'Opéra de Paris", se lansează în asidue studii de formă, alimentînd aripa formalistă a coreografiilor. Aici se "dezantropomorfizează": corpurile dansatorilor devin umbre, volume, linii, totul dezbucînd într-un onirism anatomic. Trupul uman se transformă într-un "corp-image". În Franța, Anne-Marie Reynaud, Quentin Rouillier și, într-o a doua generație, Philippe Decouflé vor fi moștenitorii acestei investiții.

Ultima încercare a americanilor de a recupera scena europeană se face simțită prin prezența "șoc" - arma secretă a celor care nu mai au nimic de ascuns - a Karolei Armitage, o dansatoare apăsînd, dintr-o "nostalgie a sintezei" probabil, la tot ce a dat mai valoros pentru cultura umanității "punk"-ul. Ea dansează, impecabil de altfel, "sur pointes", pe ritmurile ghitaristului Rhys Chatham, pe care, din cînd în cînd, îl înjură în public... atît de violent încît invectiva se zbate să devină metaforă.

Dansatoare pe jumătate în stilul lui Balanchine, pe jumătate în cel al Marthei Cunningham, Karola Armitage, deși face furor pe unele scene din Europa, anunță sfârșitul Imperiului american al dansului contemporan. Karola "Ermitaj" este noul "look" muzealizat... Mult mai discretă, mai puțin epatantă, dar mai tenace, Trisha Brown își revarsă cercetările ei asupra fluidității mișcării în curentul francez, care se distanțează net de mentor, coregraful Stéphanie Aubin și Odile Duboc concepînd spectacole ce se înscriu în tipologia lucrărilor nostalgice condescendente de tipul "Despărțirea de..."

**RUPTURA.** În 1980, Concursul de coregrafie de la Bagnolet premiaza un trio, o piesă stranie intitulată "Tabula rasa". Coregraful au - se pare - un simț particular al timpului. Și al umorului. Autorul coregrafiei pare a fi asimilat diverse tehnici de mișcare ce nu au prea mult de-a face cu dansul, cu tradițiile lui. Elemente din artele marțiale și din teatrul japonez se întrepătrund ingenios sub acțiunea unor catalizatori care sînt dinamica neobișnuită a schimbărilor de ritmuri și energia debordantă a dansatorilor. Germenele pendulării centrului de greutate către Extremul Orient în privința preluării tehnicilor de mișcare și a surselor de inspirație se face deja simțit. Acest simț, reprezentat de François Verret, nu poate cădea însă în pămînt adînc...

**DESCHIDERA.** În același an, același Concurs internațional acordă un premiu de umor unul dansator-coregraf leșit din universul lui Chaplin, cu care are în comun atît lumea filmului cît și pe aceea din lăuntrul filmelor marelui actor. Jean-Claude Gallota vine mai degrabă din lumea artelor plastice și a cinematografului decît din cea a dansului. Spectacolele lui par supuse rigorilor decupașului și ritmului mesei de montaj. Coregrafia, cu al ei nou nouț "corp-image", se inspiră din domeniul vizualului. Odată deschisă către cinema, arta coregrafică face imediat pasul următor, cel al redescoperirii realității; acest cinematograful al vieții. Dacă viața imită arta, lumea imită cinema-ul. Odile Duboc, coregrafă care stăpînește - se pare - toate tehnicile de pină la ea, asumîndu-și probabil și riscul de a fi la un moment dat stăpînită de ele, se aruncă pur și simplu în oceanul vieții, cu convingerea că valurile nu sînt decît rezultatul mișcării corpului ei într-una, care este a tuturor. În montările ei apar trecători, trasee ale păsărilor pe cer, atitudini lipsite de finalitate, mișcări ale unui patos alb evoluînd sau involuînd într-un univers situat dincolo de speranță și de teamă.

SERGIU ANGHEL

