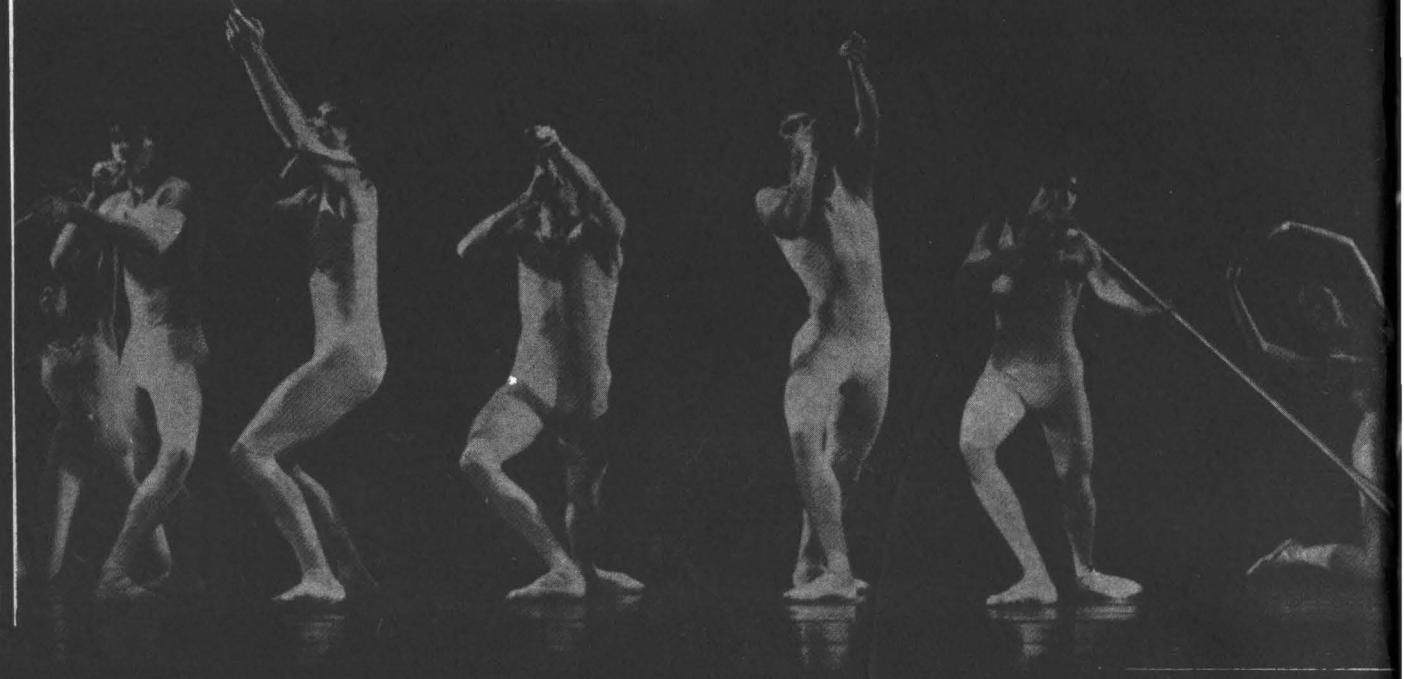


# BALET



**I**n contextul baletului mondial, cu cele două orientări majore ale sale, academismul sovietic (devenit atracție pentru turistul occidental) și odissea baletului occidental (devenită atracție pentru virfurile profesionale sovietice), baletul românesc oferă un peisaj și un climat coregrafic încă „mioritic”, în care altitudinile îndrăznelii novatoare alternează cu văile plingerii, după o „tradiție” de imprumut; aceea a marilor momente ale baletului secolului trecut.

Dacă pînă nu demult baletul se afla în situația literaturii din vremea lui I.H. Rădulescu, cînd nu era vremea de critică, problema cantității fiind între timp rezolvată prin antrenarea „creatorilor” în cadrul odiosului Festival al sinistrei „Cintări a României” astăzi se impune ca o necesitate mobilizarea criticii și o manevră tactică în fața orientărilor baletului din ultimii zece ani, atît de disparate, încît a fost invadată aria vastă dintre avangardă și anacronic; imaginea de ansamblu a coregrafiei românești oferă o notă de confuzie (ideologică, am îndrăzni să spunem), ducînd la o variaabilă tormentare a cetăeanului amator de balet.

De la „Iancu Jianu” al lui Gh. Ștefan, balet ce ne-a întinerit cu cincizeci de ani, prin aceea că la nivelul limbajului tehnic și al modalităților artistice însemna o regresiune la stilul în vogă acum jumătate de veac, trecind prin „Coasa și foarfeca” de Ioan Tugearu, marcînd un început promîjător în baletul de umor, pînă la „Ziua fără sfîrșit” a Adinei Cezar, (care ar fi putut sugera idei prețioase Ministerului Muncii) și însemnat o reală fandare în viitor, în experimentarea riscantă dar și revelatoare a unor modalități de expresie noi, am putut cuprinde un peisaj coregrafic coerent la nivelul coregrafului, confuz la nivelul coregrafiei noastre.

Cu Iancu Jianu, Gh. Ștefan demonstrează două lucruri: cum poate fi „apostaziat” în numai cîteva luni, un colectiv de dansatori de... bună credință, după o convertire a lor la artă care i-a cerut predecesorului său, dl. Schnaider, un apostolat de ani de zile la Opera Română din Timișoara; și cum, în absența busolei, a clarvizuiunii programatice, un artist — și cu atît mai mult autorul nostru — riscă să se învîrtă în cerc. Deși reprezintă o reală circumstanță

## PRIVIND ÎNAPOI CU...

atenuantă, „nordul” încă nepolarizat al teoriei coregrafice nu-i scuză creatorului inabilitatea de a nu fi recurs măcar la procedeu străvechi al orientării după Steaua Polară (adică după ceea ce se petrece în balet puțin mai la nord) și nu după Soarele de la Răsărit... Pentru cei care au văzut baletele „Chore-Studio”-ului timișorean, reîntoarcerea lui Gh. Ștefan la tiparele academismului sovietic al anilor '50 echivalează — în contextul actualului curent iconoclast în coregrafie — cu relansarea cultului Vițelului de Aur, pentru a căruia turnare au fost topite de data aceasta bijuterii ca Mariana Comes, Aurora Caloianu, Francisk Valkay, Ion Gîrbă și alții. În privința opțiunii pentru un libret narativ, cu Iancu Jianu ne întoarcem iarăși în timp, dincolo de anii '50, probabil cu dorința de a depista germeii de gîndire marxist-leninistă în esența fenomenului haiducește.

Este adevărat că un regizor poate pune în scenă „Hamlet” atunci cînd problematica piesei se pretează la o actualizare politică, aşa cum Hamlet însăși imaginează subiectul dramei jucate la curte în funcție de o realitate pe care o vîză. Astfel vedem, în contextul eforturilor mergînd pînă la sacrificiu ale creatorilor ce au marcat etapa încercărilor desperate de a conserva spiritualitatea românească, minată de o ideologie demolatoare, faptul că o coregrafă lucidă ca Mihaela Atanasiu a optat, inspirat, pentru metafora zidirii pe postamentul sacrificiului fertil: Meșterul Manole. Un coregraf relaxat, Ioan Tugearu, a valorificat umorul popular sănătos (de multe ori salvator) ca pe o perlă a coroanei spiritului românesc, iar o coregrafă îndrăzneață, ca Adina Cezar, a abordat probleme de maximă generalitate facînd din corpul dansatorilor, privit atemporal, litera arhetipală cu care a compus cuvinte eterne ca Timp, Spațiu, Geneză, supunîndu-le meditației noastre. În sensul elucidării acestor concepții o surpriză plăcută a constituit-o programul de sală, sprijinînd coregrafia lui Ioan Tugearu la „Izvoare și rădăcini”, redactat în cea mai mare parte ca un manifest artistic, cu elemente de analiza artei coregrafice, și nu ca o descriere tautologică a evenimentului scenic, aşa cum, dimpotrivă o face Gh. Ștefan, care vrea să ne convingă în programul său că dansatorii evoluind pe





## UN ZÎMBET

scenă în colanți se numesc Pervanoglu-sârdarul sau Amza-boierul și că, în timp ce și execută double-tours urile, ei de fapt benzetură la o aniversare. În așteptarea variațiilor pe tema personajului Ștefan cel Mare dintr-un eventual balet Apus de soare, trebuie să observăm cu tristețe că specificul non-narativ al artei dansului pare — la acest nivel sublunar — un fel de Pluton, de neimaginat în stadiul unei convingeri geocentrice.

Rapsodia I de G. Enescu i-a dat însă lui Oleg Danovski prilejul unui tur de forță meșteșugăresc de bună calitate. Baletul compus pe această muzică poate fi considerat un util îndreptar de „orchestrație” și de studiu de grup. Acuratețea rezolvării muzicale și ingenozitatea manevrelor de ansamblu indică un instinct special pentru ceea ce s-ar putea numi, printr-un transfer de termeni, „artă coregrafică monumentală”. Dacă i se poate reprosa ceva coregrafului, este rezolvarea formală a momentului Ciocirliei, care, supusă gravitației, a fost redusă din simbolica ei ascensională, la un vibrato de brațe orizontal, mimind simplist zborul unor păsări de altitudine mai joasă.

Vizionarea cu Miorița de Marcu Vasile, dezarmind critica, s-a autodefinit prin două scene: cind textul oratoriului ataca versurile „Că la nunta mea/A căzut o stea”, din pod, „ex machina”, era coborâtă o balerină „Stea”, iar la „Brazi și păltinăș/Î-am avut nuntaș”, din culise inundau scenă toți dansatorii care putuseră colecta suficiente crengi de brad și frunze de păltin cu care să poată respecta criteriul artistic al „iluziei de realitate” dorit de artist. La acest nivel, singurul aspect pozitiv ar fi tăria de caracter a coregrafului luptând cu îspita de a sacrifica „Treii turme de miei”, cu care să-și fi îmbrăcat balerinele distribuite în rolurile de țurcane „mindre și cornute”, îspită deosebit de perfect realizabilă la Opera Română Liberă dispusă, pe atunci, să facă... totul.

Dacă este adevărat că cei care nu au memoria trecutului riscă să-l repete, trebuie să fie la fel de adevărat că nu este suficient să ai această memorie pentru a nu-l mai repetă...

SERGIU ANGHEL

