

## DANSUL - MEMORIE AFECTIVĂ

La începutul lunii aprilie programul "La danse en voyage", organizat de Ministerul Culturii din România, Ministerul Culturii din Franța, Association Française d'Action Artistique, UNITER, Teatrul "Bulandra", Opera din București și Opera din Timișoara, ne-a prilejuit întâlnirea cu coregraful Georges Appaix și compania "La Liseuse". Ca în aproape toate turneele programului, spectacolul a fost precedat de un stagiu de cinci zile susținut de Appaix la Opera Română, stagiu deschis dansatorilor și actorilor deopotrivă.

Compania "La Liseuse" - Franța - coregrafia Georges Appaix, spectacolul *De et par*.

Folkwang - Tantzstudio - Germania - Conducerea artistică Pina Bausch; *Rote rosen*, coregrafia Rainer Behr, *Sanguis*, coregrafia Urs Dietrich.

Spectacolul *De et par* face parte dintr-o serie ordonată alfabetic (*Antiquités*, 1988, *Bastai*, 1989, *Le conte de tailleur*, 1991, *De et par*, 1991, *Erre de trois*, 1992). Ceea ce sugerează o premeditare cu bătaie foarte lungă care, într-un domeniu aflat de supus model cum este acela al spectacolului de dans contemporan, presupune o extremă perseverență în căutarea a ceva substanțial. Din această perspectivă *De et par* devine o parte dintr-o construcție pe care simți nevoia să o privești în ansamblul ei.

Prezența zgomotelor, a cuvintelor, a actorilor sau absența oricărei coloane sonore, ca și elemente pregnante ale spectacolarului (vopsea, plase, ștângi, materiale neobișnuite cu volume bizare, apă, nisip) sînt bunuri de mult cîștigate de spectacolul de dans contemporan, ele nefiind noi ca prezență ci doar ca modalitate și justificare a întrebunțării lor. În cazul lui Appaix însă centrul de greutate al spectacolului devine cuvîntul, "textul" spectacolului depășind situația de element dramatic în construcția unui scenariu coregrafic.

Georges Appaix pornește pe calea elaborării spectacolului de la cuvîntul inteligibil și ajunge la cuvîntul sonor, descompunînd un text (Lucrețiu, *Despre natura lucrurilor*, Jankélévitch, *Ironia*) prin fragmentare, reluare, reguli ritmice de jazz care devin reguli de prozodie. În sonoritatea obținută sensul inițial apare fragmentar și transformat, conform fenomenului prin care un număr de cuvinte scoase din context au astfel un alt înțeles decît cel inițial. Ambiguitatea obținută dincolo de stricta sonoritate constituie suportul mișcării sau pretextul ei. Este foarte greu de spus în ce măsură un gest corespunde exact unui cuvînt, unei situații sau unei stări, cu atât mai mult cu cît coregrafia nu poate fi confundată în nici un chip cu pantomima. Poate că ajungem acum la o întrebare dură care exprimă riscul imens al unui program ca acel pe care pare să-l aibă Appaix: în ce măsură două modalități de exprimare atît de diferite prin gradul de echivoc al codului lor propriu, două modalități cum sînt cuvîntul și gestul coregrafic, se pot întîlni, unde și în detrimentul căreia dintre ele? Fără îndoială că la un moment dat vom vedea dacă răspunsul poate fi dat fie de logică fie de geniu.

Spectacolul nu se bazează pe un scenariu de tip poveste; totodată evită implicarea emoțională puternică a spectatorului. Momentele se leagă urmînd un principiu proustian, lucru la care te face să te gîndești alternanța dintre secvențe abstracte sonore și coregrafice, și secvențe intime cotidiene, cum este aceea a pierderii de memorie în timpul lucrului, sau a vorbirii deranjante a cuiva într-o sală unde se repetă, sau a celui care mereu pierde rîndul din pricina lipsei de tupeu. Ceea ce impune Appaix în spectacolul *De et par* nu este nicidecum o soluție sau măcar o afirmație ci o experiență care într-un anumit sens este foarte avansată oricît ar părea de simplă și pentru mulți poate neconvingătoare.

\*  
\*   \*  
\*

Prin comparație cu dansul contemporan francez am avut prilejul să vedem la București o trupă germană al cărei director artistic este Pina Bausch. În cele două dansuri prezentate (două acte ale unui spectacol) școala coregrafei se impune. În primul rînd prin educația dansatorilor, extrem de bine și specific antrenată, în al doilea rînd prin construcția coregrafei. O situație oarecare dată, într-un spațiu explicit - bîlciul în primul act și o plajă privată, noaptea, în actul doi - personajele și relațiile dintre ele sînt exprimate coregrafic în cîteva fraze foarte puternice ca sens și capacitate de a emoționa, fraze cu care apoi se construiește și se descrie prin repetiție și prin nuanțele care intervin în repetiție, prin raporturi contrapunctice între personaje sau grupuri de personaje.

Fără îndoială că opțiunea între cele două dansuri este făcută de fiecare spectator pînă la urmă pe criterii de memorie afectivă. Căci ele au fost construite pe aceleași principii. Dar *Sanguis* are o atmosferă întim cunoscută printr-un rapel cultural foarte apropiat - aștepta drame în istoria literaturii și a filmului se petrec pe plajă, iar simpla enunțare sonoră a proximității mării sensibilizează de la bun început spectatorul făcîndu-l foarte receptiv la ceea ce urmează. Uneori pînă la rănire. Căci repetarea, în gradația aceasta dată de coregraf, duce la intensificarea extremă a senzațiilor, a sensurilor care sînt oricum foarte puternice din prima lor enunțare. Sînt posibile, firește, reacții diferite: un spectator excesiv de sensibil se va crispa poate și va deveni opac. Dar se va crispa în fața dozării unui discurs inteligibil, inteligibilitate care, pentru o mare parte din public este încă esențială.

Spectacolul are o construcție dramatică foarte solidă în care elementele dramei sînt exprimate coregrafic. Calitatea unică a dansului de a fi în același timp exact și echivoc, precis și sugestiv, analitic și impresionist, permite crearea unei țesături dense de sensuri și senzații complexe care îmbracă pretextul dramatic dezvăluind, într-o situație cunoscută, gînduri noi. Totul rămîne foarte bine controlat: felul în care nisipul rămîne pe costume, felul în care nisipul se risipește pe mișcare, florile, aranjamentul planșelor. Prin dozarea moderată a obsesiei sexuale ea nu-l depășește pe "homo sapiens" și astfel sensul întregii coregrafii rămîne liber: în ultimă instanță șansa de a supraviețui cu intimitatea ta reală într-o convenție socială improprie.

MIHAELA SĂSĂRMAN

