

O CRIZĂ A BALETULUI?



Floria Capsali în "Demoazela Măriuța"

Urmărind mutările grăbite ale "pieselor principale" din baletul românesc - Oleg Danovski, care, dorindu-și toată viața să fie novator, se mulțumește cu creațiile clasice pe care i le pretind impresarii străini, Adina Cezar, care își mută compania de la Opera Română la TES, Ion Tugearu, care își cedează compania colegului mai tânăr, Sergiu Anghel, în favoarea direcției baletului Operei, Raluca Ianegic, în căutarea de balerini ce pot să răspundă exigențelor unei tehnici moderne riguroase în cadrul companiei nou înființate la Teatrul Odeon, Alexa Mezincescu zbatându-se pentru fiecare nouă montare -, am căutat în acest nolan de vise, lupte și decepții, o certitudine, o rădăcină comună. Maeștrii noștri, profesorii sau profesorii profesorilor noștri învățaseră în, sau trecuseră, toți, pe la studioul Floriei Capsali. Acum, această creatoare de artă și stimulator de talente ne apare ca o forță ordonată și calmă, împăcată și senină.

- Fenomenul Floria Capsali a fost un fapt izolat, ca un meteor căzut într-un pustiu? I-am întrebă pe Mitlă Dumitrescu, partenerul de viață și scenă și cel mai apropiat colaborator al ei, provocându-l la o discuție despre conjunctura în care a evoluat baletul românesc înainte și după al doilea război mondial, dar și după revoluție.

Amintindu-și de anii de dinainte de război, Mitlă Dumitrescu jonglează cu nume de o amănitoare înălțime: Eliade și Arghezi, Jora și Enescu, Blaga și Volculescu, Perlea, Silvestri...

- Cu o puternică personalitate, cu talent deosebit, cu forță de muncă și ambiție, Floria Capsali obține în 1918 o bursă în străinătate. Concursul a constat dintr-un spectacol la care au participat toți candidații; Goga o trimite la Paris, unde avea să stea nouă ani și unde avea să studieze cu Enrico Cecchetti, pe care îl contactează prin Nouvelle, secretarul lui Diaghilev, apoi cu Nicolae Legat, Leo Staats, profesor la Opera din Paris, italianul Saraco; urmează, ca auditoare, cursurile de estetică ale profesorului Bache, la Sorbona, și se întoarce în țară avidă să lucreze și să învețe și pe alții. Înființează un studio de balet, dă recitaluri și montează la Opera Română, inițiază cenacluri în care se întâlneau, pentru a dezbate probleme de artă, Arghezi, Marioara Volculescu, Radu Tudoran, Ov. Constantinescu, Dimitrie Anghel, Mac Constantinescu, Paul Sterlan și alții. Ca profesoară avea o metodă proprie, ce una școala franceză de balet cu cea italiană și cu cea rusă. Elevii erau pe măsura personalității Floriei: Mitlă Dumitrescu, unul dintre primii elevi, diplomat al Conservatorului de Arte și licențiat în filologie, Trixi Checals, student la Arte Plastice, Gelu Matei, student la Drept, Stere Popescu, student la Arhitectură, Nuți Dona, Marie Jeanne Livezeanu, Vera Proca, Tamara Caap, Gabriel Negri, mereu actualul Oleg Danovski. A studiat etnografia și folclorul cu prof. Dimitrie Gusti și mergea în documentare cu echipa lui Brăiloiu și George Breazu. A dorit să creeze dansul românesc scenic, realizând o sinteză a pașilor de dans popular, în intenția ca dansul românesc de caracter să ajungă la nivelul celor spaniole, ungurești sau poloneze.

Împreună cu soțul ei, a elaborat stilul dansului românesc de caracter (scenic), fiind considerați de către critica teatrală creatorii baletului românesc; au montat spectacole pe muzică de Enescu, Jora, Paul Constantinescu, Silvestri, Zeno Vancea, Drăgol. Realizau spectacole de euritmie, improvizatii plastice după Eminescu, Arghezi, Blaga, Volculescu, Barbu, poeziile fiind recitate de Vrăca, Emil Botta, Pop Marțian. Astfel au prins viață: Domnișoara Hus, Toamna, Prigoana, tulburătorul Acatist al Sfintei Paraschiva,

Duhovnicească, Vreau să joc, desăvârșite la capătul unor lungi zile și nopți de propuneri, căutări, îndoieli.

- Ca întotdeauna, trecerea cotidianului în artă suferă transformări serioase. În dans însă există două părți distincte: tehnica și arta. Tehnica, fiind o disciplină, poate fi învățată de oricine cu ajutorul voinței. "Totul depinde, desigur, de impresia primenită și de felul cum a fost prinsă imaginea, ea transformându-se potrivit aceluiași sentiment" - spunea Floria Capsali, la 50 de ani, într-un interviu luat de poetul și publicistul Ernest Verzea. Din păcate, nu mai există nimic filmat.

Și Mitlă Dumitrescu, care o numește pe Floria Capsali "un adevărat geometru al spațiului scenic", mai dă câteva titluri de balet: Ctitorile, Claire de Lune, Dans voievodal (prezentat ca "lever de rideau" și de care interpretul își amintește cu emoție: "Am vrut să flu ca Ștefan cel Mare tânăr"), Nuntă în Carpați, Carnavalul, La piață, Demoazela Măriuța...

Dar tăvălugul postbelic a trecut și peste balet. Dansul, ca stil și factură, trebuia să fie importat în întregime din Uniunea Sovietică. Mitlă Dumitrescu își amintește amuzat cum, fiind dat afară de la Operă și Conservator, găsisse la poșta câteva fete cu care trebuia să monteze dansuri rusești. Răsturnările s-au făcut cu ajutorul acelora care multă vreme au stat în fruntea bucatelor, dar interlocutorul meu nu mai vrea să dezgroape morții. Pentru un balerin mai tânăr cu câteva generații, revelațiile sînt însă copleșitoare. Oare fiecare carieră s-a clădit pe cadavrele altora?

Pe la începutul anilor '70, chinată de o coxartroză îngrozitoare, Floria Capsali, secondată de Mitlă Dumitrescu, reia la Operă Nuntă în Carpați. Puțin după aceea se săvârșea din viață.

- Cum era publicul acelor vremuri, publicul de balet?

- Era elita spectacolelor bucureștene, intelectuali de prima mărime care prețuiau dansul ca pe o artă de sine-stătătoare. Cronicile vremii purtau semnături celebre: Arghezi, Eliade, Jora, Cincinat Pavelescu, Cella Delavrancea, Mihail Sebastian, Emanoil Ciomac, Jean Messager.

- Aveți impresia că această artă este acum trecută cu vederea? De unde nemulțumirea celor implicați: interpreți, creatori și, nu în ultimul rând, spectatori fideli ai baletului? După revoluție s-au creat cele două companii de balet modern, au luat ființă Secția de coregrafie a Academiei de Teatrul și Film (creație și pedagogie), Uniunea Interpretilor, Coregrafilor și Criticilor Muzicali, Comitetul Național de Dans de pe lângă UNESCO. De ce atunci acest lamento general în lumea dansului românesc?

- Așa cum a decăzut totul în cursul acestor zeci de ani, așa a decăzut și baletul. Din cauza condițiilor de nesuportat, majoritatea balerinilor buni au plecat în străinătate. Sigur că a fost o perioadă în care baletul românesc, altădată cu modelul sovietic, dădea elemente



clasice de certă valoare: Magdalena Popa, care, la Paris, în 1964, a primit medalia de aur pentru Giselle, laureații concursurilor Internaționale de la Varna, Moscova, Tokio, soliști ai Operei Române care au dansat cu brio în străinătate și care acum predau la academii de dans de acolo, valorosul Gigi Căcluleanu - toți sînt certitudini. Păcat însă că în țară ne consumăm energia în competiții mai puțin artistice, cu probleme personale și de moment, în loc să avem un program de perspectivă al acestor arte în România.

Aceeași întrebare l-am adresat-o și maestrului Oleg Danovski.

- N-aș putea spune că baletul românesc agonizează, dar este grav bolnav. De ce? Spectacolele-mamut ale "Cîntării României" ne-au marcat și pe noi. Acolo, balerinii profesioniști formau ansambluri cu amatorii, executînd aceleași mișcări. Valorile, ierarhiile dispăreau în masa de participanți care agitau stegulețe. În timp ce, la teatru, balerinii dansau în frig, expuși accidentelor și bolilor, cu un salariu diminuat, costul unui spectacol pe stadion ar fi putut asigura salariile pe un an de zile pentru toate teatrele din țară. Aceste atitudini aberante, născute dintr-un total dispreț față de artă, au deschis toboganul pe care a alunecat și baletul. Începînd cu liceele de specialitate, obligate să albe un număr fix de elevi într-o clasă, programe școlare stranie și condiții de lucru inimaginabile, lipsa oricărui stimulent profesional sau material a făcut ca această meserie să decadă pînă la ultimul prag al existenței. Incontestabil, flacăra nu s-a stins niciodată. Au menținut-o vie balerinii care suportau să danseze la o temperatură de 5 grade, cu spatele gol și roind de transpirație, coregrafii care strecurau creații originale interesante și copiii care învățau să facă artă în foame, frig și întuneric. Cu toții se încăpăținau să danseze - conștiințele nu fuseseră anihilate. Acum, dacă ar trebui să facem o dare de seamă a ultimilor ani, producțiile

bune de balet nu ar lipsi: nici în "clasic", nici în "modern". Mediul nu mai este, însă, cu problemele create de-a lungul anilor și cu cele ivite după revoluție, stimulat. Canalele de comunicare dintre arte s-au blocat în cele mai multe cazuri. Interesul pentru producțiile celuilalt pălește din cauza grilii față de propria creație, iar o premieră, o nouă montare, o nouă propunere devine eveniment numai în interiorul breslei. Spectatorii, pe care îl subestimăm de multe ori, așteaptă montări care să le capteze atenția, să-l facă partași al actului artistic.

Pe parcursul a doi ani am fost beneficiarii unei adevărate documentări în domeniul spectacolului de dans actual. AFAA (Association Française d'Action Artistique) a organizat, începînd cu România, acțiunea "La danse en voyage" și opt companii ne-au vizitat țara, au dat spectacole, au susținut ateliere și conferințe. Publicul a umplut pînă la refuz sălile și a aplaudat cu frenezie profesionalismul desăvîrșit, fantezia și tehnica solidă ale acestor spectacole.

Din păcate, condițiile de lucru ale balerinilor din țară nu s-au schimbat prea mult. Face excepție decretul salvator al pensionării la o vîrstă decentă, care a fost dat în 1990. Pentru cei tineri stimulentele sînt, însă, la cote minime. Încadrările discriminatorii în comparație cu ceilalți artiști, salariile foarte mici, condițiile de lucru neadecvate perpetuează o indisciplină îngrijorătoare și nefastă actului artistic - mă refer în special la marile ansambluri. Rolile mecanismului administrativ al instituțiilor care răspund de destinele baletului românesc se mișcă unse cu același ulei de dinainte de revoluție; miniștri și secretari de stat, nume celebre ale culturii noastre, nu au putut trece peste părerile înclinate ale unor funcționari al căror orizont s-a deschis asupra "Cîntării României".

ANCA TUDOR

BREVIAR

- Opera Română a început 1993 cu un triptic de balet: *Simfonia ceasornicului* de Haydn - coregrafia Alexa Mezincescu, *Simfonia neterminată* de Schubert - coregrafia Ion Tugearu, *Valsuri și polci* de Strauss - coregrafia Ion Tugearu. În luna februarie a întreprins un turneu în Occident cu baletul *Scorpiu îmbîlînzit* după Shakespeare, în coregrafia lui Ion Tugearu.

- La Constanța a luat ființă, după revoluție, primul teatru de balet din țară: Teatrul de Balet clasic și contemporan, condus de Oleg Danovski, cu program permanent de turnee în străinătate, avînd pe afiș marile baleturi ale repertoriului clasic; ansamblul acestui teatru a contribuit în vara lui 1992 la realizarea spectacolului *Oedip* în colaborare cu Teatrul Dramatic. Tot la Constanța, Teatrul liric prezintă

premierea unui spectacol de dans ce cuprinde *Serenada de coarde* de Ciaikovski, *După-amiaza unui faun* de Debussy, *Traviata* de Verdi și *Cantos* de Ștefan Niculescu. Realizatoarea spectacolului: Anca Tudor.

- Opera Română din Cluj prezintă premiiera baletului *Carmina Burana* de Orff, în coregrafia lui Adrian Mureșan. La Opera Maghiară, Francisc Valkay montează premiiera de balet *Les petits riens* de Mozart. Tot el montează, la Teatrul liric din Brașov, baletul *Zina păpușilor* de Beyer.

- La Opera din Timișoara, Adrian Mureșan montează baletul *Carmen* după opera lui Bizet și *Pinii din Roma* de Ottorino Respighi.

- La Iași are loc, în noiembrie 1992, Festivalul de Balet modern, inițiat de Dan Brezuleanu. Sînt premiate coregrafele Adina Cezar și Liliana Iorgulescu.

- La București, Adina Cezar a prezentat, la sfîrșitul lui februarie, primul spectacol al companiei sale.

- În 1993 Fundația JORA inaugurează un concurs de creație pentru tinerii coregrafi.

A. T.

 "Cantos" la Teatrul Liric din Constanța, coregrafia: Anca Tudor

