

casete, eu fiind novice în materie! Mi-am dat seama că unele coregrafii complet neinspirate „dădeau” bine pe video, iar altele, pe care le știam de pe scenă și-mi plăceau, „dădeau” foarte prost. Video-dansul e un gen diferit. Nu cred că dansul trebuie adaptat la video sau invers, ci trebuie conceput un dans anume pentru video, în care operatorul și realizatorul să fie implicați în creație. Cred într-un video care poate fi nu un simplu martor, ci un partener. N-am experimentat încă, dar mă tentează...

□ **Se pare că ne aflăm, în România, într-un moment similar celui din Franța dinaintea anilor '80: o efervescentă de tineri creatori. Ce-ar trebui să știe și ce-ar trebui să evite un coregraf contemporan în ascensiune?**

■ Nu există sfaturi. În dans tinerețea e o problemă care nu ține de vârstă, ci de maturitate. Asta nu exclude copilăreala și umorul. O maturitate, o macerare însă trebuie să ai de timpuriu. A propos de vârstă, am întrebat-o pe Maia când se va opri din dansat și mi-a răspuns că pentru asta nu e o vârstă anume și că unii ar trebui să se oprească la 17 ani!

Coregrafia, dacă nu vrea să-și piardă din credibilitate și deci din public, nu trebuie să divorțeze de acest public, izolându-se într-un turn de fildeș, din care cercetările metafizice par cele mai importante. De fapt, trebuie să găsim înainte de a căuta, ca în povestea cu oul și găina! Eu întâi am dat și apoi am cerut. Întâi am produs dansuri în condiții îngrozitor de grele, fără nici un fel de mijloace, cu care am câștigat premii de creație la Cannes, la Köln, la Bagnolet... Așa e și sistemul de subvenții acum: întâi demonstrezi ceva și după aia poți spera să fii subvenționat. Sistemul nu e tocmai just, dar e motivant. Ar prinde bine ceva similar și în România, și chiar e necesar, fiindcă dans nesubvenționat, măcar parțial, nu există!

Și mai trebuie lucrat cu personalități, care să nu imite dansul francez sau oricare altul. Eu, ducându-mă în Franța, nu l-am imitat, am fost disident în dansul contemporan, așa cum fusesem la Opera din București. Artistul trebuie să fie disident față de o artă impusă (în cazul meu, dansul clasic). Dacă publicul nu te acceptă **à la longue**, înseamnă că pe undeva s-a strecurat plagiatul, iar publicul își dă seama când plagiezi sau îți trădezi personalitatea. De aceea o admir enorm pe Miriam, pentru că nu s-a trădat niciodată, ci s-a luptat cu lumea întregă și cu ea însăși. Și nici nu trebuie să te consideri mereu o victimă a împrejurărilor, deși un artist e întotdeauna singur. Dacă n-ar mai fi, ar însemna că e susținut de o autoritate și că tinde să devină oficial! Jocul continuu între artist și public e esențial la mine, pentru că eu sunt „circular”, arena mă excită, dar lucrez mult și singur, închis în casă. Înainte de a propune dansatorilor ceva, mă frământ, trec printr-o sumă de rupturi de personalitate... Dar nici ăsta nu-i un sfat, pur și simplu așa sunt eu!

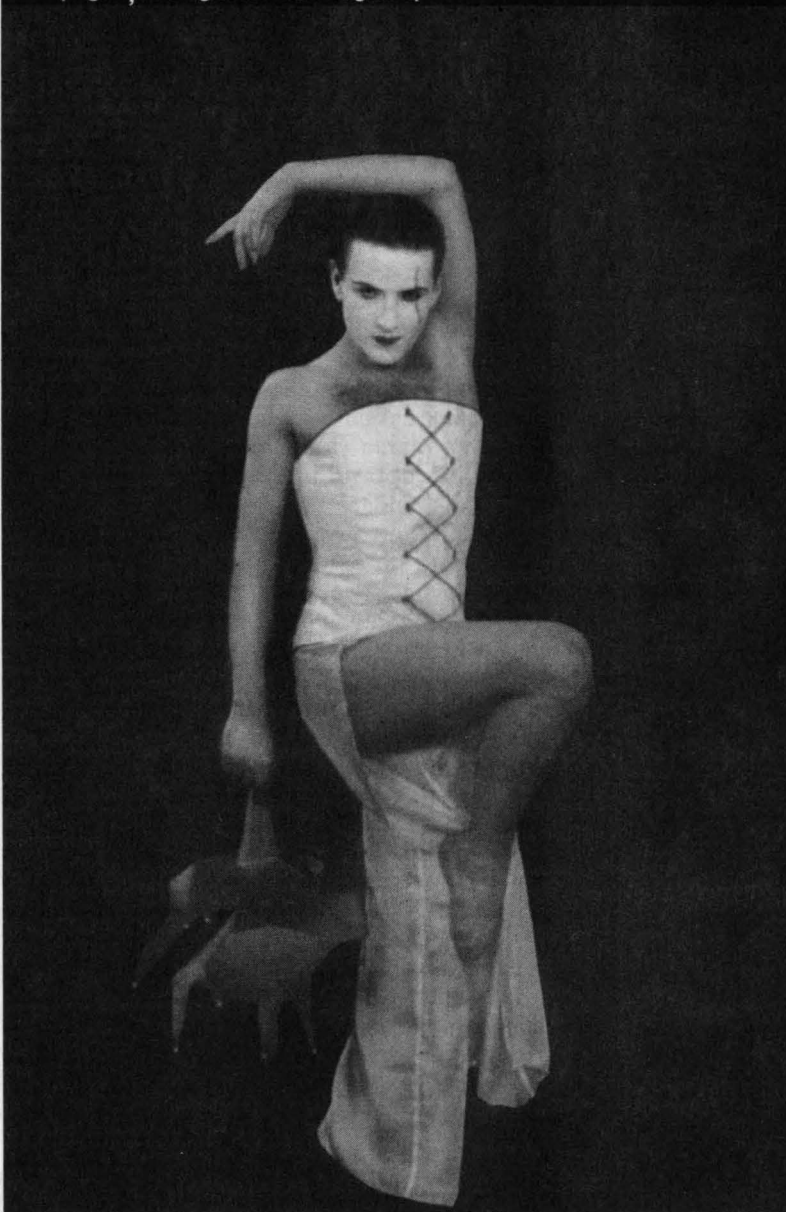
Țările din Est au fost, din punct de vedere cultural, întotdeauna mai înainte și nu au nevoie de misionari. Rușii, care au fost cel mai mult „misionari”, sunt extrem de recalitranti la sfaturi și-și revendică avangarda în multe domenii. Ce să facă tinerii coregrafi? Ceea ce fac! Dacă au idei, să le ducă până la capăt!

**VIVIA SÂNDULESCU**

## Autoportretul infinite

Când Răzvan Mazilu apare agățat de o frânghie, la zece metri deasupra scenei, surpriza acestei „intrări” atât de spectaculoase – chiar dacă, aparent, atât de puțin shakespeariene – te face să uiți de tot și să-ți dorești să-l vezi ajuns cât mai repede cu picioarele pe pământ! Dar este, incontestabil, un punct de pornire eclatant: dansatorul-actor cu chipul vopsit în alb, ca un clown kabuki, cu trunchiul strâns într-un corset cu șireturi, coborând scara nesigură pe unul dintre refrenele cele mai cunoscute din „Madame Butterfly” de Puccini... **Jocul**

Răzvan Mazilu în spectacolul *Jocul de-a Shakespeare*  
(regia și coregrafia: Ioan Tugearu)



# Joc de cuvinte și de pași



**de-a Shakespeare** începe cu un număr de „cerc” – numai că este un „cerc” atât de intens-dramatic, atât de somptuos-operatic, atât de halucinant-metafizic încât ceea ce urmează riscă să treacă pe sub ștacheta ridicată dezarmant de sus.

După o carieră – desigur, neîncheiată încă – de solist (incununată cu premii prestigioase) și una de coregraf-regizor (căreia îi datorăm două dintre cele mai îndrăznețe și mai provocatoare spectacole din ultimul timp: **Dama cu camelii**, la Național și **Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult**, la Odeon), foarte tânărul Răzvan Mazilu și-a îngăduit „răsfățul” unui **one man show** pe scena mare a Naționalului – cu vocea din off a lui Ștefan Iordache recitând din Shakespeare, coregrafia lui Ioan Tugearu ilustrând vorbele actorului și costumele Janinei Ștefan dând un ambalaj corespunzător strădaniei interpretului... Este un spectacol în care lucrul cel mai bun este, firește, Mazilu; Mazilu, cu felul lui atât de abil-ingeniu de a se arunca în gol fără plasă (pentru că, firește, nimeni nu o face în locul lui!), cu simțul său sigur pentru pariurile uriașe (și, tocmai de aceea, copios comentate...), cu rafinementele sale de dansator-vedetă și cu rafinementul – rarism – al viziunii sale asupra Scenei ca spațiu sincretic. **Jocul de-a Shakespeare** este, de fapt, „**Joaca de-a Shakespeare**”: autoportretul (cum singur declară) unui tânăr artist care se proiectează în infinitul shakespeareian fără seriozitatea hilară a atâtor, ci cu acea grație candidă ce are „ludicul bine temperat” ca regulă de compoziție. Un spectacol al transformărilor continue (la un moment dat, Tugearu trece în fundal ca umbra unei fantome din epoca „marei mut” – și este unicul moment involuntar caraghios al show-ului!) în care, paradoxal, cel care nu se schimbă este însuși **chipul**: Răzvan Mazilu va fi înțeles faptul – subtil, dar elementar – că raportul unui interpret corporal cu „melodia” Shakespeare ține de gest și de sugestia ritmurilor interioare, nu de excesul de grimasă. De aceea, albul acela, care nu este „hârtia” pe care se scriu codurile pantomimei, ci **coperta** – masca... Închizând, în dosul machiajului, toată istoria „psihologică” a textului Shakespeare, Mazilu își permite luxul suprem: **diferența**, indiferentă la „recitativul” feței!

Cu **Jocul de-a Shakespeare**, Răzvan Mazilu dovedește – ca și cum mai era nevoie – că este, poate, talentul cel mai complex afirmat în România în zona artelor spectacolului. Chiar dacă anumite „compartimente” chemate să-i ofere suportul (o coregrafie adesea **déjà-vu**, costumele mai puțin șocante decât ne-am fi așteptat) trec, cum spuneam, pe sub intențiile lui Mazilu, spectacolul îi pune totuși, „pe tavă”, un spațiu de manevră și o „artilărie” plastică pe care interpretul să le poată converti – de-a lungul celor șaizeci și ceva de minute – în mișcare inteligentă. O mișcare contopind personajele (Richard III, Othello, Falstaff, Hamlet) și fragmentele muzicale (Puccini, Mahler, Rossini, Șostakovici) în acea **diferență** constitutivă: orgoliul oricărui artist de a imprima, în mintea și sufletul spectatorului, idioritm propriu – autoportretul infinit.

**ALEX. LEO ȘERBAN**

Un individ micuț, ponosit, Nebunul (Ionuț Pohariu), clipind spre noi cu stranie veselie agresivă, înșiră iute cuvinte, cuvinte, cuvinte – cuvinte legate între ele nu atât prin nexuri logice, cât prin sonoritate, prin muzică interioară. Surprinzătoare la început, combinațiile, asociațiile lingvistice devin treptat previzibile, ca o melodie căreia îi ghicești linia și, de aceea, îi presimți refrenul. Pe neobservate, o altă muzică, muzică adevărată (compozitor – Royon Le Mée, despre care am fi dorit, totuși, să aflăm câte ceva din elegantul program al spectacolului), se substituie bizarei litanii oniric-suprarealiste și, o dată cu ea, în scena decorată (nu știm de cine) ca un vast salon își fac apariția și celelalte personaje. Sunt invitații la **Barococo Party**-ul convocat de scenaristul, coregraful și regizorul Sergiu Anghel în sala Majestic a Teatrului Odeon. Sunt, adică, invitații doamnei Starly (Laura Jianu), o ex-vedetă acum în baston, la petrecerea ce se va transforma, încet-încet, într-un Sabat de la care nu lipsesc diavolii Azazel (Romulus Neagu, un tânăr balerin excelent), Lilyth (Laura Jianu) și Asmodeu, în civilie servitoarea Mathilde (Maria Varsami). Acești **special guests** și ceilalți participanți la serată (membrii Companiei Orion Balet, condusă de Sergiu Anghel) oferă o frumoasă mostră de teatru-dans: un spectacol situat, după părerea mea, cel mai aproape de înțelesul pe care îl are sintagma în lumea largă. Comparația implicită conținută de superlativul relativ al adverbului (m-am contaminat, după cum se vede, de verva gramaticală a scenariului!) se referă la producțiile autohtone de teatru-dans, tributare, îndeobște, unei concepții ce privilegiază fie teatrul, fie dansul, în dauna celui alt termen, când nu a amândurora. Este ceea ce **nu** se întâmplă aici, chiar dacă, într-un moment sau altul, teatrul sau dansul prevalează (producând atunci unele lungimi fastidioase).

Principala calitate a scenariului imaginat de Sergiu Anghel este, alături de inventivitatea lexicală vădită în monologurile Nebunului, faptul că pretextul narativ permite trecerea firească, nesilită de la secvențele de recitare (le-aș putea zice și recitative) la cele de mișcare dansantă, fără a naște nici o clipă senzația supărătoare de „lipitură”. Nimic mai firesc, într-adevăr, ca la un **party**, ba baroc, ba rococo, invitații să se oprească din conversație pentru a dansa, și invers. Cu atât mai mult cu cât – ne lămurim la sfârșit, dacă nu ne-am dat seama de la început – întâmplarea e un vis, de noapte sau de zi, al Nebunului. Pe acest fir epic, minim dar solid, episoadele dramatice și cele coregrafice se succedă fără accidente, alcătuind o structură coerentă sub raport nu numai logic, ci și spectacologic. (Frumoasei limbi române, care se laudă cu trei vocabule diferite pentru noțiunea de „zăpadă”, spre exemplu, îi lipsește un adjectiv care să însemne „de spectacol”, **spectacular** vrând să zică **spectaculos** – nimic altceva. Propun,