

NE-AU VIZITAT

Claudia LIPAN

Béjart sau despre înviere

După ce s-a consumat o serie de spectacole dansante pe scenele românești consacrate sau de aiurea, teatrul-dans, baletul modern, coregrafia, începe lent, dar sigur să existe și la noi un public-țintă. Nu că el n-ar fi existat! Dar strecurarea silențioasă a dansului spre una-două ieșiri la rampă în stagiune își găsea adepți doar dacă îi ajuta norocul să zărească afișul de spectacol pe vreun zid în inima orașului. Ziduri care s-au umplut, ce-i drept, o dată cu esca la Companiei „Béjart Ballet”, cu preț pe măsură – caritabil, totuși! *Ballet for life* este, am putea zice, o hiperboree stănesciană din care nu poți rupe nici o metaforă. Ea rămâne acolo în muzica semnată de Mozart sau Queen, în costumele lui Versace, în mișcările a 30 de dansatori. Compania, înființată acum trei decenii la Lausanne, îl are ca solist pe francezul Gil Roman, condus în salturi de vocea lui Freddie Mercury și de pașii lui Jorge Donn (fost prim-balerin al trupei), ambii morți de SIDA.

Dansând în memoria lor, balerinii alunecă, rând pe rând, pe lângă supra-realismul lui Gianni Versace, creatorul care a lăsat deschis culoarul îngust către estetica model; pe lângă o altă dispariție incandescentă a celui care schimba secolul al XVIII-lea sub influența muzicii italiene. Mozart nu întârzie să umple baletul Béjart cu o „mică muzică de noapte” menită să provoace, nu să abandoneze, să ridice și nu să doboare

aparatul acesta fragil cu care omul lucrează permanent, modifică lucrurile și le dă viață. *Ballet for life* nu reprezintă omul pe drumul nesigur al morții, ci omul care iese din starea de a muri câte puțin în fiecare zi și aleargă spre viață. Aleargă cu precizia vârfurilor clasice întinse, cu acea curiozitate nepotolită a baletului modern, cu piruete și gimnastică a corpului din dorința de „a respira liber”. Dacă în lucrarea sa timpul era teatralizat în mare măsură, balerinii lui Maurice Béjart par să se descurce numai prin dans (care, fie și pe o scenă de teatru, îi non-dramatizează).

Înclin să-i dau dreptate coregrafului care mărturisea, montând premiera din 1997 la Opera din Paris, că versiunile *live* aduc muzica plină de energie mai aproape de suflet, de participarea directă. Majoritatea secvențelor sunt interpretate la unison cu publicul concertelor Queen; ele par, mai degrabă, niște videoclipuri atârinate pe sfori, unde acrobații baletează *da capo al fine* un timp care nu prea există. Oricât încerci să decupezi nașterea, primul pas, primul cerc vicios, o vară întinerind pe o plajă fără nisip, o toamnă îmbătrânind în frunzele din puful unei perne, o iubire consumată lângă aceste frunze, prima încercare de zbor, zborul întrerupt și acoperit de al doilea pas, al treilea pas, al... ridicarea susținută de

altă naștere... Ei bine, oricât am vrea, nu există nimic care să inducă un prea devreme sau un prea târziu, care să oprească ființele ce inundă scena în eseuri sau motive matematice. Béjart îndeamnă la zburdălnicia căreia, din când în când, îi taie aripile și-o încurajează să o ia de la capăt. Iar ea se întinde așteptând să învie (a câta oară?). Chiar și atunci când camera albă – în care s-au strâns mișcări interactive – și-a

crăpat pereții, și-a eliberat gândurile și a rămas dezvelită ca o cutie goală de chibrituri... Asemeni *Scaunelor* ionesciene care-l inspiraseră pe Béjart la începutul anilor '80. Bănuiesc că atunci era... prea devreme!

Compania „Béjart Ballet” în colaborare cu JTI International (la Teatrul Național din București) – Ballet for life de Maurice Béjart. Coregrafia: Maurice Béjart. Muzica: Queen, Mozart. Costume: Gianni Versace. Data reprezentației: 19 octombrie 2000.

Cutia de chibrituri a lui Čapek

La începutul anilor '20, scriitorul ceh Karel Čapek aducea în lumea dramaturgiei o piesă *science-fiction* prescurtată *R.U.R.* Primul text unde apare cuvântul „robot”, cu priză la public și tălpi norocoase pe terenul criticii, a avut premiera un an mai târziu pe scenele din Praga, New York și Londra. După 80 de ani, regizorul Daniel Pursey împreună cu actorii Institutului de Artă Dramatică al Universității din Oxford revin la predicția lui Čapek. Mileniul trei ne pune în față problema informatizării care ocupă tot mai mult din spațiul omului de a vorbi, a lucra sau a gândi. Spectacolul trupei engleze se înscrie într-o micro-stagiune românească având reprezentații la Constanța și București.

Čapek își imaginează realitatea ca o cutie de chibrituri cu pereții de metal, unde se programează înlocuirea omului cu mașina. „Rossum's Universal Robots” este fabrica unde începe și se sfârșește virusul cibernetic care afectează (dar și manipulează!) o întreagă societate. *Harry Domin* (Adam Dodd), inventator cu veleități de lider, visează la o realitate tehnologică aptă să permită umanității eliberarea de orice muncă. Sprijinindu-și forțele pe o istorie grea

a teatrului elisabetan, actorii desfac timp de două ore cutia de chibrituri, umanizându-i spațiul claustrat, mobilându-l cu aerul unei camere de oaspeți. Fabrica lui Čapek devine un frumos salon de odihnă în mijlocul insulei pe care s-au refugiat inventatorii. Elaborând singurul moment de compoziție al piesei, ucenicii lui *Domin* (John Lake, Jack Kirkland, Alexander Burghart și Luke Solon) par să completeze, în prima parte, o partitură de Chaplin. Minți strălucite, știu tot și absolut nimic, sunt plini de vervă chiar și atunci când nu au ce spune, își joacă rolul de ingenioși cu multă poftă și *fair-play*. Apariția *Helenei Glory* (Katerine Parkinson) în mijlocul partidei este sesizată ca un fluier de arbitru. Plină de viață, viitoarea soție a lui *Domin* poate umaniza vechea lor dorință de a nu mai schimba lumea care investește iubire. Poate – în ultimă instanță – să desființeze revoluția (non)inteligentei, un război de 100 de ani în urma căruia ar rămâne pedagogia viitorului – fără drepturile omului. Ușurința elastică a acestui *self-improvement* ca scop al vieții nu are sorti de izbândă cu un acrobat atât de iscusit cum e sufletul. Sufletul care nu