Allegretto-ul din *Simfonia a V-a* de Mahler neavând nici cea mai mică legătură cu spumoasele valsuri, polci, cadriluri și chiar marșuri vieneze care compun suportul sonor al dansului. De altfel, după înlănțuirea acestor piese lejere, tratate cu relativ umor de către coregraful-șef și directorul Baletului Operei de Stat din Viena, finalul sumbru, construit pe această muzică mahleriană de maximă interiorizare și gravitate, se potrivește exact... ca nuca-n perete (ceea ce, desigur, nu scade cu nimic meritele interpretării de înaltă ținută a balerinilor Simona Noja și Jurgen Wagner).

Închis cu baletul din 1997 al lui Renato Zanella, situat cumva în zona actuală a dansului de tip academic, spectacolul s-a deschis cu un capitol clasic din istoria genului, scris de către George Balanchine pe la jumătatea veacului trecut, dar lipsit tocmai de fantezia și de tehnicitatea spectaculoasă prin care strălucesc alte opus-uri ale acestui mare coregraf. Nici cromatica rafinată a costumelor lui Christian Lacroix și nici performanțele perechilor Shoko Nakamura–Jurgen Wagner și Simona Noja–Boris Nebyla n-au reușit să risipească impresia că atât *Temă și variațiuni*, cât și *Pas de deux* sunt creații **datate** (1947, respectiv 1960), iar efortul de a le readuce (în 1998, respectiv 1996) în repertoriu nu se justifică decât din punct de vedere muzeistic.

Învelit în aluatul insipid al episodului Balanchine pe o parte și al episodului Zanella pe cealaltă parte, miezul fierbinte, suculent și condimentat al „șnițelului vienez" a fost constituit dintr-un complex *Pas de deux* de William Forsythe (din baletul *Singerland*, datând din 1990) și din două seducătoare creații (*Șase dansuri* din 1986 și *Petite mort* din 1991) prin care Jiri Kylian explorează și dezvoltă, pe muzica mozartiană dar într-un limbaj coregrafic actual, nenumărate dintre fațetele ideii de cuplu.

Raluca IANEGIC

Nobletea gestuală

Urmând tipul de stilistică a mișcării coregrafice acreditat de Jiri Kylian, coregraful Natcho Duato aduce prin membrii Companiei Naționale Spaniole de Dans, al cărei director este, nobili exponenți ai Terpsichorei. Într-o epocă de pulverizare a dansului, compania condusă de Natcho Duato demonstrează că inima coregrafiei este *Dansul*, iar măiestria acestei arte se sprijină pe trupul elegant antrenat. Prezentând trei piese cu țesătură uneori monodică, alteori omofonică ori heterofonică, spectacolul propus de „Întâlnirile JTI" este unul al tulburătoarelor armonii instrumentale ale corpurilor umane. Partiturile coregrafice susținute pe scena Teatrului Național se configurează într-o constelație a nobleței. O fină orchestrație a tuturor elementelor arhitecturale ale pieselor captează emoțional. Interpreții și mișcările ce le sunt încredințate agențează și relaționează o interiorizare și un tip de exteriorizare care se varsă în creuzetul unui lirism aparte, uneori abstract, analitic. Fiecare interpret înnobilează mișcarea propusă de coregraf. Am admirat în prima piesă simplitatea expresivă a transpunerii în imagini, a tuturor segmentelor compoziției coregrafice. Am reperat în a doua lucrare sensibila, profunda și subtila întâlnire între textul recitat și mișcarea dansată. Am apreciat în cea de-a treia piesă structuri care valorifică sclipiri ale polifoniei neobaroce, o lucrare de mare forță emoțională, străbătută de un real fior dramatic. În fapt, coregrafiile prezentate de Natcho Duato nu trăiesc printr-o specială dramaturgie, ci, grație fluxului liber al tehnicii corporale, prin armonia între un preaplin gestual și profuziunea dimensiunilor muzicale. Fiecare mișcare vibrează în raport cu suportul sonor și cel scenografic. Lucrările traversează perimetre de

nostalgie ori de zbucium, de limpezime ori de opacitate, toate făurind o alchimie corporală tributară unui amestec fin de neoclasicism și modernitate, altminteri spus, unui val de nou-neoclasicism. Mișcările propuse de coregraful spaniol par a avea sonorități la fel de convingătoare ca și partiturile muzicale. Anatomiile interpreților sunt exploatate în succesiuni timbrale inedite, și într-o fină policromie.

A existat și o repetiție deschisă oferită specialiștilor; am participat cu plăcere; a fost un act de resuscitare a unei aristocrații comportamentale, a unei veritabile pietăți față de dans și cei ce îl slujesc. Accent pus pe nuanță, accent pus pe profesionalism, respect față de cultura coregrafică...

Teritorializarea visului

Există în spectacolul *Treceri* creat de coregrafa Adina Cezar (ca premieră a companiei „Contemp" pe care o conduce în cadrul Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian") o complianață a două axe majore: reveria și realitatea: ele induc ficționalului teritorializări ale prezentului și ale trecutului. O *viață onirică* și o *viață rațională* colonizează deopotrivă existența umană, alcătuind corpusul spectacolului semnat de Adina Cezar. Spectacolul propune, în sonorități inedite, relaționarea omului *diurn* și a celui *nocturn*, propune un balans între concretețea trăirii și meditația despre concret, dând astfel relației: idee–*representamen*–intenționalitate, un dublu registru existențial. Angajarea în realitate nu dezangajează visul; „realitatea virtuală" (cea conținută în proiecții filmice) devine în procesul întâlnirii chiasmatice cu „realitatea scenică" (*desfășurarea live*) mai puternică decât aceasta. Semnatară nu doar a coregrafiei, ci și a scenografiei, Adina Cezar creează, în colaborare cu discursul muzical tensionat al compozitorului George Balint, momente dramaturgice cu intensități și structuri diferite; în cadrul lor, „realitatea" desfășurărilor scenice este teritorializată de intervenția reveriei.

Țesătura coregrafică se dezvoltă pe granița unui vag discernabil al intențiilor, alteori în perimetrul explicitului. Suita momentelor relaționate în structura coregrafică este desemnată de „întâlniri" și „renunțări", metafore ale posibilului și imposibilului, de limite ale gândurilor legănate de discontinuitate.

Vizual și auditiv, curgerea apei (conținută în instalația scenografică) marchează deopotrivă continuitatea visului, dar și persistența realului, marchează un imaginar ce trece de la o fațetă la alta dar și „trecerea" segmentelor de realitate. Apa curge în spectacol ca o fugă a gândurilor, ca o alergare a destinului. Apa șterge, transformă, naște noi geografii ale ființei; apa este un semn al metamorfozelor, al trecerilor heraclitiene, dar și al unei forțe speciale, un neașteptat semn al permanenței. Spectacolul se impune prin funcția imagistică a scenografiei. Sunt trasee, traiectorii, scări care nu duc nicăieri, care funcționează prin intensitatea prezenței lor. Maternitate și întâlniri, nașterea ca act transcendent, dar și ca fizicalitate palpabilă, iubirea ca ideal, împlinire ori neîmplinire, măști ale necunoscutului, ale neașteptatului glisează în țesătura scenică alcătuind un univers de poezie și incisivitate.

Intensitatea frazării în întregul spectacolului este diferit repartizată; ea marchează uneori funcția scenografică, alteori pe cea muzicală sau pe cea a cuvântului conținut în coloana sonoră sau pe cea a ludicului reperabil în imagini proiectate și firește, de cele mai multe dăți, pe cea coregrafică. Există în spectacolul Adinei Cezar o împletire de ficțiune și realitate în care realitatea este în esență criticată, iar ficțiunea iubită. Discursul spațio-temporal împletit cu cel gestual, susținut cu emoție de interpreți, conferă reprezentației valori poematice de referință.