

## Luminița VARTOLOMEI

### Istoria în pași de dans

O stranie coincidență a făcut ca două dintre teatrele noastre („Ion Dacian“ din București și „Radu Stanca“ din Sibiu) să monteze – aproape simultan – câte un spectacol (*Bal* de Yvette Bozsik, respectiv *Balul* de Radu-Alexandru Nica) inspirat de același model. Ciudățenia faptului constă în aceea că modelul ales era vechi (*Le Bal* a fost creat de către actorul și regizorul francez Jean-Claude Penchenat pentru al său Théâtre du Campagnol din Paris tocmai în 1980, iar regizorul italian Ettore Scola l-a imortalizat pe pelicula cinematografică doar trei ani mai târziu), așa că interesul subit al unor artiști fără nicio legătură între ei (Yvette Bozsik este ungueroaică și coregrafă, iar Radu-Alexandru Nica este român și regizor) pentru o operă de artă de-acum mai bine de-un sfert de veac pare de-a dreptul inexplicabil. Desigur, asta dacă nu ținem seama de implicarea în proiectul sibian a unui distins teatrolog, care semnează versiunea scenică alături de Radu-Alexandru Nica; să fi văzut oare Mihaela Michailov montarea Yvetei Bozsik de la Budapesta (anterioară celei bucureștene) și să-și fi amintit astfel filmul lui Ettore Scola (cu care, de altfel, baletul coregrafei maghiare are doar o foarte vagă asemănare)?

Oricum s-ar fi petrecut lucrurile, Mihaela Michailov și Radu-Alexandru Nica au înțeles ce formidabilă canava poate constitui creația lui Jean-Claude Penchenat pentru o istorie a României țesută din pași de dans. Căci, față de **Franța** aceluiași ani, **România** a avut de îndurat o serie muuult mai lungă și mai diversă de catastrofe politice (fascismul – dar și comunismul), militare (războiul, cu morții și mutilații lui, cu foametea și cu bombardamentele, cu ocupația nazistă – dar și cu cea sovietică) și chiar naturale (cutremurele – de data aceasta exclusiv în „beneficiul“ nostru!). Așa se face că, din anii '20 și până în '89, micul univers al localului unde românii vin să-și petreacă timpul liber este terorizat alternativ de legionari și de comuniști, de nemți și de ruși, de securiști și de teroriști. (Și totuși, nimic nu întrece în oroare cele două tablouri caracteristice pentru epoca ceaușistă: coada la lapte și avortul provocat...) Puținele oaze de bucurie coincid cu scurtele perioade de pace și de (relativă) libertate, charleston-ul interbelic și rock-ul deceniului șapte fiind dansurile care le reprezintă frenetic.

Însuși decorul unic al lui Helmut Stürmer (neașteptat de „cuminte“, dar cât se poate de funcțional) joacă în spectacol, sub ochii publicului barul prefăcându-se rând pe rând în adăpost sau în sală de clasă, în magazin alimentar sau – în cele din urmă – în baricadă. (Iar trimiterea la baricada ridicată cu mesele și scaunele de la Restaurantul „Dunărea“ este evidentă pentru bucureștenii care au trăit evenimentele din decembrie 1989...)

Ajutat substanțial de veridicitatea și pregnanța costumelor create de Maria Miu, regizorul Radu-Alexandru Nica îi transformă ca prin farmec pe cei 12 actori ai trupei sibiene în incredibile făpturi cameleonice, ce-și schimbă de la o scenă la alta caracterul și înfățișarea, cu o rapiditate și o forță de convingere demne de cele mai alese elogii. Totodată, coregrafa Carmen Coțofană îi antrenează pe interpreți într-o înălțuire halucinantă de mișcări pe cât de plastice, pe atât de dificile pentru orice artist care practică o altă profesie decât dansul. Se remarcă îndeosebi Ofelia



Foto: Florin Biolan

Popii (cu mobilitate de veritabilă balerină și expresivitate de autentică tragediană, nu întâmplător fiind distribuită de obicei în roluri de victimă), Florin Coșuleț (cu nebănuite resurse fizice – fie că dansează un cazacioc extrem de solicitant, fie că bea pe nerăsuflăte, până la ultima picătură, întreaga sticlă cu lapte pentru care se sfâșiaseră pensionarii așezați de cu noaptea la rând), Cătălin Pătru (Barmanul, care strălucește într-un fascinant număr de percuție, executat pe cele mai diverse obiecte din local) și Florentina Țilea (de cele mai multe ori întruchipând-o sensibil pe „fata neiuibită de nimeni”, care își ia spectaculos revanșa abia în scena rock-ului), dar și Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Codruța Vasiliu, Adrian Matioc, Adrian Neacșu, Horia Nicoară, Viorel Rață și Pali Vecsei au – fiecare – momentele lor de excelență.

Importanța deosebită a suportului sonor i-a făcut pe realizatorii spectacolului să solicite colaborarea unui compozitor (Vasile Șirli a ales astfel pentru secvențele ilustrate piese muzicale în general sugestive, chiar dacă nu întotdeauna acelea erau și cele mai populare în epocă), după cum realitatea istorică a subiectului a pretins o consultanță de specialitate (deși conf. univ. dr. Vasile Ciobanu n-a putut determina evitarea unor confuzii pe care înlănțuirea strânsă a tablourilor le va naște în mintea publicului foarte tânăr, ce ar putea înțelege în mod eronat – de pildă – că moartea lui Stalin a produs ea singură retragerea trupelor sovietice din România, sau că „cincinalul în patru ani și jumătate” a precedat considerabil perioada cea mai neagră a „Iepocii de aur”).

N-am putut să nu mă gândesc, pe parcursul desfășurării acestui admirabil spectacol (pe cât de inteligent, pe-atât de emoționant), că nimeni nu l-a împiedicat pe Andrei Șerban să fie el acela care să-l conceapă, îndată după Revoluție (pe când era directorul Naționalului), în loc ca, cinci ani mai târziu, să vâre atât de inoportun istoria României în opera lui George Enescu...