

Sergiu STEFANSKI:

„Un balerin clasic trebuie să fie contemporan în expresie”

Sergiu Stefanski este unul dintre cele mai importante nume din istoria dansului românesc și internațional. Absolvent al Academiei Vaganova din Leningrad (Sankt-Petersburg), unde a fost coleg cu Rudolf Nureiev, Sergiu Stefanski a câștigat medalia de argint la Concursul Internațional de la Varna în 1964. A fost prim-solist al Operei Naționale din București, a dansat la Théâtre Français de la Danse și la National Ballet of Canada. Din 1978, este profesor la școala Baletului Național Canadian. Maestrul Sergiu Stefanski s-a aflat în România la București, pentru a juriza în cadrul Olimpiadei Naționale de Coregrafie și la Sibiu, unde a făcut parte din Juriul Concursului Internațional de Dans Clasic și Contemporan.

Gina Șerbănescu: *Cum ați început dansul?*

Sergiu Stefanski: Am început dansul la vârsta de 6 ani la Palatul Pionierilor din București. Inițiativa a aparținut surorii mele – mai mare cu patru ani decât mine. Ne-am înscris inițial la dansuri populare. Cred că acesta e cel mai bun început pe care îl poate avea un dansator: întotdeauna am fost fascinat de ritmul și de bogăția folclorului nostru. Nu e obligatoriu ca un copil care vrea să meargă pe acest drum să înceapă direct cu baletul clasic. Dacă începe cu dansurile populare este ideal, pentru că asta îl ajută să își stimuleze și să își dezvolte expresivitatea și să rămână mai aproape de rădăcinile sale, de fondul originar din care poate să își extragă potențialul artistic. Încă de la acea vârstă am simțit ce înseamnă mirajul scenei, am înțeles că acela este locul unde artistul învață să își pună amprenta asupra unui act creator.

G.Ș.: *Reveniți mereu cu drag în România...*

S.S.: De aici am plecat și aici vin întotdeauna cu inima deschisă, ca să pot să văd și să stimulez niște talente care se formează în aceeași școală în care mi-am început și eu formarea ca balerin clasic. Dansul s-a schimbat, a devenit mult mai dinamic, dar din păcate a pierdut din expresivitatea care cândva conta atât de mult. E bine ca toate centrele în care se dezvoltă dansul românesc să nu își uite tradiția. De exemplu, Clujul avea o tradiție exemplară, sau Timișoara. Pe vremuri, la Timișoara a fost invitată o balerină fabuloasă a Rusiei: Alla Șelest, o artistă cu o mare versatilitate și expresivitate, respectată și admirată de personalități precum Nureiev sau Ulanova. Alla Șelest e un exemplu pentru ceea ce înseamnă un artist adevărat în lumea dansului. Nu poți trăi izolat într-o singură artă. Pe diploma noastră de la Sankt Petersburg scrie: *artist-balerin*. Acolo eram învățați să înțelegem tot ce înseamnă artă autentică, de la perceperea semnificațiilor din muzica simfonică, până la înțelegerea modului în care pică lumina într-un tablou...

G.Ș.: *Eu sunt absolut fascinată de talentul dumneavoastră pedagogic. Ați avut un model în acest sens?*

S.S.: Acest talent s-a manifestat întotdeauna firesc, din interior... După ce m-am întors de la Sankt-Petersburg, doamna Esther Magyar Gonda, care era atunci directoarea școlii de balet din București, m-a rugat să predau cursuri unei grupe de elevi. Așa mi-am început cariera pedagogică. În perioada când am început să

predau *pas de deux*-ul, a venit în vizită în România, prin Ministerul Culturii, Galina Ulanova. Era prin anii '60, în perioada în care avusese loc concursul de la Varna, unde dansasem alături de Magdalena Popa și câștigasem medalia de argint. Ea le-a spus atunci copiilor că *pas de deux*-ul este un element-cheie în dezvoltarea lor ca balerini, pentru că, prin *pas de deux* începe fortificarea reală a corpului dansatorului. De asemenea, tinerii trebuie să asimileze tehnica academică, dar să fie contemporani în expresie. Ei trebuie să își dezvolte propriul potențial și propria personalitate artistică nu să își imite modelele sau profesorii, ei trebuie să scoată la iveală din ei înșiși tot ce au mai bun. Altfel, există riscul ca elevul să devină o caricatură a profesorului. E necesar ca ei să lucreze asupra a ceea ce aparține sufletului lor, asupra a ceea ce va reprezenta până la urmă amprenta profilului lor artistic.

G.Ș.: *Eu mă gândeam că l-ați avut model pe Aleksandr Pușkin, profesorul dumneavoastră și al lui Rudolf Nureiev.*

S.S.: Pușkin m-a modelat și m-a inspirat. El m-a învățat cum să găsec în mine însumi semnificația a ceea ce exprimam prin dans. Un alt profesor cu care am lucrat a fost Franchetti, la care am ajuns recomandat de Rudolf Nureiev, care la începutul stabilirii sale în Occident făcuse cursuri cu el. Nureiev mai lucrase și cu o profesoară excepțională, Vera Volkova, stabilită la Copenhaga. De la astfel de pedagogi a învățat că nu e important, de pildă, câte piruete faci, că două piruete făcute impecabil arată ca patru piruete. Calitatea e prima care contează în dans. Este irelevant dacă o balerină se străduiește să facă 32 de *fouette*-uri. Anna Pavlova, deși avea o tehnică impecabilă și putea să facă această mișcare de 32 de ori, nu le executa niciodată pe scenă, tocmai pentru că important era să își concentreze și să își rafineze tehnica. NU trebuie confundată tehnica din balet cu exhibiționismul. Important e ceea ce se exprimă prin actul artistic.

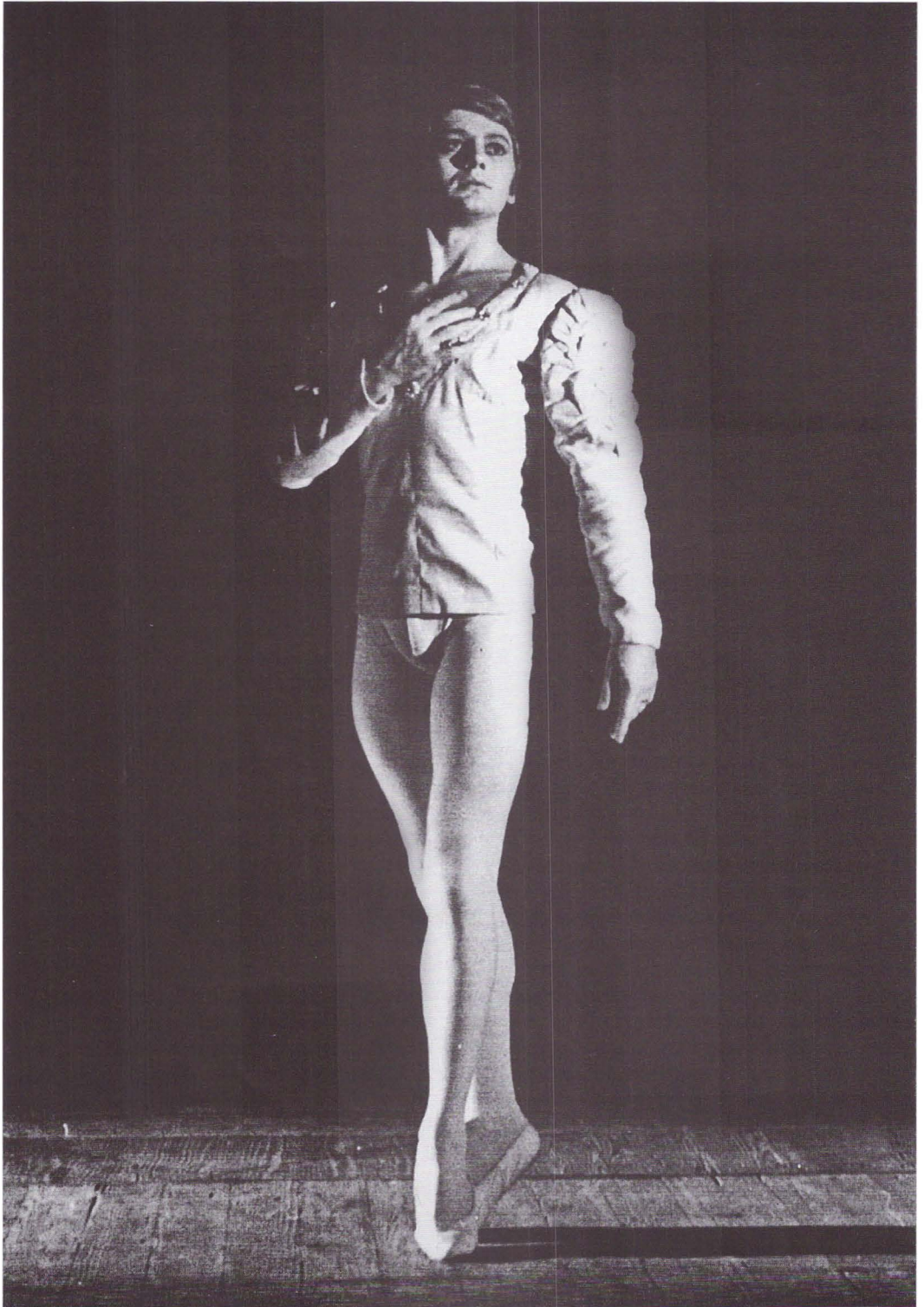
G.Ș.: *Adevărul e că și publicul de balet se comportă uneori la spectacol ca și cum ar asista la un număr de acrobație.*

S.S.: Da, din păcate s-a ajuns aici pentru că balerini sunt obișnuiți cu cerințele anumitor concursuri internaționale...

G.Ș.: *Știu că ați trăit un episod foarte interesant al cărui protagonist a fost Jiří Kyllian.*

S.S.: Vorbeam despre importanța originilor... Marele critic de dans Clive Barnes afirma că Jiří Kyllian trebuie înțeles prin originile sale și e foarte adevărat că el a avut multe creații inspirate de folclorul ceh. Pe de altă parte, el și-a format compania din dansatori care aveau cea mai bună informație a corpului format în clasic. Elevi de-ai mei au ajuns în companie la Kyllian și el îmi cunoștea stilul. Am avut norocul ca el să vină în Canada, la Toronto, la teatrul companiei unde eu lucram cu niște elevi și unde urma să aibă loc și un spectacol semnat de Kyllian. El a venit la mine pur și simplu și m-a întrebat: „Tu ești Sergiu?”... Mi-a spus atunci că mă știe de multă vreme, prin elevii mei. Pur și simplu mi-a recunoscut amprenta pedagogică. Nu a mai fost nevoie să facem cunoștință... Un moment esențial, într-adevăr... Când un om de valoarea lui Kyllian îți spune așa ceva, înțelegi cât sens are ceea ce faci ca pedagog și cât de important e să îi formezi în spiritul dezvoltării propriei personalități artistice. Când elevii mei termină școala din Toronto, eu sunt cel mai fericit dacă ei își iau zborul, iar eu îi sfătuiesc să plece în Europa, care are o altă tradiție decât America. E bine ca ei să intre în companii de tradiție cum e cea a lui Béjart, de exemplu, unde se află acum Oana Cojocar, sau unde a dansat Marin Boeru, pentru care Béjart a creat o coregrafie. Eu am lucrat într-un mod foarte inedit cu Marin Boeru. El a făcut rolul lui Albert din *Giselle* destul de târziu și m-a rugat







Cu Leni DACIAN

să lucrez cu el în vederea pregătirii rolului. Am fost la el în Pennsylvania, unde se afla atunci și am lucrat la el acasă. A învățat cum să îl exprime pe Albrecht într-un apartament, îmbrăcat în *blue-jeans*. Spun asta pentru a puncta încă odată că e important ceea ce exprimi, ce gând se află în spatele gestului. Și la fel de important e ca dansatorului să îi fie clar că el exprimă acum, în aceste vremuri, o poveste universală. Pe mine ca profesor m-a ajutat foarte mult faptul că am lucrat cu dansatori de toate naționalitățile, că am putut să am acces la foarte multe culturi. Țin minte cum, la Festivalul de la Atena, la poalele Acropolei, am dansat rolul lui Mercutio în *Romeo și Julieta*. La finalul spectacolului, spectatorii îmi scandau numele și am simțit cât de important e că oameni din alte culturi înțeleg și iubesc ceea ce exprimi.

G.Ș.: *Am văzut că și la stagiul pe care l-ați ținut la Opera Română din București cu elevii de la Liceul de Coregrafie le spuneți tot timpul să fie conștienți de semnificația gesturilor.*

S.S.: Da, pentru că memoria corpului e foarte interesantă. Ea nu înregistrează o tehnică asimilată mecanic, ci un sistem de senzori exprimate printr-o tehnică. Un artist nu are voie să se comporte ca o mașină în scenă.

G.Ș.: *Cum ați ales Canada?*

S.S.: De fapt, Canada m-a ales pe mine. Când dansam în Franța și luam lecții de la Franchetti, care era directorul baletului Operei din Paris, m-a văzut o doamnă care era directoarea Școlii de Balet din Toronto. Dumneaei mi-a propus să merg ca dansator principal în Canada. Asta se întâmpla în 1971. În Canada, l-am cunoscut pe marele balerin Erik Bruhn, care și-a lăsat o amprentă enormă la National Ballet of Canada. A fost un om cu o substanță extraordinară, a și predat la Școala de Balet, a devenit directorul Baletului Canadian pe care l-a condus timp de trei ani. Apoi s-a îmbolnăvit grav și, din păcate, a murit la o vârstă la care mai avea foarte mult de dat. Noi organizăm un concurs care îi poartă numele și ducem mai departe ceea ce a iubit el.

G.Ș.: *Ați fost foarte bun prieten cu Rudolf Nureiev...*

S.S.: Da, practic am crescut împreună, am fost la aceeași școală, la Sankt-Petersburg. La Metropolitan am dansat aceleași roluri, eram în distribuții diferite. Pe Rudolf l-am admirat enorm... El glumea pe seama faptului că s-a născut într-un tren... S-a născut „pe drum” și toată viața lui a fost pe drum. Eu cu Rudi vorbeam în rusește, iar el îmi zicea mie Serioja... Când a împlinit patruzeci de ani, se afla la New York, unde dansa *Petrouchka*, *Le spectre de la Rose*, și *L'Après-midi d'un faune* la Joffrey Ballet. Țin minte că am fost la el și mi-a zis: „Serioja, aș vrea tare mult să cânt la pian... Îmi aduci tu partiturile?... Tu știi unde sunt...”. Când eram amândoi la școală la Sankt-Petersburg, Rudolf ținea partiturile sub saltea... După atâția ani, la New York, partiturile erau ținute la fel... M-am dus și le-am găsit... **lata un gest care spunea mult despre Rudi...** Știa bine ce lucruri îl leagă cu adevărat de cei pe care îi simțea aproape. A fost un artist care și-a împins limitele uluitor de departe, până la final... El lucra foarte mult „pe lent” chiar dacă pe scenă dădea acea senzație de viteză uluitoare. Când lucrezi lent, te formezi ca dansator autentic, așa învață corpul să aibă deschidere. El îmi spunea mereu că *battement tendu*-ul trebuie făcut lent, e mult mai ușor să îl faci repede. Dacă ritmul este lent, corpului îi este imprimată memoria gestului cu mai multă acuratețe. Acest om nu putea să se oprească... A ajuns până acolo încât, în ultima parte a vieții, bolnav fiind, învățase să dirijeze Orchestra. Cred că visul lui ar fi fost să moară pe scenă... Nu mi-am luat adio de la el... Nu am putut...

Interviu realizat de Gina ȘERBĂNESCU