

## Caracterul național în dansul cult, din secolul al XX-lea până în prezent

**Denisa BADEA PhD**

University of Arts, Târgu-Mureș  
denisabadea8@gmail.com

### **Abstract: National Character in the Romanian Classical Dance From the 20th Century to the Present**

*The article aims to analyze the balance between the ethnical heritage and the adherence to the universal culture of the classical Romanian dance from the 20th century to the present. The research evokes artistic personalities such as Floria Capsali, Miriam Răducanu, Vera Proca Ciortea, Oleg Danovski, Gigi Căciuleanu and others who had the opportunity to create a choreographic language based on assets of the folkloric culture.*

*The artistic journey that laid the foundations of the local choreographic culture presents contents – librettos inspired by Romanian fairy tales or stories, the use of musical compositions with folkloric insertions, the use of an aesthetic mixture between classical forms of movement and popular forms, but also a strong opening to the Western art. In the field of classical dance, the effervescence of the quests to define a distinct ‘national’ voice tends to fade at the beginning of the 21st century, in the absence of updating the repertoires of national operas, at the same time with precarious connections to contemporary sensitivity and culture.*

**Key words:** *classical dance; national repertoire; choreographic experiment; dance company.*

Lucrarea își propune să exploreze caracterul național românesc din interiorul dansului cult, analizând raportul dintre filonul etnic și aderența la cultura universală a dansului românesc, din secolul al XX-lea până în prezent.

Termenul de dans cult este utilizat pentru a face o distincție clară între formele de dans în care principalul deziderat îl constituie afirmarea unei identități naționale și perpetuarea unor tradiții și obiceiuri. Putem opera o distincție între dansul popular și dansul cult, cel din urmă fiind fundamentat pe anumite canoane clasice de reprezentare, dar cu un anumit grad de receptivitate la inovație.



Astfel, dansul cult înglobează pe de o parte formele clasice de mișcare puternic înrădăcinate în cultura occidentală, pe de altă parte este receptiv la experimente sau influențe din diferite arii de dans, și nu în ultimul rând propune forme tradiționale pe care le stilizează și le reinterpretează conform propriei sensibilități creatoare.

În acest caz, sintagma „caracter național” face referire la forme de mișcare inspirate din dansul folcloric, librete extrase din basme, povești sau legende românești, utilizarea compozițiilor muzicale cu prelucrări sau inserții din folclor, melanjul între forme clasice de mișcare și forme populare. Aceste interferențe au condus la reinterpretării ale dansului, punând astfel bazele unui fond coregrafic autohton.

Caracterul național nu s-a rezumat la o expunere a rădăcinilor folclorice, artiștii căutând să-și afirme identitatea prin efortul de a se sincroniza cu fenomenul coregrafic internațional, demers ce a condus la recunoașterea dansului românesc, a artiștilor și a producțiilor sale în rândul marilor creații.

La începutul secolului al XX-lea, când arta dansului interpretativ și coregrafic încă nu se cristalizaseră în țară ca o activitate profesionistă, Floria Capsali, care studiasse timp de nouă ani dansul clasic la Paris, cu renumiții maeștrii de balet Enrico Cecchetti (fondatorul metodei și tehnicii dansului clasic italian) și Nicolas Legat, va reveni în țară, va înființa o școală de dans clasic și va pune ulterior bazele primei companii profesioniste de balet din cadrul Operei Române București (1938).

Demn de remarcat este faptul că Floria Capsali nu doar a fundamentat dansul clasic în România, dar a susținut experimentul în artă, îmbogățind limbajul coregrafic prin alăturarea formelor clasice cu cele ale dansului popular, dând astfel naștere unor compoziții originale. Demersul de a crea spectacole de inspirație folclorică a fost susținut de cercetări etnografice sub îndrumarea lui Dimitrie Gusti. Dintre spectacolele care aveau ca sursă filonul autohton, prin prezentarea sau reinterpretarea anumitor datini și obiceiuri românești, se numără, conform *Istoriei Baletului* (Urseanu, Ianegic și Ionescu 1967) creația *Nuntă în Carpați* (1939), care a avut un răsunet european, fiind reprezentată cu succes atât în țară, la Opera din București și Opera maghiară din Cluj, cât și la Viena și Berlin. Spectacolul *Ctitorița* realizat în anul 1939 relevă o puternică influență bizantină, însă există relativ puține surse care să ofere detalii despre acest eveniment.

Experiența artistică acumulată în capitala pariziană a deschis pentru Floria Capsali calea spre afirmarea unui nou tip de spectacol pe care îl introduce în România, care reunea lirismul poeziei, dansului și muzicii într-o euristică, conform experimentelor lui Émile Jaques-Dalcroze. În creația primelor poeme coregrafice au fost inserate versuri din autori precum: Tudor Arghezi (*Duhovniceasca*), Ion Barbu (*Domnișoara Huss*), Lucian Blaga (*Vreau să joc*) ș.a.m.d. (Urseanu, Ianegic și Ionescu 1967, 292).

În spectacolele sale, Floria Capsali a colaborat cu compozitorii români ai secolului al XX-lea preocupați de fuziunea stilisticii clasice europene și a liniilor folclorice și bizantine, între care amintim pe George Enescu, Paul Constantinescu și Mihail Jora (Urseanu, Ianegic și Ionescu 1967, 294 – 295).



Pentru Floria Capsali, spațiul românesc devine atât un mijloc de continuă inspirație, cât și un punct de referință și de dialog cu folclorul altor popoare, ajungând astfel la universalitate. Această afirmație este susținută și de interviul acordat coreografului și pedagogului Raluca Ianegic, în care Floria Capsali întărește dorința ei de a crea un stil coregrafic autohton, care să poarte pecetea folclorului nostru, dar păstrând echivalențele valorice și conexiunile semantice prin care acesta relaționează cu folclorul altor popoare, conform articolul lui Viorel Cosma de pe site-ul Institutului Cultural Român (Cosma s.a.).

Floria Capsali nu a redus folclorul la o expresie naivă, ci a forat în forme greu accesibile, trecând de la imaginile bizantine, la formele bogat ornamentate din dansul popular, îmbinate prin liantul rafinat al dansului clasic.

Acestei activități de pionierat coregrafic românesc îi urmează Oleg Danovski, discipol al Floriei Capsali, considerat întemeietorul baletului românesc modern și creatorul primului Ansamblu de Balet Clasic și Contemporan din România, în anul 1978 (TNOB s.a.). Perioada în care se afirmă Oleg Danovski coincide cu momentul în care educația coregrafică începe să fie sprijinită, luând amploare programele de educare artistică a publicului, înființându-se instituții de învățământ coregrafic, iar companiile de operă sunt completate cu interpreți și maeștri de balet care urmaseră stagii de perfecționare în țările socialiste.

Oleg Danovski a scris o pagină importantă în istoria dansului clasic, afirmând elementele românești printr-o serie de spectacole care au avut un puternic ecou internațional, fiind reprezentate pe marile scene ale lumii: Teatrul Balșoi, Opera din Milano, Opera Metropolitană din New York. A fost invitat să monteze la Covent Garden în Londra spectacolul *Lacul lebedelor*, însă regimul politic comunist i-a refuzat plecarea (Jela 2011). Ulterior, va ajunge să o distribuie pe celebra Maia Plisețkaia în rolul Odette/Odile (1962), iar 30 de ani mai târziu Gigi Căciuleanu o va coopta pe Plisețkaia în spectacolul *Nebuna din Chaillot* (1992) (Jela 2011).

Precum se poate remarca la Floria Capsali sau Vasile Marcu, filonul autohton este explorat și în creațiile coregrafice ale lui Danovski: *Iancu Jianu* (1964), spectacol inspirat din balada populară cu același nume, *Întoarcerea din adâncuri* (1965), creație inspirată din mitologia românească, îmbinând planul feeric cu cel al realității dure trăite de pescarii dobrogeni sau *Priculiciul*, „inspirat după desenele de pe vechile vase românești, aducând în scenă o notă rustică și grotescă, înrudită cu comedia dell'arte” (Urseanu, Ianegic și Ionescu 1967, 301).

În rândul acestor creații vom aduce în atenție și spectacolul clasic *Lacul lebedelor* (1962), care deși face parte din repertoriul universal, i-a fost conferit un aer autohton de către Danovski, îmbogățindu-l cu câteva fragmente preluate din jocurile populare românești (Jela 2011, 180). Integrarea formelor folclorice s-a realizat printr-o atentă stilizare, având în vedere mijloace de expresie pornind de la mișcări care păstrează linia pur-clasică și dansul pe *pointe*, alternând cu inserții ale jocurilor populare românești, continuând cu adaptarea muzicală la noile forme create și reinterpretarea costumului popular pentru a permite o mai mare libertate de expresie în mișcare.



Îndrăzneala artiștilor de a experimenta în domeniul artei coregrafice, deși privită cu scepticism și abia tolerată de politica vremii, a continuat să se manifeste, rupând barierele clasice impuse de școala rusă. În arta coregrafică, influența regimului comunist s-a remarcat cu precădere în impunerea unui model estetic, reprezentat de școala rusă de balet, fapt ce a condus la marginalizarea fenomenelor experimentale și la afirmarea dansului clasic românesc în rândul scenelor prestigioase din Rusia, Franța sau Marea Britanie.

O creatoare de spectacol avangardist, Miriam Răducanu, continuă seria spectacolelor de inspirație folclorică inițiate în anii '60 și reluate la sfârșitul anilor '90 după revenirea în țară a discipolului ei, Gigi Căciuleanu, împreună cu care au creat celebrele întâlniri de creație intitulate *Nocturne*. În cadrul acestor reprezentații, plastica liberă a mișcării era accentuată de o alternanță muzicală de la folclor la muzică clasică sau jazz. Variațiile interpretative scoteau la iveală expresii când hilare, când poetice, uneori misterioase, alteori ludice.

Miriam Răducanu se diferențiază de prima generație de coregrafi români consacrați printr-o abstractizare mai mare a elementelor folclorice. Criticul de dans Liana Tugearu, în studiul dedicat experimentului coregrafic românesc, descria raportul creației lui Miriam Răducanu la spiritul autohton astfel: „În cazul acestei coregrafe, substanța folclorică este făcută să renască printr-un dans al gestului simplu, dar capabil să reliefeze stări de spirit, un dans al nuanțelor, care scoate maximum de emoție și din nemișcare” (Tugearu 2004, 15).

Cronologic, creatorul care va continua crezul artistic al lui Miriam Răducanu va fi Gigi Căciuleanu, cel ce sparge definitiv bariera între formele de expresie ale artei dramatice și cele dansante. În creațiile sale timpul și spațiul alternează continuu între mioritic și universal. Un exemplu ceva mai recent îl constituie spectacolul *OuiBaDa* (2007), inspirat, printre altele, și din balada Miorița, care ajunge să fie citată în spectacol. *OuiBaDa* se definește printr-o coloratură coregrafică ce oscilează între liric - fluid și geometric, între cosmic și concret, între tandru și tainic, unite într-un sincretism sonor cu accente de muzică electronică, folclorică și clasică.

În ultimele patru decenii de creație coregrafică românească se afirmă și alte nume, precum Răzvan Mazilu, Simona Șomănescu sau Liliana Iorgulescu, care explorează în propriile creații elemente ce pot fi considerate ca parte a unui caracter național, dar lucrarea de față nu se vrea a fi o analiză exhaustivă a tuturor creatorilor și creațiilor cu influențe tradiționale românești, ci efuziunea, uneori mai estompată, alteori mai pregnantă a unor elemente tradiționale, ancestrale în creațiile coregrafice.

În prezent, arta coregrafică autohtonă tinde să se împartă între operele de stat – cu un repertoriu ce ar putea fi catalogat drept „muzeal” și fenomenul dansului contemporan, independent (diferite companii și/sau spații de creație) sau instituționalizat (Centrul Național al Dansului București).

La o primă evaluare a repertoriului din cadrul companiei de balet a Operei Naționale București (ONB s.a.), se poate constata absența aproape cu desăvârșire a creațiilor



coregrafice actuale, excepție făcând spectacolele *Tango. Radio and Juliet* de Edward Clug (premierea mondială 1998) și readaptarea spectacolului clasic *Romeo și Julieta* de Renato Zanella (cu premiera în anul 2017). În rest, avem *Baiadera* (1877), Spărgătorul de nuci (1892), Lacul lebedelor (1895) (Caraman-Fotea și Constantinescu 2008). O încercare de modernizare o realizează Teatrul de Balet Sibiu ([www.sibiuballet.ro](http://www.sibiuballet.ro)), care aduce în prim-plan un repertoriu construit pe montări contemporane, dar și o înnoire a ansamblului de balet cu dansatori internaționali.

Deși apreciem într-o anumită măsură atenția pe care o acordă operele naționale perpetuării unui repertoriu de balet canonic, nu putem să nu evidențiem și faptul că menținerea spectacolelor în zona vetustă privează spectatorul de astăzi de o operă care să îi reprezinte sensibilitatea și să îl racordeze la discursul contemporan al artei baletului. Faptul că dansul clasic nu mai stârnește astăzi un atât de mare interes în rândul spectatorilor nu este un aspect necunoscut. Marile companii din lume au găsit răspunsuri la aceste probleme prin reînnoirea repertoriului, prin îmbunătățirea tehnicii de antrenament, prin cooptarea unor profesioniști în domeniu, fie că ne referim la interpreți, maeștrii de balet sau profesori, precum și încurajarea unui nou val de creatori de spectacol coregrafic (a se vedea, spre exemplu, repertoriul Royal Opera House).

Publicul contemporan, ca și publicul de acum patru decenii, caută „un limbaj ce se naște firesc din ambianța epocii sale”, aspect consemnat în trecut și de criticul de dans Liana Tugearu, într-una din cronicile scrise în *România literară* (Tugearu, 1974). O astfel de atitudine firească, de a căuta reprezentări coregrafice cu teme actuale, a generat în anii '60 – '90, pe lângă reînnoirea limbajului coregrafic, a libretelor și a compozițiilor muzicale, și constituirea unui public avid de a cunoaște noile tendințe.

Pe de altă parte, perspectivele învățământului coregrafic românesc relevă o dificultate în a motiva tinerii să rămână în țară, ceea ce îngreunează evoluția dansului autohton, în lipsa unei viziuni pe termen lung.

Lista interpreților de origine română care activează în companiile profesioniste de dans din întreaga lume, care însă nu au terminat studiile complete în țară, ci și-au continuat practica în școli cu renume, evidențiază o lipsa de perspectivă sau cel puțin absența unei investiții de încredere pe care o resimt creatorii de spectacol. Din noua generație de interpreți care se remarcă în străinătate îi amintim aici pe: Marina Minoiu (în prezent dansează la Teatrul Regal din Copenhaga), Francesca Velicu (distinsă în anul 2018 cu premiul Olivier pentru spectacolul *Le Sacre du Printemps*, în coregrafia Pinei Bausch; dansează în prezent la Baletul Național Englez), Ana Maria Lucaciu (a colaborat ca interpretă în compania Baletului Național Canadian, Baletului Regal Danez, Compania Portugheză de Dans Contemporan și a semnat spectacole coregrafice alături de Ohad Naharin, Crystal Pite, Hofesh Shechter, Jiří Kylián, Alexander Ekman, Jo Strömberg, Sidi Larbi Cherkaoui), Nina Ivanovich (predă dans clasic la Academia de balet Vaganova din Sankt Petersburg), Alina Cojocar (fostă prim solistă la Baletul Regal din Londra și în prezent prim-balerină la Baletul Național Englez, balerină distinsă cu două premii *Benoît* pentru interpretare).



Cu o migrație consistentă a profesioniștilor și cu opere naționale ce preferă mai degrabă drumul bătătorit al producțiilor arhicunoscute, experimentul și inovația coregrafică, cu sau fără filon tradițional, tind să fie direcționate către inițiativele independente.

Un exemplu din noua generație de coregrafi este constituit de Arcadie Rusu și Ioana Marchidan, creatorii unui centru coregrafic independent, *Linotip*, înființat în 2016 din necesitatea de a avea un spațiu de creație care să reunească practicienii domeniului. *Linotip* produce și găzduiește spectacole de dans contemporan, cursuri și ateliere, conferințe și seri de film.

Așa cum afirmam anterior, elemente ce țin de caracterul național irump uneori în spectacolele timpului, chiar fără un program de susținere și de descoperire a acestora. În spectacolul *Basma curată*, produs în 2018 de compania *Linotip*, pot fi regăsite elemente inspirate din basme, obiceiuri și povești românești, alternând spațiul mitic cu cel urban. Totuși, nu putem afirma că avem o continuitate clară, neîntreruptă și de netăgăduit a elementelor ce ar putea forma, în dans, caracterul național.

În concluzie, analizând evoluția dansului cult românesc, putem constata că începutul artei coregrafice (anii '20 - '60) este strâns legată de explorarea filonului tradițional, dar mereu într-un raport cu tendințele occidentale, iar noile expresii coregrafice experimentale (anii '60 - '90) și-au găsit inspirația în rădăcinile ancestrale pe care artiștii vremii le-au adaptat conform propriei sensibilități creatoare. Acest aspect continuă să se întrevadă uneori și astăzi, mai ales sub forma unui melanj incluziv sau a unei revizitări fie ironice, fie nostalgice sau admirative.

În dansul clasic caracterul național este susținut de o școală de formare, după cum se poate remarca în cazul școlii de dans clasic rus, francez, englez, danez sau italian, însă în lipsa constituirii unei asemenea școli de tradiție, caracterul național românesc s-a afirmat nu atât printr-o formalizare tehnică, ci a luat mai degrabă o altă direcție mai puțin uniformizată, bazată pe o mișcare liberă, experimentală care a dat naștere unei exprimări creative și puternic individualizate.

## BIBLIOGRAFIE

- CARAMAN-FOTEA, Daniela și CONSTANTINESCU, Grigore, 2008. *Fascinația dansului. Dicționar de balet*. București: Editura Muzicală.
- COSMA, Viorel, s.a. *Floria Capsali – Musical vibration turned movement* [online]. Institutul Cultural Român. [Accesat la 20 noiembrie 2018]. Disponibil la: <https://www.icr.ro/pagini/floria-capsali-musical-vibration-turned-movement>
- JELA, Doina, 2011. *Oleg Danovski – omul, artistul, legenda*. București: Editura Curtea Veche.



- ONB, s.a. Spectacole [online]. *Opera Națională București*. [Accesat la 20 noiembrie 2018]. Disponibil la: <http://operanb.ro/spectacol/>
- TEATRUL DE BALET SIBIU, s.a. Repertoriu [online]. *Teatrul de balet Sibiu*. [Accesat la 21 noiembrie 2018]. Disponibil la: <http://sibiuballet.ro/repertoriu/>
- TNOB, s.a. Istoricul instituției [online]. *Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”*. [Accesat la 5 decembrie 2018]. Disponibil la: <http://tnobconstanta.ro/istoricul-institutiei/>
- TUGEARU, Liana, 1974. Dans contemporan. În *România literară*, 31 ianuarie 1974.
- TUGEARU, Liana, 2004. *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90*. București: Editura Caligraf Design.
- URSEANU, Tilde, IANEGIC, Ion și IONESCU, Liviu, 1967. *Istoria baletului*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R.