

E bine la bloc - Block Bach

„Dansul e, la urma urmei, o sublimare a alergatului”
(Sebastian-Vlad Popa - Despărțirea gemenilor)

Iată blocul din metal, cu structura lui simplă și armonioasă - nimic din platitudinea apăsătoare a blocului așa cum îl știm, nimic înghesitor în această geometrie aerisită, atent gândită de scenografi Laura Paraschiv și Alexandru Dabija. Iată cum mult-hulitul edificiu urban se transformă într-un spațiu poetic prielnic Întâlnirii, lăsând ca între "etajele" construcției metalice să plutească esențele unei alte dimensiuni decât cea pe care o asociem în mod obișnuit cu acest tip de clădiri.

Iată acordurile din Bach, venite să umple nu numai spațiul blocului, ci și spațiul sacru al corpului care se abandonează când apolinic, când dionisiac, dansului. Iată și făpturile care ocrotesc spațiul sălășluindu-l - la fel de simple și de grațioase ca și blocul. Ea - într-o rochie simplă de vară, El - în pantaloni și într-o banală cămașă albă. Iat-o și pe doamna în vârstă, venită, probabil, să re-celebreze, prin participarea vizuală la povestea de dragoste dintre tineri, ritualul erotic. Iată-l și pe tânărul rapper - la limita dintre ironie și supunere, poate aproape involuntară, în fața armoniilor celeste ale unui pasaj din Matthäus-Passion.

Răzvan Mazilu și Amir Kolben, creatori nu numai ai coregrafiei geniale, dar și ai coloanei sonore, au ales perfect fragmentele potrivite pentru fiecare episod. Muzica nu devine niciodată pleonastică, nu exprimă "sentimente", ci dă senzația că țâșnește chiar din centrul ființelor lor, din vârfurile delicate ale picioarelor Monicăi Petrică sau din brațele pline de forță ale lui CRBL. Faptul că muzica lui Bach nu e niciodată ornamentală sau pur ilustrativă nu face decât să arate măsura perfectă în care coregraful român și cel israelian au înțeles spiritul muzicii lui Bach și rolul ei într-un spectacol de dans contemporan.

Casa Gontz creează, prin proiecții video, o atmosferă urbană, unde claxoanele încearcă să-și impună, la rândul lor, propria muzicalitate. Dar, fără ca vreuna dintre arte să o contrazică pe cealaltă în ideea de ansamblu, toate elementele care contribuie la desăvârșirea spectacolului duc către același concept fortifiant al celebrării. Chiar dacă imaginile sale înfățișează aspectele cele mai banale ale vieții urbane, Daniel Gontz nu arată nimic din clișeul "oraș, deci murdar și înghesuit, oraș, deci nu se poate sacru, nu se poate liniște", rămânând în mod armonios în paradigma creată de regizor și de coregafi.

Frumusețea uimitoare a acestui spectacol mereu jucat în premieră stă în faptul că nu există niciun conflict sacru-profan; totul se desfășoară conform unei dinamici paradisiace, avem în fața noastră aceste personaje strălucite deja de sensurile epifaniei. Mă întreb dacă nu cumva tocmai acest puls al sărbătorii mă face să încerc, de mai bine de doi ani, să ratez cât mai puține reprezentații ale acestui spectacol unic la noi, atât prin arhitectură, cât și prin semnificații. Cei doi nepuizabili coregafi, Răzvan Mazilu și Amir Kolben, director al Kolben Dance Company, alături de un regizor mereu proaspăt, Alexandru Dabija, reușesc să creeze o reprezentație dramatică mai mult decât consistentă fără a ne servi drame isterice, psihoze și experiențe la limita suportabilului (nu sugerez că acestea nu își găsesc locul în alte producții teatrale sau coregrafice).

Spectacolul este o celebrare a sănătății și a seninătății și, dacă mai era ceva care credea că o experiență a armoniei și a revelației este plictisitoare sau pedantă, trebuie neapărat să vadă Block Bach pentru a realiza că lucrurile nu stau deloc așa, nici măcar în apocalipticul secol

XXI. Asta nu este neapărat o surpriză pentru spectatorii obișnuiți cu producțiile care îl au ca protagonist pe Răzvan Mazilu - [Urban Kiss](#) sau [Umbre de lumină](#) sunt cel puțin două dintre spectacolele definitorii pentru estetica sa: drumul spre lumină trece neapărat prin iad, dar în același timp, trece neapărat de iad. Block Bach este însă o sărbătoare deplină, de la început până la capăt, și nici măcar aparentele momente de tensiune nu golesc scena de plinătatea sensului.

Momentul care ilustrează cel mai clar citatul lui Sebastian-Vlad Popa se află undeva la început, când Răzvan Mazilu, alături de breakdancer-ul CRBL, introduce în scenă niște biciclete de fitness - prilej de extaze dansante și de aruncări fără control în aerul invadat de tema muzicală alertă care deschide Magnificat-ul lui Bach. Răzvan Mazilu, mai grațios ca niciodată, dar în același timp seducător prin forța copilărească ce îl impulsionează să se joace cu atâta entuziasm, folosește banda pentru a-și înălța trupul, asemenea muzicii mai sus-amintite, ca o rugăciune de recunoștință, ca o rugăciune care perpetuează fără semne de ezitare principiul fertil al vieții.

Nu mai puțin cuceritor este personajul lui CRBL, care, pe ritmurile celebrei Badinerii din Suita a II-a pentru orchestră, se arată la început mai degrabă ironic față de muzica aceasta aparent atât de diferită de structura sa, parodiind subtil mișcări ale baletului clasic, pentru ca pe parcurs să se mire și el de cât de mult îi place, de cât de mult poate rămâne el însuși chiar în mijlocul partiturii bachiene. Prezența lui ar fi fost ratată în spectacol dacă regizorul ar fi intenționat vreun soi de antagonism între stilul personajului principal și rapper, antagonism care să îl fi plasat în ridicol pe cel de-al doilea, dar din fericire, cu Alexandru Dabija suntem la adăpost de tipologii.

Coca Bloos creează un personaj duios, dar puternic. Femeia înfățișată de marea actriță are, dintre toți de pe scenă, suficientă tihnă pentru a contempla fără întreruperi și suficientă autoritate pentru a-i administra mai tânărului locatar, îndrăgostit de cealaltă tânără locatară, o geantă în cap. Construit cu umor, dar și cu umbre de nostalgie, personajul Cocăi Bloos recurge la câteva gesturi cu semnificație primordială: realmente semnificativă este, de exemplu, scena în care își întinde către cer geanta deschisă - ea nu (mai) are capacitatea mișcărilor spectaculoase și exaltante prin care să-și manifeste vitalitatea, cum făcea Mazilu jucându-se coregrafic cu bicicleta, așa că nu îi rămâne decât simplitatea inocentă a unei comunicări cu Dumnezeu. Momentul în care își ia "masa" constând într-un ou (deloc întâmplător un ou, dar nu își are acum rostul dezbaterii asupra simbolisticii obiectului) relevă deplina luminozitate a acestui personaj, de care la început ai fi tentat să râzi, descoperind însă, nu după multe minute, că este prezența de pe scenă cu cea mai acută percepție asupra rosturilor.

Dar ce ar mai însemna toate cele de mai sus fără prezența captivantă a Monicăi Petrică? Suavă (dar nu eterică), felină (dar nu agresivă), feminină (dar niciodată excesiv de dulce), tânără care îl seduce pe personajul masculin mai introvertit are, pe lângă grație și senzualitate, ceva feroce și sălbatic care îi pune în valoare și mai mult feminitatea. Ceea ce trăiește ea alături de personajul interpretat de Răzvan Mazilu este mai mult decât o poveste de dragoste de "bloc"-este, până la urmă, recuperarea esențelor începuturilor (erotice, dar nu numai). Prin gesturi care antrenează tot trupul în mișcări intense și imprevizibile, cei doi își desăvârșesc sfera de receptare a sacralului.

La un moment dat însă, Ea pleacă și El rămâne singur, dezvrăjit și uimit în fața singurătății neașteptate. Clavecinul îl însoțește în timp ce trupul i se contorsionează, lovindu-se cu

violență de podeaua care mai devreme memora urmele pașilor duetului coregrafic. În absența dragostei mântuitoare, în absența acelei iubiri (care, în acest spectacol, se poate citi și ca agapé, fără ca astfel dimensiunea erotică să fie mai puțin bogată, din contră) descoperitoare de sens, corpul nu se mai poate înălța; El capătă dimensiunile unui fetus agonizant. În absența (unui Dumnezeu al) iubirii, trupul se transformă din miracol al creației și al vieții în trup care se automutilează, iar lovirea devine singurul reflex de care carnea mai este capabilă într-un astfel de statut ontologic.

Dar ceea ce am afirmat mai devreme în legătură cu celebrarea permanentă a vieții este valabil și pentru această secvență. Pentru că omul îl poate părăsi pe om, dar rămâne muzica lui Bach să țese din nou Prezența. Pentru că atâta timp cât e Bach, este și Dumnezeu (vezi Cioran).

El, semănând la un moment dat, în acel punct final, cu o figură disperată a imaginarului baroc, se ridică iar. Patimile trupului au încetat - Patimile lui Bach continuă însă, astfel că fiecare personaj își reia locul în construcția de metal. Și dacă gesturile de tandrețe s-au terminat, și dacă gesturile de iubire s-au epuizat, așa ordonați cum stau în spațiul poetic al blocului, nu le rămâne și nu ne rămâne decât să captăm cu toată ființa muzica lui Bach, singura care, la final, mai poate așeza sens peste lucruri.

[Beatrice Lăpădat, www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), ianuarie 2010