

## Gigi CĂCIULEANU

**„Corpul are o capacitate de a gândi mai mare decât cea a creierului”**

*Marius CHIVU: Sunt foarte onorat să vă am alături de mine. În sfârșit, să fiu atât de aproape de dvs., mai ales că v-am cunoscut doar prin intermediul spectacolelor pe care le-ați făcut și al interviurilor pe care le-am tot citit. Îmi imaginez că ați fost invitat la FITS încă de la primele ediții?*

**Gigi CĂCIULEANU:** Nu știu cu anii, știu cu minutele, cu secunde... Dar chiar de la început, demult, am venit încoace și prima mea remarcă a fost că mi-am regăsit căciula de la „ă“, de la Căciuleanu. Pentru că până atunci nu aveam acea căciuliță, mi-am regăsit-o și am fost foarte fericit. Eram cu domnul Chiriac și cu domnul Purcărete și amândoi s-au uitat așa un pic ciudat la mine. Probabil că nu știu ce e aia să-ți pierzi o căciuliță din identitate.

*M-am întrebat întotdeauna dacă a fost un nume dificil de pronunțat pe scenele lumii unde s-au jucat spectacolele dvs.*

În Franța sunt foarte greu de pronunțat – *Casiuleanu*. Prima oară când am auzit, mă uitam peste umăr să văd cu cine se vorbește. Da, în franceză e foarte greu, pentru că, deja dacă depășești trei silabe, e greu și „i“-ul ăla și „ci“-ul pun probleme, dar n-am nicio problemă în Italia, nici o problemă în țările de limbă spaniolă. Aș fi putut să îmi schimb numele în momentul când am fost naturalizat, eu zic naționalizat francez. Da, puteam să-l schimb atunci, dar mi-am zis că aveam deja un nume și numele ăsta era al meu. N-am vrut să mă despart de el, cu toate că este un nume fabricat de părinți, pentru că numele adevărat al tatălui era Caciucov, dar când au venit în România, adică în Regat din Basarabia, în momentul despărțirii de România, în `40, nu era bine să ai un nume cu consonanță rusească și nici după aia n-a mai fost bine. Niciodată n-a fost bine, de fapt, în România. Și au schimbat numele în Căciuleanu.

*Deci e o invenție, practic.*

E o invenție, dar o invenție pe care eu o port de când m-am născut, așa că invenția îmi convine și îmi place că sună a buciium – Căciuleanu.

*Sunteți aici, la FITS, în principal cu spectacolul „DinDor’NdoR”, scris într-un singur cuvânt, lucrat împreună cu Teatrul de Balet Sibiu. Haideți să vorbim puțin despre acest spectacol și să ne spuneți de la ce anume pornesc spectacolele și coregrațiile gândite de dvs..*

Din același loc de unde pornesc versurile dvs. și tot acolo se duc, adică din dor în dor, din foarte multe lucruri. Din niște nevoi, bineînțeles, din niște frustrări, din niște neputințe... Știți, ați făcut și dvs. dans și știți cum e, că la un moment dat trebuie să știi să-ți transformi neputințele în putințe, frustrările în niște realizări de moment, nu realizări cine știe cum, dar să-ți meargă măcar în secunda următoare, să-ți meargă într-un fel...

Am fost foarte, foarte surprins, foarte plăcut surprins să găsesc așa o companie internațională la Sibiu, cu 40 și ceva de oameni antrenați la sânge, foarte bine puși la punct, care au spectacole – din păcate, nu prea multe. Ar trebui să danseze în fiecare seară undeva. Și absolut din întâlniri, m-am întâlnit cu domnul Dragoman acum câțiva ani – nu știu dacă nu tot la Sibiu, când am prezentat un spectacol pe care îl făcusem la Iași, se numea „Imagine all the people“, și cred că atunci ne-am văzut, am vrut să facem ceva și acum m-am întâlnit cu ei. Am descoperit că sunt foarte, foarte puși la punct și am avut bucuria să lucrez cu balerini, pentru că finalmente, după foarte multă vreme în care am tot lucrat cu oameni care erau foarte buni mișcători, dar nu erau antrenați în stilul clasic, așa că m-am bucurat foarte mult să le folosesc acele posibilități și acele tehnici de dans clasic.

Mai mult decât m-a amuzat, m-a readus undeva în adolescență, atunci când eram la Moscova și studiam cu un maestru de balet care lucra cu băieții ieșiți din școală, ca mine, și cărora ne cerea să facem lucruri absolut inimaginabile – acolo unde se făceau un dublu tur în aer, el ne cerea trei ture în aer; unde se bătea de două ori în șaurile acelea, de trei-patru ori trebuia, realmente să zbârnâi în aer, să levitezi și să-ți găsești din acea zbârnâială Zbârnâiala.

Când am plecat la Moscova ca să studiez, eram deja în „Nocturnele“ lui Miriam Răducanu, eram cu dans contemporan, cu un dans altceva, altfel, altcum. Și doamna Miriam mi-am spus: „Du-te, băiatule, du-te și învață carte!“. Și m-am dus și am învățat carte. Știam carte și din România, că am avut profesori foarte buni, dar acolo am învățat foarte mult depășirea de sine. Trebuia neapărat, erau niște clase foarte dure, care dau puțin, de la o oră în care se făcea absolut tot, se trecea prin toată gama de dificultăți tehnice. Și făceam două-trei, noi chiuleam câteodată, intram la orele pentru soliști, la care ei chiuleau de mai multe ori și era loc. Deci intram și făceam două-trei clase pe zi, anul III.

De exemplu, era un maestru de balet extraordinar, care din întâmplare era și unchiul Maiei Plisețkaia, Asaf Messerer, și el dădea numai la vedetele

mari, adică era Maximova, Plisețkaia, toți ăștia mari, foarte mari. Pentru noi erau deja foarte mari, adică te uitai la ei ca la Piramida lui Keops. Și am intrat și noi și nu-mi ieșea o figură. Știți că la balet să fac niște manevri, așa și făceam, un manev de dublu. Sunt stângaci, mă întorc bine la stânga, dar se începe întotdeauna la dreapta. Eu începeam, mă zbârceam și Messer stătea pe scaun, noi treceam pe lângă el, și la un moment dat n-a făcut decât să mă atingă așa pe un șold, în timp ce eu saream în aer, adică el a întins mâna și a făcut „poc!“. Și atunci am înțeles. A fost ca Harry Potter, m-a atins cu bagheta magică, zâmbind – a înțeles că-s tâmpit și că nu îmi dau seama ce trebuie să fac – și mi-am dat seama că acea săritură, acel dublu asamblat în aer, cum e la patinaj, la dublu liț sau friț sau cum se cheamă, ăla în aer, când te învârți și o iei un pic câș – este o săritură în care trebuie să te duci și *under down*, și *under on*, adică te duci și înăuntru, te duci înspre tine, dar și dinspre tine, adică în același timp sunt două, nu e numai încolo sau numai așa, trebuie să ai două ciocănele care să te împingă în aer. Și ciocănelul lui m-a împins în aer exact unde trebuia și deodată mi-a ieșit, mi-a ieșit.

Vreau să spun că acele atingeri au fost pentru mine, câteva au fost în viață, ca niște declicuri extraordinare. E o figură de dans, mare brânză, nu e cine știe ce. Și totuși, pentru un tânăr ieșit din adolescență, obsedat de forme... Eu eram deja observat și de senzori, cum spunea Miriam. Mi s-a părut extraordinar că a știut cu acel zâmbet total, de zână bună, chiar zână bună, aia care o transformă pe Cenușăreasă în prințesă, cu un „pac!“.

Deci am avut norocul să descopăr acum cu baletul din Sibiu acele bucurii personale și pe alea le-am pus cu mare, cu mare bucurie în acest spectacol – de aceea se și numește „DinDor’NdoR”, pentru că e acumulat mai multe doruri. La un moment dat nu mai poți să faci acele figuri, corpul nu te mai ajută, faci altele și alea nici nu sunt esențiale, dar la un moment dat al vieții, pentru acei tineri e foarte important să se pună pe scenă și să facă opt piruete. Cine mai face opt piruete în zilele noastre?

*Bănuiesc că puțini.*

Foarte puțini, chiar și dintre soliști. Și acești copii, putând s-o facă, m-am bucurat foarte mult să îi oblig s-o facă.

*Sunteți cunoscut că nu ați lucrat neapărat cu coregrafi, ci și cu mulți actori, aveți și acest concept dansatorul-actor. Când ați descoperit plăcerea de a lucra cu limite, pentru că îmi imaginez, lucrând cu companii diferite, în care artiștii au formații diferite – dacă sunt dansatorii, sunt și actori buni –, bănuiesc că folosiți în coregrafie aceste lipsuri sau aceste limite. Nu știu în*

*ce măsură vă impuneți de fiecare dată viziunea, cât ea ajunge să fie lucrată împreună.*

Da, eu mă gândesc un pic pe dos, adică mă gândesc ce vreau să zic cu niște lucruri, și după aia mă uit cu cine lucrez. Problema limitelor este și foarte reductoare, adică te închide în niște pătrățele, dar îți dă și posibilitatea să le forțezi, adică să le dai la o parte.

Întotdeauna la școală, când eram mic, când am învățat primele noțiuni de geometrie euclidiană, asta terra-terra, așa, cu acel paralelogram deformabil – nu știu dacă țineți minte cum e, care poate deveni și dreptunghi. Și întotdeauna mi-a plăcut această idee a *câș*-ului, a posibilității *câș*-ului, posibilitatea să ieși din ax. Eu am și dansat întotdeauna în afară de ax și mi-am impus tot felul de învățeli și sărituri ieșite din axul acela academic, să zic așa. Și atunci pe acest *câș* îl întâlnește foarte multă lume, de fapt, chiar când lucrez cu balerini de profesie, încerc să aduc spre actorie. Nu-mi place să zic, dar spre o existență actricească pe scenă, adică o existență în care un stat e important, o mișcare mică e importantă, poate mai mult decât una foarte mare.

Când lucrez cu actori îi aduc spre dans, dansul înseamnă anormalitate totală, adică nu e nimic normal în dans și asta e frumos, adică e o traducere a realității, așa cum oglinzile deformante traduc imaginea și o traduc nu neapărat să mă întoarcă pe dos, deformează. Această idee, în care Narcis, dacă se uita în acel ochi de apă, dacă îl tulbura un pic. Bineînțeles că încerci să te descoperi în ceilalți pe tine însuși. De ce? Din foarte simplul motiv că eu le arăt și iară zic „Te rog frumos, așa“, ăla vede așa. Eu zic „Nu, așa“. Cum să mă sor acel așa? N-ai cum să-l măsoari decât prin niște elastice rupte, adică în momentul când elasticul „poc!“ se rupe, și atunci când nu se mai rupe e bine. Dacă nu se întinde destul, iar nu-i bine.

Și această lucrare cu limitele, acest lucru, lucrul cu limitele, mă pasionează foarte tare. Mă pasionează, întotdeauna am fost pasionat de vorbe. Dacă n-aș fi făcut dans, cred că mi-ar fi plăcut foarte mult să fac literatură comparată sau să studiez limbi, greacă veche, slavonă și așa mai departe. Tata știa, învățase la școală, în liceu...

*El fiind avocat.*

El fiind avocat și inginer, în același timp. El a făcut avocatura la București și inginerie la Dresda. Dar când au venit la putere, tovarășii nu i-au dat voie să lucreze nici ca aia, nici ca aia. Deci a trebuit să traducă și deci eu sunt născut cu traduceri. La noi la masă, chiar dacă nu eram mare lucru de papa, de mâncare, se vorbea despre epitețe, aveam mătuși care traduceau Eminescu în rusă, iar pe mine m-a pasionat întotdeauna acest lucru. Mi-am dat seama că vorbele îți permit mai mult decât corpul, asta mă turmentează.

Și mă simt ca acel cetățean turmentat: când lucrez cu cineva, eu pe ce parte să-l iau, cum să-l iau, și până la urmă îl iau oglindindu-se în mine. Dacă eu nu pot, nu-mi iese mie ceva, este pentru că n-are cum să-i iasă nici lui, pentru că probabil că nu e bine ce îi spun.

Da, e foarte, foarte interesantă. E o aventură minunată, adică creațiile sunt până la urmă niște lucruri gata făcute. Momentul creației este foarte interesant și foarte frumos.

*Credeți că, de când ați început dvs. dansul și până astăzi, arta coregrafică a câștigat niște teritorii care în anii '70 păreau greu de atins?*

Da, de venit pe linie. Acum nu există piese de teatru în care să nu fie un coregraf. A venit pe linie, ceea ce mă și sperie un pic, pentru că atunci când făceai dans era ca și cum făceai nu știu ce cabale. Și în momentul în care devine un fel de chestie obligată, mi se pare iarăși prea mult.

*Este și un semn al popularității, al faptului că oamenii au descoperit și iubesc dansul.*

Dansul... Depinde, depinde ce dans. Adică dacă descoperă acel moment inefabil, în care o mișcare poate să zică multe, da, ăla e dans. Dacă se uită la niște performanțe fizice, ăla e mai puțin dans, mai puțin artă decât făcătura.

*Ați creat dansul pe care l-ați făcut sau mai degrabă l-ați descoperit?*

Tot așa, la școală am fost uluit de acel experiment cu pilitura de fier. Nu știu dacă mai țineți minte: când puneți pe o foaie așa și puneți magneți dedesubt. Eu n-am făcut dans, dansul m-a făcut. La aproape la 4 ani am început, nici nu puteam concepe, fără să înțeleg absolut nimic din ce fac ca figuri impuse. Nu știu cum să vă spun: în dans ești obligat să faci ceva. Uite, vine un profesor în față, se pun 20 de oameni în fața ta și tu spui „Faceți așa!“ și ăia fac așa. Ei bine, acest lucru nu-l suport, adică nu că nu-l suport. Și eu, când predau, încerc să-l iau de acolo pe ăla care nu face exact așa, dar poate propune ceva mai interesant. Dansul te face pe tine. De fapt, dacă nu poți face altfel decât așa, înseamnă că e bine. Dacă poți face și așa, și așa, ești pe linie.

*V-ați gândit, totuși, ce șansă ați avut plecând din România în '72, practicând o artă care n-are nevoie de traducere, spre deosebire de literatură sau spre deosebire de film, unde ai nevoie de lucru în echipă, unde se lucrează foarte mult cu limbajul, cu traducerea și așa mai departe. E mai ușor să dansezi și să fi înțeles oriunde te-ai fi dus în lumea asta. Pentru că mă gândesc că mulți dintre artiștii români, mai ales celor legați de literatură, care au plecat, le-a fost mult mai greu să se impună și îmi pare că dvs. v-a fost ușor să cuceriți lumea.*

Cioran e considerat ca unul dintre cei mai mari scriitori francezi. Sau Paul Valéry, care e italian, și da, bineînțeles, e singurul, pentru că în spatele limbii era o gândire foarte puternică. Îmi amintesc de Kundera care spunea că la un moment dat a fost tradus în franceză și i s-a părut teribil și a trebui să refacă el, pentru că traducătoarea nu-i accepta repetițiile de stil. Și el zicea: „Nu, dar eu așa vreau să fie“. Da, e foarte greu să te impui, cred eu, ca scriitor. Nu știu cum s-ar fi impus Caragiale în străinătate, de exemplu, nu-mi dau seama, probabil că ar fi găsit, sunt convins.

*A plecat la Berlin și n-a mai putut scrie...*

Da și n-ai cum, adică vorbeam de *v.înnopteanu* al lui Ivănescu sau *Vântureasa* dvs., cum să traduci acea *Vântureasă*? Eu mă traduc pe mine însumi și știu că mă trădez de foarte multe ori, dar eu am voie, că-i despre mine. Dar mă refac, adică dacă traducerea este o refacere și o reinventare, e frumos.

*Nu descoperiți noi teritorii, noi sensuri, noii formule în traducere?*

Ba da, și îmi refac originalul. Eu scriu în franceză foarte mult, în spaniolă mai puțin, acum că am pierdut un pic legătura, dar când gândești într-o limbă scrii în aia și apoi, traducând, zic dar nu, poate că nu, poate că da. Dar e foarte greu. Într-adevăr, dacă lucrezi, ca actor, de exemplu, Elvire Popesco, da. Ea a avut curajul să-și păstreze și să-și impună acel accent. Elvire Popesco, fără accentul ei, probabil că n-ar fi fost Elvire Popescu. Adică, în figurile foarte mari, excepțiile ori se duc la gunoi imediat, ori răzlesc.

La mine e foarte special, pentru că eu am fost întotdeauna voit o excepție care, cât confirmă regula, e acceptată, când nu mai confirmă regula, e dată la o parte pentru că ce-i aia, de ce și cum? Și asta în străinătate mi s-a întâmplat. „Uau, ce face ăsta!“ . După au învățat și alții să facă și atunci am început să fac și eu altceva.

*Privind parcursul carierei dvs., este realmente spectaculos, și o știți dvs., o știți foarte bine, vi s-a spus, ați trăit acest succes, coregrafii dvs. s-au jucat peste tot în lume... E și aici o idee, că venirea familiei dvs. a fost o fugă, dvs. ați fugit din România și apoi dansul dvs. s-a răspândit, a călătorit în toată lumea. E o mișcare perpetuă cu care începe, de fapt, destinul familiei dvs. și se răsfrânge și asupra operei. Deci cu tot acest succes pe care l-ați avut, ați muncit și foarte mult, ați lucrat cu mulți coregafi și dansatori, alături de ei, împreună, n-ați avut și eșecuri?*

Ba da.

*Astea nu prea se văd.*

Nu prea se văd, nu se văd nici eșecurile, nici tot ce e în afara succesului. Când vorbim de succes, mă uit și zic da, da. Bineînțeles că

aplauzele sunt foarte binevenite și fac bine la ego, fac bine și la gândire. Dar greșim tot timpul. Bineînțeles, sunt și eșecuri, sunt foarte multe eșecuri, de moment foarte multe. Cred că alea sunt cele mai teribile, eșecurile de fiecare 10 minute. Când lucrezi cu un om și nu îți iese, poc! cazi într-o groapă, ieși din groapă și începi din nou și iarăși, și iarăși... Și acum mi-am zis așa că la un spectacol, dacă îmi iese, hai, 60% din câte mi-am propus, e bun, câteodată îmi iese 20%, pentru că nu ești înțeles.

Asta e problema cea mai tare. Succesul este când ești înțeles de o sală. Am avut un foarte mare noroc pe undeva, pentru că publicul m-a acceptat întotdeauna. Adică întotdeauna m-am gândit că poate unui critic nu i-a plăcut. Poate cineva zice ce e aia, că nu se face așa. Foarte des a fost acest argument, nu așa se face. Deci când spun pe linie, revin la asta mereu, dar eu am fost întotdeauna cu un picior în dansul contemporan sau în dansul independent și cu un picior în dansul care se făcea. Atunci se făcea clasic, făceam și clasic, și cu Miriam „Nocturnele“. Când am început, era un moment: să faci numai ca Martha Graham sau numai ca Merce Cunningham sau numai ca Pina Bausch.

#### *Erau mode.*

Erau mode frumoase, pentru că acei oameni au devenit modă fiind excepție. Asta e foarte frumos. Pina Bausch era înjurată, când am cunoscut-o eu, de ai săi. A început să aibă succes în Franța, în America și așa mai departe. Deci, ca excepție a răzbit. Martha Graham ca excepție a răzbit. Elvin ca o excepție a răzbit, dar asta nu înseamnă că trebuie să dai, să zici că tu ai făcut așa, și nu altfel. Bineînțeles că sunt excepții care nu au răzbit. Van Gogh nu a răzbit, dar nu înseamnă că e mai prost decât Picasso, care a răzbit.

Deci pe undeva lucrurile au alte valori decât în momentul adevărului, ca la coridă, pe care nu pot s-o sufăr, dar la coridă există acel moment al adevărului pe care-l ai cu publicul. Și am avut norocul ca întotdeauna să fiu undeva să-i vorbesc acelei entități care se cheamă „audiență“, pentru simplul motiv că mi-am zis întotdeauna că, cu cât sunt mai mulți oameni adunați într-o sală, cu atât sunt și mai inteligenți decât mine, și mai emoționali decât mine și mai pregătiți decât mine, pentru că sunt mai mulți creieri, mai multe inimi, mai mulți ochi, pur și simplu sunt mai mulți.

Când ești pe scenă, când dansezi, nu vezi nimic, pentru că ești orbit de lumini și de ce faci, adică ești undeva pe Saturn, dansezi pe inelele lui Saturn, deci nu știi cine se uită și cine nu se uită. Deci nu mai trebuie să zici hai, vă rog frumos, trebuie să vă placă ce fac. Nu, în niciun fel. Dar dacă încerci în tine însuși să-ți găsești niște adevăruri...

Eu vorbesc acum când dansez eu personal, când în mine însumi găsesc niște adevăruri care sunt de nespus în cuvinte sau în cuvinte prozaice, poate

în versuri – de aia și scriu. Dacă găsești acele profunzimi de pe tărâmul celălalt, ca în basmele noastre, la ceilalți, adică dacă vorbești, te duci pe aceste canale, nu pe canalul vizual, nu pe canalul inteligenței, al creierului sau chiar al emoției, dar pe subteraneitatea aceasta a tărâmului celuilalt. N-am altă imagine, decât acea întâlnire pe niște tărâmurii care nu sunt nici vizibile, nici palpabile. Și atunci, zicându-mi că nu mă duc să-i plac omului, bineînțeles că vreau să îi plac, dar nu asta e problema. Vreau să-l înțeleg și vreau să mă înțeleagă.

*Ziceți că în timpul dansului nu vedeți și înțeleg cum. Aveți timp să gândiți, vă permite să și gândiți sau ce gândește un dansator? E doar memoria corpului care a învățat dansul?*

Se vorbește des despre acele momente, de altfel, nu știu cum sunt alea, dar la un moment dat am fost întrebat într-un interviu: „Ce gând, ce vă trece prin cap, maestre când faceți cutare?”. Zic: „Dacă am închis gazul acasă“. Adică te detașezi total, te detașezi. Când vă vorbesc, gândesc; când dansez, gândul nu mai e la fel, adică nu gândești, nu mă gândesc la săpături arheologice sau la nu știu ce, la Biblie...

*Nu, dar vă gândiți în timp real la ce faceți?*

Nu eu gândesc, corpul gândește. Corpul are o capacitate de a gândi mai mare decât cea a creierului. Corpul gândește – ca la pisică, pisicuța cade de la etaj și cade pe patru lăbuțe. N-are nici un coregraf care să-i spună cum să facă, să ajungă cum trebuie. Nu există niciun profesor de dans sau de altceva, de mișcare, ea instinctiv știe niște lucruri pe care le aplică, așa cum natura știe niște lucruri. Am văzut acum un film cu niște plante care sunt filmate rapid: alea trăiesc. Noi ne imaginăm că o floare stă acolo în glastră. Dar ea, săraca, e vie. Are mișcare. Cine o gândește? O să vă trimit la o carte pe care am scris-o și pe care n-o citește absolut nimeni, o găsiți la Editura Curtea Veche. Dacă vă interesează, se cheamă *Vânt, volume, vectori*.

*În spaniolă ați scris-o, dacă nu mă înșel.*

Am scris-o în spaniolă. Am scris-o pentru Facultatea de Arte a Universității din Chile, care e o universitate foarte mare și Facultatea de Arte e foarte bună. De fapt, în cadrul facultății, predam balet, Compania de Balet era a Facultății de Arte. Deci aveam o sală în incinta facultății și am fost angajat după un interviu foarte scurt cu decanul facultății, căruia i-am spus: „Eu cred că democratizarea artei trece prin ridicarea ștachetei, nu prin coborâre“. Pac!, și m-a angajat, 15 ani am stat. Pentru că era un om extraordinar, muzicolog, fruntea până aici.

Și acel volum, *Vânt, volume, vectori*, vorbește tocmai despre faptul că un baston are două capete și am luat bastonul din cele două capete, adică am scris acea carte pentru copii de grădiniță cu care lucrăm în nordul Parisului,

în acea zonă foarte dificilă. Știți unde? Se ardeau mașini la un moment dat și o zonă cu părinți dificili și copii... și aveam vreo 700 de copii. Eu lucram cu educatorii lor, dar după aia acei copii veneau la spectacole, deci veneau la spectacole de adulți, și erau copii mici, între 2 și 4 ani. Deci eu lucram cu acei copii și le spuneam niște lucruri, imagini. Nu am lucrat cu ei cu iepurașii, cu albinuțele, cu căpșune. Nu, i-am luat de la început – uite, aveți o masă uitați cum e masa, masa are o tăblie și are picioare, iar picioarele stau pe o podea care este ca tăblia, numai că e mai sus. Tot ce faceți voi, orice ați face, prostii, neprostii, orice ați face se poate desena peste aceste două linii: una verticală, una orizontală. După aia nu mai scăpam de ei. „Ne jucăm de a orizontala și verticala, ne jucăm de a orizontala...” Și înțelegeau niște lucruri abstracte, așa de frumos și așa de necesar mi se păruse să le mai povestesc prostioare.

Și lucram în același timp cu acei dansatori pe care i-am și format, în 15 ani formezi niște oameni în stilul tău de a gândi, de a face, ăla e cel mai greu, să gândești e greu. Și am luat bastonul de cele două capete, de la copiii mici de 2 ani la oameni care știau carte, care știau nu numai dans, dar știau și carte. Și așa s-a născut acel *Vânt, volume, vectori*.

Și să răspund la întrebarea „de ce vânt?”. Pentru că vântul este acea energie – perdeaua când se mișcă, cine știe de ce se mișcă –, dacă e vânt se mișcă mult, dacă nu, nu. Pate grâul nu gândește când se mișcă. Să răspund la întrebarea dvs.: când dansez, eu sunt grâul care se mișcă, sunt perdeaua care e mișcată de vânt, sunt pilitura de fier care se organizează față de niște câmpuri magnetico-poetice.

*Când dansați vi se pare că stăpâniți, sau vă luptați sau provocarea cea mare e să aveți sub control mai degrabă spațiul sau timpul?*

Timpul nu există, timpul chiar nu există, adică timpul e pe dos. Există aiurea, nu există. Există în zigzag, există când dansezi, nu știu cum. Probabil că în fizica subatomică există altfel de trecere a timpului sau altfel de măsurări, măsurători sau spațiile foarte mari, cosmice, pe undeva, unde nici nu știm, unde am aflat acum că sunt acele pustietăți extraordinare, de miliarde de kilometri de ani lumină.

Sunt împletite ca la Einstein, sunt împletite spațiului. Am avut o revelație când am auzit chestia cu spațiul–timp. Da, domnule, e aceeași țesătură, e o țesătură, te zbați prin chișleag, adică dansezi prin iaurt. Nu dansezi în aer, spațiul nu e aer. Spațiul este ulei de măsline, este unt, este sirop de caise, are culoarea verde, are culoarea albastră. Le spuneam acum celor de la Sibiu: „Dansați albastru aici, dansați albastru“. Se uitau la mine ca la... Zic: „Nu, acum dansează verde, schimbă culoarea“. Când dansezi, schimbă culoarea. Ce culoare să schimbi, că nu se schimbă nicio culoare.

Dar așa cum cubiști au știut să distorsioneze și timp, ca la Braque sau la Picasso, când acel chitarist îl vezi și în trecut, și în prezent și în viitor, și nici nu vezi, ba-l vezi, ba nu-l vezi, nu știu cine e cum. Numai cubiștii, cubismul ăsta cred că e foarte... Când eram micuț, mă duceam la muzeu cu tata și îmi plăceau (asta am mai spus-o, dar o mai spun o dată, că e frumoasă), mă opream la două tablouri: unul al lui Kandinsky – tata mă întreba „Ce vezi tu acolo?“, zic „Văd ce văd eu când închid ochii și mă mișc“ – și altul a unui artist rus, Aivazovski, nu știu cât e de cunoscut, care pictează apa – povestea spune că n-a fost la mare niciodată. Eu nu cred treaba asta, pentru că pictează apa, pictează mișcarea apei.

La Santiago de Chile aveam un tabloul la care mă duceam mereu la Muzeul de Artă, într-o clădire minunată, unde am dansat demult, așa am început într-un fel cu Miriam, am dansat o dată acolo, pe lumea cealaltă. Și acolo era un tablou semnat „Scrisoarea“, figurativ. Era o doamnă cam ca Zoe Trahanache într-un fel, din spate, cu o scrisoare – eu m-am dus la Zoe Trahanache pentru că pentru mine *O scrisoare pierdută* a fost o tragedie întotdeauna. Niciodată n-am conceput, n-am perceput-o numai ca pe o comedie. Pe undeva e ceva foarte tragic în neputința acestei Zoe, să trăiască cu un dobitoc. Tendința e la fel ca și la *Coana Chirița*, care mi s-a părut întotdeauna foarte, foarte înduioșătoare, ca *Burghezul gentilom* a lui Molière, adică nu e numai așa și numai așa.

Și mă duceam și mă uitam ore întregi și stăteam în fața acelui tablou la Santiago. Zic: „Dar de ce o fi ascuns?“. Era o ușă întredeschisă. Zic: „O fi intrând cineva pe ușa aia? Iese cineva pe ușa, o fi fost deja?“. A trecut deja ce trebuia să se întâmple sau se va întâmpla, răspunzând la timp și spațiu, deci făceam o întregă piesă de teatru și de dans. Dans pentru mine nu înseamnă dănțuială. Înseamnă tangou, tangoul pentru mine e superb, dar nu-i numai asta, nu-i numai flamenco, nu-i numai balet. Este pur și simplu.

Am văzut-o pe Ofelia Popii ieri, într-un spectacol în care întorcea un cap. Ei bine, ăla-i dans, pentru că întorcând un cap și dându-i... așa te dărâma, așa cum numai într-un film, *Cries and Whispers*, al lui Bergman, acele femei în plan, numai când întorceau un ochi – ăla e dans, pentru că dansul înseamnă interacțiune. În momentul când eu fac așa și susțin că acel om în fața mea primește acel impuls, e dans, oricât de estetic, trebuie să fie estetic. Este clar că ai nevoie de o frumusețe, dar nu de o înfrumusețare. Nu îndulciri, îndulcirile de bomboane nu mai interesează pe nimeni.

*Ați dansat în atâtea spectacole și de-a lungul unei perioade lungi. Ați avut o carieră lungă de dansator. Corpul dvs. păstrează amintiri din spectacole și coreografiile trecute?*

E foarte curios, pentru că eu am impresia că nu, am impresia că eu uit imediat, ca să pot să mă reînnoiesc, încerc să uit tot. Dar uite, mi s-a întâmplat un lucru, nu acum, mai demult. După „Nocturne“, plecasem deja de 28 de ani din România, și m-a sunat Silvia Gheață la Paris și mi-a zis: „Uite, vrem să reconstituim «Nocturne», dacă poți să vizionezi...“. „Ești nebună? Nu mai știu nici pe unde s-o iau, cum să încep“. Ea a zis zis: „Tu vino și vedem noi“.

Și când am venit de la aeroport, imediat am ajuns pe scenă și era Miriam Răducanu dansând pe scenă, cânta Johnny Răducanu – pe care îl lăsasem la contrabas și l-am găsit la pian și la acordeon. Și ei erau în plină așa... Și deodată s-a pus muzica acelor „Nocturne“ și am dansat, mi-au venit mișcărilor. Ei le-au filmat și, într-adevăr, după le-au comparat cu filmări de dinainte. Mișcărilor erau poate în altă ordine, dar erau același tip de mișcări și aceleași mișcări, deci pe undeva corpul și-a păstrat, corpul păstrează, păstrează, sper eu, niște senzații pe teren. Amintirea funcționează pe terenul senzațiilor și chiar al uitărilor, așa zice eu, adică de ștersături cu guma, ștergi poate un cuvânt pe care l-ai scris, dar poate îți rămâne pe undeva și te mai zgândără încă un pic.

*Cum vă raportați la faptul că, până la urmă, fundamental, dansul e mai degrabă o artă a momentului, și nu a posterității, memoria lui e de scurtă durată. Avem povești sau nume de dansatori, coregrați despre care nu mai știm cum dansau și nu ne-a rămas de la ei nimic. Mă gândesc la Isadora Duncan, Trixy Checais, de la noi.*

Da, legat de Trixy, păcat că n-a rămas nimic pentru că a fost într-adevăr un insuflător, a insuflat mulți oameni. Nu se mai vorbește despre el. Miriam a lucrat cu el. Da, e o artă a momentului, dar până la urmă, necunoscându-l pe Trixy, mă consider un produs al lui. Pentru că Miriam a lucrat cu el, nu neapărat că l-a imitat sau a făcut ceva ca el, nu, dar s-a frecat de el, adică a fost pe undeva... Poate că Dumnezeu are niște arhive de care nu știm că există. Și acele lucruri reies pe undeva prin gene, prin... Și mi-a spus că este arta clipei. Bineînțeles că e arta clipei, dar e și arta eternității, pentru că în acea clipă în care reușești să-l apuci pe Dumnezeu de-un picior, te-ai legat de eternitate, într-un fel. Că cineva știe de ea sau nu e altă poveste, poate e mai bine să nu se știe, nu știu, nu-mi dau seama cum, așa fi filozof dacă așa ști sau mi-aș pune această întrebare, dar știu cât de tare, cât de etern contează o clipă.

*Tot o amintiți pe Miriam Răducanu pentru că a însemnat foarte mult pentru dvs. și înseamnă foarte mult, evident. Mă gândesc că și Ruxandra Racoviță și Dan Mastacan sunt niște prietenii.*

Niște artiști. Este și în cartea pe care a scos-o Ludmila Patlanjoglu – *Gigi Căciuleanu – Omul Dans* – apar Ruxandra Racoviță și Dan Mastacan, pentru că fără ei n-aș fi existat. Realmente fizic, fizic, așa cum poate nici ei n-ar fi existat fără mine, nu știu. Dar noi am fost întotdeauna foarte legați. Ruxandra e o interpretă extraordinară. M-a întrebat cineva pe stradă ce se înțelege prin prietenie. I-am zis parteneriat, acesta ar fi cel mai bun răspuns, că și în căsătorie un parteneriat poate e mai important decât o dragoste care la un moment dat se stinge sau un contract... Nu, prietenia e cea în care depindem unul de celălalt, nu numai emoțional, nu numai fizic, dar și în cadrul unei întreprinderi. Când spun întreprinderi nu mă gândesc la o instituție, mă gândesc la ceva ce întreprindem împreună.

Fără Dan, nu aș fi știut cât am știut, eu n-am avut studii superioare și mi-ar fi plăcut foarte mult să am, dar am dansat imediat și n-am avut când. Dar Dan, care terminase, era la sfârșitul IATC-ului, UNATC-ului, cum era, mi-a dat foarte multă cultură, Miriam m-a învățat cultură. De la soțul doamnei Miriam, Cornel Răducanu, am învățat muzică, am învățat tot felul. Iar cu Ruxandra m-am completat foarte mult în acest spectacol pe care îl fac mâine și, de fapt, era un spectacol în care am făcut saltul mare. Am pus un poem care se cheamă „Ce este un dans în doi“, aș fi putut spune ce este un dans în trei sau mai mulți, dar un triumfi cum era, cum era al nostru, că Dan, din păcate, s-a dus, a fost foarte însemnător, nu-mi place să spun semnificativ, și pentru Ruxandra, și pentru mine, acea prietenie a supraviețuirii. Am ajuns fără un ban.

Țin minte când Dan și cu Ruxi aveau o brânză și mâncau din ea, zicea: „Ia cu brânză“. Doar asta avea, iar „ia cu brânză“ e prietenia, este atunci când ți-e groaznic de greu și te ia naiba, atunci să simți pe cineva care e cu tine și alături de tine, și artistic, artistic vorbind. Dan, care nu a avut studii de scenograf, a fost actor. A venit în Franța și-a făcut imediat o carieră fulgurantă, în a treia lună juca în franceză, într-un film, el în franceză și Senta Berger în germană, el nefiind atunci vorbitor de franceză. Pentru vorbitori de franceza ar fi greu să răspunzi cuiva care îți vorbește în germană, cu accent bun. A făcut mai multe filme. După un an, din păcate, a avut un accident de mașină. Și am lucrat cu mine, el, neavând studii de scenograf sau de făcători de lumini, mi-a făcut lumini, mi-a făcut administrație.

Am scris la un moment dat un text care se cheamă „Lecții de dans cu Dan Mastacan“, în care la un moment nu mai puteam, eram la un moment dat înaintea unui spectacol, cum ar fi mâine, și nu aveam partea – făcusem pe toată lumea, în afară de partea mea – și zic „Nu, nu mai am cap, mă duc și nu știu, nu știu cum, ce...“. Și el mi-a zis: „Stai puțin, ascultă aici“. Și mi-a

pus o muzică, o *Sonată* de Bach cântată de Pablo Casals, și mi-a zis: „Nu asculta ce frumos cântă, tu ascultă cum se apropie de prăpastie, gata să cadă în fals și se recuperează“. Și eu zic: „Da, da, e foarte frumos, dar mie nu-mi vine“. Zice: „Bine“. Atunci eu m-am așezat pe scaun și mi-a făcut el dans. Adică mi-a indicat, adică s-a petrecut așa, din bobârnac în bobârnac. Și cu acel dans m-a văzut Pierre Cardin din întâmplare, a băgat nasul tocmai când dansam, și uite așa ne-a luat în palmă și ne-a plimbat o lume întreagă cu compania. Din acel moment pe care nu l-am făcut eu, asta e prietenia. Și eu am zis-o întotdeauna, adică eu nu mă ascund, în momentul când am zis că e făcut de Dan, nu m-a crezut nimeni. Așa este. Și s-au mai întâmplat lucruri dintr-acestea, cum mie mi s-a întâmplat să intru în scenografie și să zic că asta e și să tac, adică ne-am complet, prietenia e completare.

*V-ați întrebat vreodată ce s-ar fi ales de destinul dvs. de artist dacă ați fi rămas aici și n-ați fi plecat în '72?*

A scris cineva o carte, cred că e Schmitt, care a scris despre Adolf și Hitler. Nu știu dacă știți, unde a scris cele două ipostaze, că dacă ar fi fost primit...

*Istorie factuală.*

Dacă ar fi fost primit la Facultatea de Arte... Nu știu, nu-mi dau seama. Cred că cred că nevoia de a produce niște lucruri, de a înflori niște lucruri, de a îmboboci niște lucruri. Când eram mic, n-aveam decât avem un an și ceva, am făcut un dans care se numea „Cățelușul din care ies pâini“, chifle, îmi plăceau chiflele, erau cele japoneze împletite și când eram copil îmi plăceau alea. Și îmi plăceau căței, avem și căței. Și atunci pentru mine cățelul acela din care ieșeau chiflele era Cornul abundenței, adică într-un fel chifla aceea din cățelul care mă lingea și mă iubea și îl iubeam și așa mai departe și chiflele acelea... Din mine ies chifle, fără asta nu pot trăi.

Am început să scriu când n-am avut ce dansa, de foarte multe ori am fost dat afară, dar nu asta. Când am inventat o chestie foarte bună... Dacă faci un spectacol... Vreau să fac un spectacol pe muzică de Mahler și mi-a zis trebuie să îl numești „Eterna plecare“, nu eternă în sensul de întoarcere, adică tu tot pleci și tot pleci – mi s-au închis niște uși, am scris. Când Dan zicea că Gigi scrie o poezie la closet, pe o bucată de... sau la restaurant pe șervețele, șervețele, cum facem noi toți. Nevoia de creație e foarte înrădăcinată, deci probabil că ar fi creat, poate altfel, într-altfel.

Știu însă că pot să vă răspund indirect că un Șostakovici n-ar fi fost Șostakovici dacă ar fi plecat în Occident, pentru că a trecut prin sită. Bine, făcea muzică, nu-i la fel, la muzică poți să stai și pe scaun, când faci dans, trebuie să ai libertatea să pleci, pur și simplu să ieși pe ușă și să te duci în altă parte, că altfel te sufoci. Deci, dacă am plecat, a fost această libertate de

a putea pleca. Miriam a avut posibilități să plece și a zis: „Eu nu plec niciodată de aici, aici e piciorul meu de plai. Aici sunt“. Și n-a plecat, așa cum a scris și Nina Cassian, foarte frumos, un poem. Nu știu dacă știți când a scris un poem minunat – bine, a scris foarte multe poeme minunate –, dar unul era moartea ei, pe românește, ea, chiar dacă a fost la New York și, pe undeva, cred că ar fi fost tot sub semnul făcutului de chifle.

*Că tot v-ați întors la amintirea copilăriei cu cățelușul cu chifle, ajungem și la chestionarul din ultima parte a conversației noastre și prima întrebare e legată de cartea copilăriei, v-o amintiți?*

Da, prima carte pe care am citit-o a fost *Toate pânzele sus*.

*Un roman despre plecare.*

Despre plecare, dar am citit-o foarte lung, adică *longtemps*, cum spun francezii, adică am tot tras de ea. Mai întâi m-am lăudat că am citit-o, m-am uitat puțin, am frunzărit-o, apoi mi-a plăcut ce se întâmpla și am citit-o din cap în coadă și m-a marcat foarte tare.

*Ulterior, la orice alt moment al vieții v-ați gândi, e vreo carte despre care ați putea spune că m-a marcat profund, v-a deschis ochii?*

O carte nu știu, dar povestea lui Kafka mi-a deschis ochii foarte mult pentru că și trăiam într-un moment...

*Un artist al foamei.*

Un artist al foamei, da, dar mai multe am descoperit mai târziu. Primul, bineînțeles, am descoperit *Procesul* și eram în pline procese staliniene atunci și m-a marcat foarte tare. Versurile lui Prévert m-au marcat foarte tare de la început, că am și avut norocul să dansez, foarte mic, fiind încă la școală, într-un spectacol al lui Miriam Răducanu, regizat de Radu Penciulescu la Teatrul Mic. Și atunci am descoperit poezia lui. Și Biblia, bineînțeles Biblia, nu în sensul bisericesc.

Acum mi-am zis că dacă o să îmi scriu memoriile vreodată, cartea o să se numească *Biblia și cactusul*, pentru că era o Biblie cu care a fugit bunica din Basarabia, când a fugit – bunica spunea că e de două ori româncă, ea fiind rusoaică din Petersburg. Spunea „Sunt de două ori româncă, o dată că am fost primită în Basarabia“, care pentru ea a rămas România pentru întotdeauna, și pentru că a fost primită și de românii din București, și cu acea Biblie a plecat. A luat ultimul tren cu care se putea pleca și a luat Biblia, singurul lucru pe care îl avea, și un cactus, pentru că cactusul acolo nu prea exista, l-a crescut, l-a bibilit, erau un fel de cățelușul meu cu chiflele și cu ele a fugit. N-a luat un inel, bine, verigheta. Și acea Biblie bunica o citea în rusește foarte frumos, o citea ca pe niște povești, și am descoperit un fel de... chiar de povești. După aia mi-am dat seama că e de science-fiction, cum se spune, de *julvernistice*. Ne citea Jules Verne. Bunica ne citea două

lucruri când eram mici, deci acele cărți sunt foarte importante, eram mici, adică 7, 8, 9 ani aveam eu și fratele meu, și ne citea din Biblie povești. Ea era bisericoasă, avea o candelă, dar nu asta o interesa. Acea Biblie o am și acum, e cu poze frumoase și te uitai pe ele și așa... și povești, sunt povestioare acolo, incredibile.

Și în același timp ne citea din revistele sovietice despre tehnică, se numea *Tehnica Tineretului* și *Știința e forță*, deci două reviste în care erau tot felul de descoperiri științifice. Bunica zicea pe vremuri: „Când m-am născut eu, nu era avion, nu era tren, nu era nici măcar telefon”. Ea ne spunea și noi deschideam urechile mari. A zburat Sputnikul, au fost niște chestii extraordinare, care într-un beci de lângă Grădina Icoanei, adică într-un subsol igrasios, întunecos, vă închipuiți unde stătea ea cu candeluța ei și noi doi pe un divănaș atâtica și ciuleam urechile la ea și ea ne citea din Biblie și din reviste sovietice. A, *Maestrul și Margareta*, pe care știți unde am descoperit-o? Foarte curios: într-o publicație sovietică, una care era underground, așa.

*Era interzisă.*

Da. Fragmente, da, ea fusese interzisă. Da, *Maestrul și Margareta*.

*E vreun spectacol de teatru sau de dans, alegeți dvs., despre care ați putea spune că v-ar plăcea să trăiți o vreme în el?*

În *Hamlet* mi-ar plăcea foarte mult, tot îi dau târcoale. Vorbeam de Paul Valéry, a scris el niște lucruri despre *Hamlet*. A scris Alina Nelega niște lucrări ieșite din *Hamlet*. Mie îmi place orice vers din *Hamlet*, adică chiar versiunea lungă îmi place pentru că nu e un roman de gară, se întâmplă, e un roman polițist, e ca *Crimă și pedeapsă*, dar pe lângă asta tot trage niște poezioare de-astea de un vers și un sfert care te zăpăcesc. Poate norii ăia care pot să fie și cămilă, și orice să fi trăit.

*Ce muzică ați trimite într-o capsulă spațială să întâlnească alte civilizații?*

Mozart.

*Ce artist din istorie, român sau străin, mort sau viu, v-ar fi plăcut să vadă una dintre creațiile dvs.?*

Leonardo da Vinci, pe care-l iubesc foarte tare. Am citit scrierile lui și era o frază acolo. N-o mai găsesc, trebuia să pun un semn, când le-am răsfoit atunci și le-am citit, când am avut cartea, când am avut scrierile lui, și la un moment dat spune ce greu este să fii sensibil. Și mi s-a părut extraordinar, că mi-am zis dacă ar putea să se uite un pic la mine să vadă ce fac.

*Dacă ar fi să creați un spectacol inspirat de viața unui personaj, a unei personalități din istorie, oricare ar fi aceasta, e cineva care v-a*

*interesat de-a lungul vieții sau care poate chiar v-a obsedat, în afară de Da Vinci sau poate chiar el?*

Ce personalitate? Nu prea sunt cu biografiile și nici cu autobiografia. Mi-ar plăcea să refac o lume, dacă s-ar putea, a cuiva, a unui personaj care-i tot Miriam Răducanu. Revin la ea, o lume total necunoscută, adică lumea nu o știe, împlinește 100 de ani în acest moment și lumea nu o știe, nu a avut o sală niciodată în viața ei, măcar 1 cm<sup>2</sup>. Spunea că cel mai bun loc de repetiții este tramvaiul, pentru că în tramvai își gândea dansurile, și când ajungea undeva avea puțină vreme, i se dea o sală, un picuț, se dădeau niște decoruri la o parte... Sau ea, care e mai mică aici, de jumate. În salonașul ei nu există mobile, există un fel de scaun și o masă care se dau la o parte. Ea mi telefonează acum câțiva ani, zice: „Știi, băiatule, am mai progresat.” Brâncuși. Miriam-Brâncuși, asta aș face.

*Dacă asta ați putea să-i faceți pe oameni să fie mai conștienți de o chestiune anume, să înțeleagă mai bine un aspect legat de viață, de lumea în care trăim, care ar fi acela?*

Efectele homeopatiei, dar nu homeopatia ca medicină, faptul că niște detalii foarte mici au o importanță foarte mare.

*Dacă ați avea o super putere să puneți capăt definitiv uneia singure dintre toate problemele cu care noi ca specie acum ne confruntăm, care ar fi aceea?*

Dacă aș putea, aș pune stavilă tâmpeniei.

*Domnule Căciuleanu, vă mulțumesc foarte mult că ați venit, mă bucur că v-am întâlnit în carne și oase.*

Și tendoane.

**iulie 2024**