

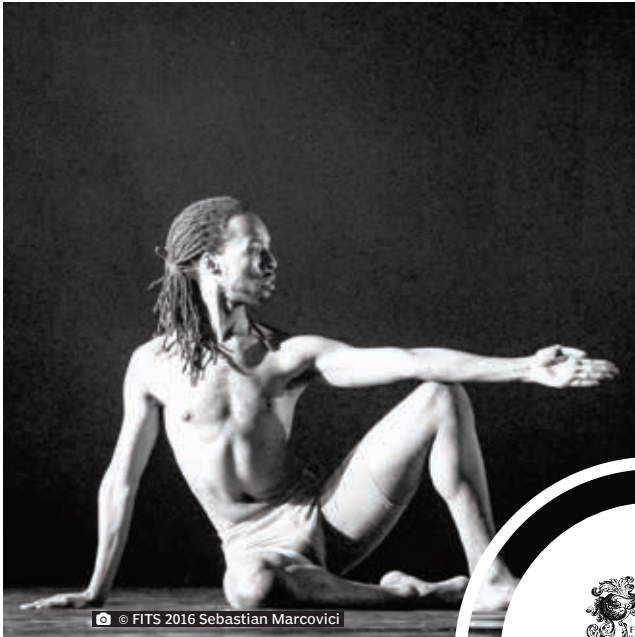


aplauze

Anul XXIII / nr. 6 / 15 iunie 2016



aplauze



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Mihaela Marin



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Adrian Bulboacă

FLANCO@FITS2016
#PESTEAȘTEPTĂRI

FLANCO
"Mereu peste așteptări"

flanco.ro

© 2016 Flanco Retail S.A. Toate drepturile rezervate. Flanco este marcă înregistrată Flanco Retail S.A.



Alba Stanciu

UniCredit Bank

Unchiul Vania

O ȘCOALĂ CEHOVIANĂ



Matei Șoptorean

Drama lui Cehov, propusă prin formula oferită de regizoarea Tania Filip și tinerii studenți actori din cadrul Universității de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București - este un „produs” artistic încărcat cu vigoare tinerească, cu prospețimea interpretării în care este evidentă „greutatea” sensului cuvântului, cercetarea textului, a caracterului comportamental slav și descoperirea din direcția tinerelor generații a

universului cehovian. Este vorba de un spectacol care nu face apel la artificii de teatralitate, la căutări situaționale plasate „peste” text, căci sunt investigate, în cele mai mici detalii, posibilitățile de interpretare și relaționare între personaje, menținându-se atenția pe relații „corecte” între cuvânt, trăire, etalarea emoțiilor. Deși spectacolul se derulează sub semnul liniarității interpretative, scopul acestui demers teatral creat prin *Unchiul Vania* este complexitatea relațiilor care se stabilesc între fenomenele interioare mentale, coordonarea gândirii, drumul către „firesc” și normalitate pe care îl presupune teatrul cehovian. Este evidentă

textura peisajului emoțional slav, dominat de lentoare, cu o lină și imperceptibilă trecere a timpului, în care personajele sunt incapabile de a acționa în mod eficient în direcția modificării acestei stări. Acestea, personajele cehoviene, stagnează, motiv pentru care derularea spectacolului are loc fără schimbări de imagine sau decor, căci întreaga concepție regizorală și strategie interpretativă a tinerilor actori susține această liniaritate cvasi-evolutivă. Performerii se adaptează specificității teatrului cehovian, recuperând starea de spirit de „țară”, lipsa de acțiune specific provincială, fiecare tânăr actor construind un portret credibil al personajelor, indiferent de categorie de vârstă, de condiție sau experiență de viață, prin care este „filtrând” acest univers cehovian și transformându-l nu numai în material teatral, ci în cuvânt cu „sens” bine strunit, în situație fluidă, corect sudată din punct de vedere dramatic-teatral. Este evident *ethos*-ul stanislavskian al abordării rolurilor, transpunerea în situație concretă a fiecărui moment scenic și, mai ales, o atență abordare și coordonare a afectelor, a memoriilor personale care devin experiență autentică teatrală. Sunt evidente „manevrele” tehnice ale regizoarei Tania Filip, care folosește strategii eficiente de stimulare a tânărului actor către analiza propriului rol, către căutarea resurselor proprii, interioare pentru materializarea textului în perimetrul scenei. Monologurile, dialogurile, tensiunile ce antrenează contribuția de grup în direcția fluidizării „textului scenic” creează un discurs performativ coerent și bine argumentat, de gest, corp, atitudine și emisie a vocii.

Cu siguranță, spectacolul prezentat de studenții Universității de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București este conceput în formula de teatru-școală, în care procesele de implicare a strategiilor de utilizare a artei actorului sunt scoase în relief. Cu toate acestea, pe parcursul derulării spectacolului, instinctele performative se încheagă, devin o unitate solidă, monolită, veritabile puncte și direcții de forță care susțin un conflict și tensiuni bine coordonate, ceea ce demonstrează valoarea textului dramatic cehovian care nu este destinat doar etalărilor de virtuozitate dar în special un stimulent pentru studiul artei actorului. ■



Alba Stanciu

CapitalCultural.

Căsătoria Mariei Brown

RESCRIEREA FILMULUI PRIN TEATRU

Spectacolul *Căsătoria Mariei Brown* reprezintă un moment al culminației artistice și al „întâlnirii” cu o artă teatrală și mai ales regizorală cu cel mai înalt coeficient de artisticitate și rafinament, cu o valoroasă intervenție artistică și virtuozitate tehnică a punerii în scenă. Versiunea creată de regizorul german Thomas Ostermeier este o elegantă etalare a stilului său unic, a poeziei sale centrată pe „realism calitativ”, care are ca obiectiv trasarea procesului de adaptabilitate a conștiinței umane prin diverse etape ale vieții, care urmărește, în cele din urmă, confortul și siguranța materială. *Căsătoria Mariei Brown* oferă o imagine a opulenței vizuale, a culorilor diafane și a spațiului de interior elegant, cu ocazionale proiecții care construiesc istoria „nevinovată” a personajului principal sau imagini ale interiorității mentale. Este vorba de o poveste a unei tinere femei care învață să se adapteze cerințelor economice și neîntreruptelor fluctuații de condiții necesare unei vieți „realizate”, plasate, din punct de vedere regizoral, între două momente „explozive”, începând de la o căsătorie în „acompaniament” de bombe și avioane din al doilea război mondial, până la cupa mondială de fotbal. Deși acțiunea dramei pare, la prima vedere, stagnantă datorită menținerii aceluiași coordonate spațiale, evoluția personajului către realizarea obiectivelor sale este bazată pe manevre erotice, pe subtile dar eficiente manipulări ale bărbaților pe care-l întâlnește pe parcursul vieții sale.

Spectacolul nu renunță la alura „lejeră” a cadrelor și situațiilor, la confortul creat de sugerarea unor spații *high class* și a muzicii difuze, extrem de elegante, la farmecul feminității și al senzualității personajului principal, sau caricaturile erotice al personajelor masculine travestite în femei, care mențin aceeași linie, a clubului, a distracțiilor nevinovate. Construcția mentală a Mariei Brown nu se îndepărtează de o distilată versiune ibseniană a personajelor feminine, a cărui forță interioară etalată în mod rafinat, într-un mod în care figura inocentă este menținută nealterată pe parcursul evoluției sale.



© FITS 2016 Mihaela Marin

Sursa de „inspirație” a spectacolului este filmul din 1979 al lui Rainer Werner Fassbinder, *Căsătoria Mariei Brown*, care oferă – dincolo de o poveste de viață și mai ales ascensiune pe scara socială, tratată ca și liant între scene, cadre și fragmente temporale – istoria supraviețuirii și transformării unei Germanii de după cel de-al doilea război mondial, de la ruine cauzate de bombardamente până la echilibru și reconstrucție economică. În cursul acestei progresii sunt demascate strategiile de supraviețuire în termeni civilizați, a celor mai lipsite de scrupule acțiuni. Cu toate acestea, nu este pierdută eleganța și reținerea expresiei sentimentelor, autocontrolul specific german, menținerea unei atitudini elegante în orice condiții și momente ale vieții. Unul dintre cei mai importanți regizori europeni, Thomas Ostermeier este interesat de transcrieri

teatrale ale materialelor filmice, adaptând structura creată de montaj, din succesiunea de scene „disparate”, în materialul coerent al spectacolului de teatru, nerenunțând, în același timp, la alura de film și imaginea dominată de cromatică bazată pe griuri colorate, specifice filmului, pe care o va reconstitui în teatru, în special în spectacolul *Căsătoria Mariei Brown*. Thomas Ostermeier construiește prin prisma relatării unei vieți comune, dar și prin imaginea filmică propusă de Fassbinder, un traseu ascendent al unui univers recompus din cenușă, ghidat de idealuri și „tinte” către recuperare economică, cu victime și învingători. În același timp, este conturat peisajul mental al celui ce supraviețuiește, parcurs care se structurează treptat într-un sistem ce calmează dramele individuale, impunând liniaritate. ■



Alba Stanciu

Allianz  Tiriac 

Moroi

ÎNTÂLNIRE ÎNTRE VECHI ȘI NOU



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

M arcat de un debut cu o intensă dimensiune vizuală, dar care, treptat, se orientează spre regia teatrului de cuvânt și arta actorului, spectacolul *Moroi*, în regia lui Alexandru Dabija, creează situații comice bazate pe îndrăznețe plonjări în sfera suprarealistă. Cadrul și evenimentele ireale devin credibile, acceptate ca situații coerente și firești.

Textul piesei este „pigmentat” prin dialectul local, prin discrepanțele de comunicare și limbaj ce conturează scenic confruntarea dintre o mentalitate dependentă substanțial de mit, de rituri, de obiceiuri, etc. cu imaginea și percepția acestora în secolul XXI. Este reformulat în mod parodic caracterul zonei, comportamentul,

limbajul, impulsul de a răspunde și de a de „condimenta” situația scenică (sau dialogul) prin replici cvasi-absurde, dar cu un intens efect comic, în care este mereu subliniată certitudinea existenței reale a unui perimetru al poveștilor incredibile, ce au la bază speculații interpretate ca mesaj. Aceste evenimente se derulează într-o perioadă în care se menționează termeni ca internet, presă, interviuri. Cadrele se derulează în timpul nopții, în interiorul și în jurul unui cimitir, în care apar pe rând bocitoare și personaje ce dezbat o arie largă de teme de actualitate, de la mitul actual al „îmbogățirii rapide” - în mod obsesiv intervine termenul „zmeură” și valoarea acesteia pe piața europeană - până la „discuții” despre homosexualitate.

Dominant este efectul vizual al montării (scenografia lui Dragoș Buhagiar) care transpune publicul - din primele momente ale spectacolului - într-o lume ireală. Imaginea facilitează „aclimatizarea” într-o zonă de

„dincolo”, în care există punți fragile între planul real și cel fantastic, ambele dimensiuni populate de personaje „ne-moarte” care asistă la un parastas ritualic care se transformă treptat într-o procesiune carnavalescă, ce revine în mod ciclic cu cântece bine marcate din punct de vedere ritmic, dar și cu un text comic. Este vorba de un peisaj copleșitor de noapte, în care centrul atenției este o lună plină, ce justifică apariția strigoilor, fascinați, în tradiția populară est-europeană, de această fază a lunii.

Regia lui Alexandru Dabija, dar și alura performativă a întregului spectacol, sunt concentrate pe echilibrul dintre dialogurile și sensul comic al cuvântului și al intonației, pe relațiile dintre personaje, pe intervențiile muzicale ale grupetului ce structurează cursul dramatic al acțiunii ca apariții leitmotivice „corale”. ■



✍ Anda Ionas

MOROI



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

Din această primăvară, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu și-a îmbogățit repertoriul cu un nou spectacol foarte iubit de public. Mixând câteva texte contemporane, scrise de Cătălin Ștefănescu și Ada Milea, regizorul Alexandru Dabija creează în *Moroi* o imagine oximoronică a vieții și a morții, a lumii de „aici” și a celei de „dincolo”, a spațiului rural și a celui urban. Scenariul, ce se remarcă prin umorul negru alunecând adesea înspre satiră, suculența graiului popular, imprecățiile, vorbele de duh și superstițiile încă prezente în satele românești, este pus în valoare mai ales de jocul actoricesc și de muzica Adei Milea, interpretată *live*.

Alcătuț din mai multe tablouri, spectacolul se desfășoară pe fundalul unui cer înstelat, realizat din fibră optică, ce potențează misterul întâmplărilor prezentate. Luna plină este și ea un simbol al intangibilului, a supraomnescului. Încă din deschidere, aceasta devine subiect de

polemică pentru Vasile și Bertine. A călcat sau nu a călcat cu adevărat omul pe Lună? De ce s-a dus pe Lună și nu pe Marte? Sunt întrebări pe care și le pune omul simplu, încercând să pătrundă sensurile unei lumi desacralizate, în care știința tinde să ia locul credințelor străvechi, fără însă a putea oferi răspunsuri satisfăcătoare.

Vasile e sătean înstărit. Are propriul cimitir, unde plantează zmeură, pe care apoi o vinde străinilor. El nu vrea să lase la voia întâmplării trecerea lui pe lumea cealaltă. De aceea își face pomana încă din timpul vieții. Vrea să fie sigur că femeile din sat îl vor boci așa cum se cuvine, iar arcușul lăutarilor va vibra de tristețea pierderii suferite: „Vă rog eu: hai să ne pară rău acum! După aia, când o fi, treaba voastră...”
 “La îndemnul sale, tânguirile femeilor se împletesc cu melodiile săltărețe ale muzicanților, într-o notă comico-parodică ce amintește de Cimitirul Vesel: „În cimitir zmeura-i dulce, zmeura-i bună / Zmeura crește până la lună.” Sătencele șușotesc între ele. Nu doar zmeura crescută pe morminte le intrigă, ci și secretul bine păstrat despre grozăvia nașterii lui Vasile. Se spune că ar fi venit pe lume cu „tichie”,

ceea ce înseamnă că după moarte s-ar putea transforma în strigoi sau moroi. Satul tradițional trăiește în ritmul unor obiceiuri străvechi, a unor credințe și superstiții ce nu încetează să uimească lumea modernă. Existența moroilor (așa-ziii „morți-vii”, care rătăcesc fără liniște între cele două lumi), a vârcolacilor (oameni urmăriți de duhuri necurate, ce le poruncesc să se transforme în animale, mai ales în nopțile cu lună plină), a pricolacilor, a celor „însemnați” și a altor ființe înspăimântătoare, sunt fenomene de netăgăduit, puternic înrădăcinate în concepția colectivă.

Pentru cei din afară, însă, ele sunt simple curiozități. Interviu pe care tânăra jurnalistă îl ia femeilor din sat reflectă intersecția a două universuri: cel rural, magic-religios cu ale sale farmece, descântece, vrăji, blesteme, eresuri și cel urban, desacralizat, ce se apropie cu interes și neîncredere de primul. Vestimentația, dar și limbajul contrastant al celor două tipuri de personaje (jurnalista versus sătencele) creează o situație hilară, ce provoacă râsul. Femeile povestesc cum viața comunității este din când în când tulburată de întâmplări bizare,



la granița dintre real și fabulos: Gheorghe, deși mort, obișnuiește să revină sub forma unui duh în propria casă, bântuindu-și văduva, cu pași și larmă în șură și chiar lăsând-o însărcinată cu un prunc pe care ea îl arde de teamă să nu devină moroi după moarte, iar Gliogor pleacă de la nevastă și se întoarce transformat în lup, pentru ca apoi să-și recapete figura umană. Tânăra jurnalistă mai are parte de un alt interlocutor, unul cu totul aparte: un moroi nefericit, care legat la gât cu o sfoară este „plimbat” între lumea de „aici” și cea de „dincolo”. El descrie magistral neastâmpărul ce-l simte ca „o nălucire, o înfiorare care nu se mai termină”, „un fel de dor”, ca „secunda dinainte să-ți dea lacrimile”.

Lumea cealaltă, așa cum reiese din antepenultimul tablou, nu este până la urmă decât o continuare a celei de aici, cu bune și cu rele, chiar așa cum este ea definită în debutul spectacolului: „Cum e lumea asta? Când ți-e dragă, când îți vine să te duci dracu’!” Ciobanul este la fel de atașat de oaia lui ca și în timpul vieții. O așează în sicriu alături de el, parcă pregătindu-se de somn și îi spune povestea Mioriței, când din sicriul alăturat apare un

tânăr gay. Nepotrivirea dintre două moduri de existență, mentalități, perspective asupra lumii este încă o dată de natură să șocheze. Pe de o parte, ciobanul este oripilat de orientarea sexuală a tânărului, acesta fiind nevoit să poarte și după moarte povara discriminării (homosexual și rom) și, pe de altă parte, băiatul interpretează dragostea ciobanului pentru oaia lui, ca o înclinație zoofilă.

Penultimul tablou duce mitul strigoilor în derizoriul unui azil în care babele alienate tulbură liniștea singurului locatar viu, și el schizofrenic. Episodul călătoriei cu autobuzul pentru vizitarea unor „moaște” se consumă într-un continuu bavardaj, o ceartă nesfârșită a unor strigoaice senile. Viziunea carnavalescă mizează pe comicul dus până la grotesc al întâmplărilor, al costumelor, dar și pe inventivitatea și expresivitatea verbală românească, reflectată în folosirea regionalismelor, imprecățiilor, rimelor sau a omonimiei (moaște / moaș’ –ta).

Finalul spectacolului repune lumea satului românesc pe harta cosmică. Vizita straniului drumeț la casa familiei de gospodari nu este

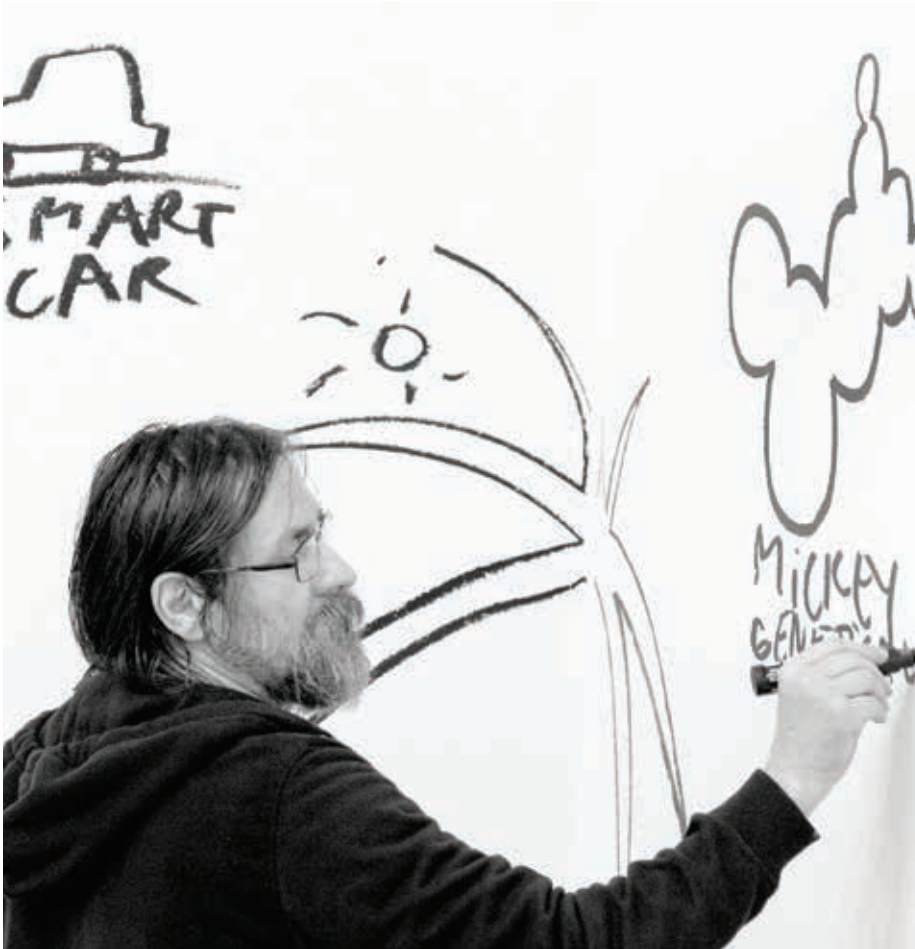
altceva decât o epifanie. Apariția unui cap, fără corp, chiar dacă surprinde puțin, nu este totuși, de natură să șocheze, străinul fiind ospătat cum se cuvine și găzduit peste noapte. Lumea fizică și cea metafizică comunică permanent printr-o „crăpătură”, cum explica unul dintre strigoi. Spațiul rural, particularizat regional prin graiul ardelenesc, devine emblema unui mod de a fi în care tradiția, obiceiurile și credințele ancestrale au rol hotărâtor. Magicul îi este constitutiv.

Permanent există o tânjire spre un „dincolo”, o nostalgie, un dor. Moroi înșiși nu sunt decât simbolul „împreunării cu un vis”. Viața este uneori un descântec șoptit de un personaj necunoscut ce traversează scena și, alteori, o adevărată bufonerie. Tragicul și comicul, solemnul și ludicul, sacralul și profanul, liricul și dramaticul coexistă firesc în ritmul inspirației și al expirației. ■



✎ Andrei C. Șerban

DESEN CU IDEE, IDEE CU DESEN



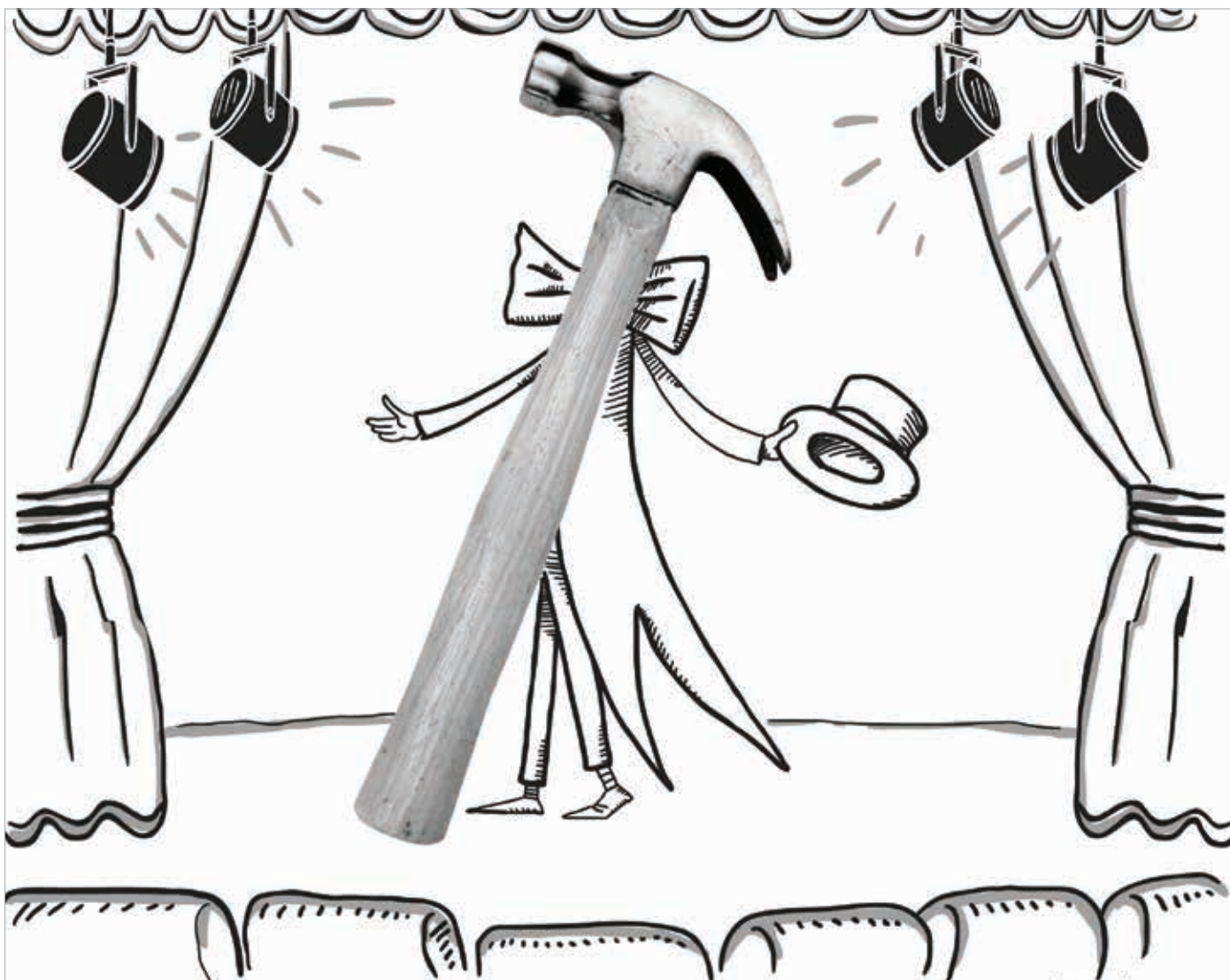
Într-unul dintre eseurile sale, Valeriu Gherghel semnala cu umor prejudecățile anumitor consumatori *mai speciali* cu privire la valențele artei contemporane care, necorespunzând cu criteriile lor estetice (că, dacă e artă, atunci trebuie să fie frumos, nu-i așa?), aplicau din start respectivei opere calificativul de *postmodern*. „– Ai citit ceva de Michel Houellebecq? / – Pff, nu-mi place... e așa de *postmodern*...”, „– Ai văzut filmul ăla al lui von Trier? / – Vai de mine, dar ce aveți toți cu chestiile astea... *postmoderne*?!”, „– Wow, Eugenio Barba o să monteze în Sibiu un spectacol, la Festival! / – Cine? Și ăsta e tot d-ăla, *postmodern*?” etc., etc. Hazul involuntar al unor astfel de replici a încetat poate demult să ne mai amuze. De unde, până unde s-a ajuns

la asta? Ce i-a apucat brusc pe oameni furia asta fățișă față de estetica secolului XXI? (Poate că nu prea le-au fost pe plac explicațiile Lindei Hutcheon, zic...) În fine, Valeriu Gherghel chiar și-a pus această întrebare, remarcând trista soartă a unuia dintre conceptele emblematiche ale timpurilor noastre care, pe nesimțite, în mâinile unor neofiiți, s-a înveșmântat peste noapte într-o aură peiorativă.

De ce oare? Cred că nici autorul nu a găsit un răspuns complet. Poate pentru că *dă mai bine* să zici așa, decât să te complici, în cuvinte multe, cu discursuri elaborate cum că gusturile tale nu rezonază cu sau decât cu o anumită categorie de artă. În orice caz, verdictul a rămas poate neschimbat: „– Nu-mi place, e *postmodern*!” – că, dehl!, e mai *frumos* să

vorbești așa. Am simțit nevoia să fac această digresiune, pentru a încerca să ajung la un alt concept-problemă al prezentului, pe care mulți *consumatori* de artă au ajuns să-l demonizeze, printr-o receptare eronată: minimalismul. Și ce alt exemplu mai potrivit pentru a *pune în practică* valențele acestui concept decât arta lui Dan Perjovschi, creatorul Ziarului Orizontal care străjuiește teritoriul teatrului sibian? Am întreat, la un moment dat, o persoană, ce părere are despre desenele lui Perjovschi. Răspunsul a fost, după cum probabil vă așteptați, puțin dezarmant: „– Hmm, nu știu ce să zic, nu-mi plac minimaliștii.”. Nicio problemă, mi-am spus; poate că, într-adevăr, arta minimalistă nu are cum să fie pe placul tuturor. Dar, insistând cu întrebări referitoare la ce înțelege tovarășul meu de dialog prin *minimalism*, m-am ales cu un răspuns care m-a cam lecut de orice alte nelămuriri ulterioare: „– Minimalism? Păi, știi tu, așa... mai *postmodern*...”. Da, Dan Perjovschi este un artist minimalist, nu însă și un artist minor. Da, este poate cel mai bun reprezentant al acestui limbaj artistic din România și nu numai. Pentru că arta lui Perjovschi este directă, brutală și cinică. Pentru că, așa cum o cere estetica minimalistă, Perjovschi obține un rezultat maxim cu resurse minime, pentru că a reușit să creeze un cod distinct, de o simplitate înșelătoare și de o ironie incomodă. De fapt, chiar pe teritoriul acestui cod se poartă bătălia terminologică a criticilor de artă ce încearcă să pună pe tapet mecanismul intrinsec a artei lui Perjovschi. Cu atât mai dificil, cu cât, așa cum o spune artistul însuși, „Eu nu desenez, eu fac idei.”.

Nu aș putea spune cu exactitate care a fost intenția regizorului Liviu Varlam care, în 2015, lansează scurtmetrajul cu accente de documentar *Drumul*, ce-i are ca punct de atracție principal pe Dan Perjovschi și arta sa. Să fie grija pentru popularizarea celor mai importante forme de artă ale spațiului autohton? Să fie dorința imortalizării pe ecran a unei confesiuni sincere și inteligente ale artistului contemporan? Să fie un exercițiu de admirație închinat poate celui mai cunoscut și recognoscibil desenator român al momentului? Sau să fie vorba despre toate acestea la un loc? Surprinzând când cu umor, când cu un gust dulce-amar, lupta mult apreciatului desenator cu propriul său limbaj estetic, filmul lui Varlam este o metaforă a devenirii particularizată strict la nivelul procesului de elaborare artistică. Imaginea și ideea obsedantă a drumului, care traduce cel mai bine viziunea lui Dan Perjovschi despre propriile sale desene: „Genul meu de artă este destul de migrator”. Un drum circular, un drum infinit din linii și din întretăieri, din sensuri și din contrasensuri. Căci, până la urmă, ce este arta lui Dan Perjovschi, dacă nu un desen static și o idee într-o permanentă mișcare între o linie și alta, între un privitor și un altul, între tine și lume? ■



**Unii sunt artiști pe scenă,
alții sunt artiști acasă**

DEDEMAN

DEDICAT PLANURILOR TALE

www.dedeman.ro



Sponsor al



Banca Transilvania,

partener al Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu



BANCA TRANSILVANIA



Catrinel Bejenariu

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI)



Bogdan Georgescu

UN ARTIST INDEPENDENT CU DE TOATE

Bogdan Georgescu, o prezență foarte activă la această ediție a festivalului: două spectacole și o lansare de carte. Antisocial, o radiografie excelentă a sistemului de învățământ sub pretextul dezvoltării digitale, un manifest pentru dialog, o pledoară pentru adevăr scenic. #minor o nouă provocare, a doua parte din trilogia *Cât De Departe Suntem De Peșterile Din Care Am Leșit?* ce a avut avanpremieră pe 4 iunie la Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu în co-producție cu Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

La librăria Habitus, duminică 12 iunie, a avut loc lansarea volumului *All inclusive*, iar actorii din cele două spectacole mai sus menționate au citit fragmente din noua carte. Autorul a completat fiecare lectură cu informații, prezentând fapte și date culese pe parcursul cercetărilor și documentării. *All Inclusive* este un proiect de observație socială și artă activă.

Bogdan Georgescu nu stă pe margine și privește, el se implică, trece prin condeiul său mutațiile și malformațiile societății contemporane și le transpune în texte, spectacole, care nu te lasă să ieși din dinamica socială în care trăim. Reușește cumva să te facă să râzi de sufletul gregar al poporului român, iar în aceeași măsură trezește un sentiment de revoltă. Este acel sentiment care se simte ca motorul la relanti: stăm și acceptăm absurditățile din jurul nostru. Prin demersurile sale, autorul apasă pedala de accelerație. Pleci la război cu zâmbetul pe buze, dar și cu lacrimi de înrâncănare în ochi. Și e zâmbet, nu e rictus, pentru că printr-o sensibilitate care poate friza cu pateticul arareori, ești sensibilizat de situațiile prezentate, de cele mai multe ori, tragice.

În peisajul cultural al zilelor noastre, proiectele cu tentă socială ocupă un loc semnificativ, însă, de multe ori, prezintă doar ce este la suprafață. Autorul merge la locul faptei, pe teren, nu crede până nu cercetează și are nevoie de toate informațiile pentru a putea reda toate nuanțele, pentru a-ți oferi o imagine completă.

În cazul *Punct triplu*, inspirat din tragicul eveniment în care un tată se îneacă în lacul Tarnița alături de cei doi copii ai săi, autorul a ajuns chiar până la dosarul care conținea ancheta desfășurată de Parchet. În *I am special*, se inspiră dintr-un eveniment petrecut în județul Neamț, în comuna Bicazu Ardelean, unde o femeie de serviciu trece testele necesare și ajunge să predea limba engleză, lucrând atât ca femeie de serviciu, cât și ca profesoară cu jumătate de normă. Acest eveniment a fost greu de tolerat pentru comunitatea respectivă, iar în urma interviurilor, Bogdan Georgescu a aflat informații pe care le-a împărtășit cu noi, anume faptul că persoana care a declanșat tot scandalul este cealaltă femeie de serviciu a școlii.

Poveștile care au dat titlul buletinelor de știri și au fost disecate pentru mai multă audiență sunt adunate în această carte sub forma unor texte care nu sunt niște piese de teatru obișnuite, sunt contextualizări, analize, totul este prezentat de o așa manieră încât înțelegi de ce s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat, ce anume a determinat, care au fost consecințele, unele tragice, altele hilare. Toate acestea, plus multă emoție și sens. ■



GROUPE SOCIETE GENERALE



CRAMA OPRIȘOR



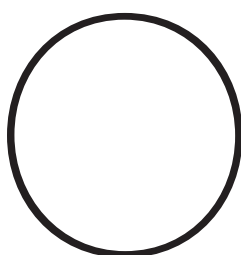
✍ Cosmin Popescu



ALPHA BANK

Dawn way

SAU O ILUZIE A SALVĂRII



serie de accidente auto cu repercusiuni atât de partea vătămaților, cât și de partea victimei (care este întotdeauna aceeași) ne pune în fața unei survolări a

atitudinii pur umane, destul de actuale și des întâlnite. Spectacolul *Dawn Way*, în regia lui Cătălin și a Verei Pătru, interpretat de către studenții Departamentului de Artă Teatrală a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, jucat la studioul CAVAS al Facultății de Litere și Arte în noaptea celei de-a cincea zi a festivalului, ilustrează o vastă paletă de nuanțe umane și de coloraturi sociale care sunt puse în fața unei situații ce necesită o rezolvare. Punerea în scenă a piesei folosește o secvență repetitivă care vine să *deconstruiască* statutul uman al celor implicați în conflict și anume un accident în care o formă de existență neînțeleasă, un personaj *metaforic* este vătămat pe un drum de țară, de către oameni care s-au rătăcit, oameni care întârzie la propriile evenimente, oameni care încearcă să ajungă *undeva*, sau oameni care încearcă să își îndeplinească serviciile. Toate aceste incidente scot la iveală acea latură umană pusă la încercare într-o situație tensionată, de criză. Vina este abolită, se caută o rezolvare nefirească a „cadavrului” lăsat în spate, se caută metode inumane de mascare a accidentelor. Fragmentarismul situațional pune în lumină adevărata „calitate” a omului, aduce trauma care provoacă o dezgolare a inhibiției și propune o turnură acută a relațiilor inter-umane, de cuplu, profesionale sau a celor de interese personale. Făptașii caută să se eschiveze de la „crimă”, își afișează cea mai interioară nebulie și fug de eventualele consecințe care ar putea fi cauzate de întinderea unei mâini de ajutor. Toate intențiile de a chema o salvare și de a declara organului de ordine fapta comisă eșuează, duc la certuri, la amenințări, la dezumanizare, la schimbarea polilor de gravitate dinspre accidentul propriu-zis înspre caracterul relațional al personajelor. Astfel, fie ca era vorba de niște proaspăt căsătoriți rătăciți în drum spre propria lor petrecere, de niște evadați care mai sunt urmăriți, pe deasupra, și pentru spargeri,



© FITS 2016 Paul Băilă

fie că e vorba chiar de poliști sau de un echipaj de ambulanță, de familii obișnuite, de oameni de afaceri, în fine, exemplele pot continua, nimeni nu vrea să vadă dincolo de realul josnic în care cu toții sunt ancoreți, miracolul care le iese în cale.

Dar cine este victima? Considerat drept un bețiv, un animal, un porc, un om fără adăpost, personajul care încasează toate aceste daune este *ingerul* venit să aducă o schimbare, dar nu una aplicată propriei entități, individuală, care să îi aducă lui câștig de cauză, ci tocmai celor care sunt aruncați în situație, celor care au atât de mare nevoie de salvare. Toate accidentele vin ca o formă de avertisment, însă toți cei ce comit accidentul, îl ignoră. Piesa vine să evidențieze faptul că în toate situațiile, *umanul* este trecut pe planul ultim al tuturor negocierilor inter-sociale, iar ceea ce primează sunt obiectele,

mașinile scumpe, averea, statutul și funcțiile în care aceștia au fost investiți. Nimeni nu vrea să vadă dincolo de realul josnic în care cu toții sunt ancoreți, miracolul care le iese în cale.

Situația dramatică tensionată este dezamorsată de abundente momente de respiro comice, prin limbaj și prin jocul actoricesc. Conflictul tind să dobândească rezolvare doar prin eforturi de forță, prin replici tăioase, prin țipete, urlete și bătăi.

Decorul minimalist este îmbogățit prin proiecțiile video care simulează frontal toate accidentele petrecute în cadrul nocturn, iar ambianța sonoră caută să aplice o intensitate caracteristică fiecărei secvențe. ■



✎ Diana Nechit

Conferințele FITS sau despre *întâlnirile titanilor*

În de an, având prilejul unei participări active prin interpretariat sau scriind despre *desfășurarea Conferințelor FITS*, m-am întrebat care este ingredientul care face ca acest ciclu de conferințe să iasă din sfera unor întâlniri « între amis » a unei specializări stricte ce să le transforme într-un produs de nișă adresat doar unor colectivități de admiratori sau cunoscători ce se strâng spontan sau direcționat în jurul anumitor evenimente. Răspunsul trebuie căutat mai departe de valențele unificatoare și modelatoare ale teatrului, ale teatralității. Ca filolog, am ales să mă îndrept spre teatru dintr-o nevoie firească ce ține de complementaritatea, de intertextualitatea evidentă la nivelul tuturor formelor scriptice, performative, de contaminare formală și de conținuturi jonglabile: teatrul, teatralitatea fac parte din cotidianul nostru, discursul tuturor trebuie să țină cont de valențele expresive ale unei *teatralități* incipiente oricărei forme de comunicare. Poezia, literatura, muzica, artele vizuale, cinematografia mizează pe teatralizare, iar elemente de *teatral*, de *dramatic*, găsim în toate esteticile. Dincolo de acestea, teatrul este o formă artistică „populară”, dar nu într-un sens restrictiv, ci într-unul concret, ce ține de gradul mare de popularitate, de penetrabilitate, este o artă unificatoare ce ne ține împreună, este o artă a socialului și a politicului, este o artă a urgenței, a cuvântului viu, a acțiunii. Nu de multe ori, acțiunea teatrală a (re)modelat colectivități urbane, comunități umane schimbându-le configurația și transformându-le în *heterotopii* ale unui spațiu al dialogului, al schimbării și al unei restructurări profunde la nivel social, uman, educațional și chiar politic. Pentru a mă apropia de subiectul conferinței, voi recurge la exemplul oferit de Sibiu și Avignon, care au creat în jurul celor două festivaluri o rețea întreagă de noi structuri ce merg de la crearea sau reintroducerea într-un circuit cultural a unor spații aparent ieșite din uz sau a altora noi, regândirea structurilor administrative și de servicii și mai ales creșterea de la an la an a acestui meta-discurs teatral prin care „spațiile pentru discuții” devin un appendice teoretic al spectacolului teatral, o reflecție uneori narcisistă, alteori pragmatică asupra spectacolului teatral. Substanța vie a

teatrului ce nu poate fi definit de determinarea *contemporană* cu nici o „vârstă” estetică și istorică ține de acest privilegiu al prezentului absolut, al acestui „acum” imperativ ce nu permite evitarea sau laconismul, digresiunea sau hiperbolizarea. Totul se întâmplă direct, pe față și simultan și dintr-o nevoie aproape carnală a apropierei, a trăirii cathartice, intelectuale sau artistice. De la această premisă au pornit și cei ce au reflectat asupra paradigmei conversaționale a *Convorbirilor FITS*. Ediția din acest an, din fiecare an, încearcă să retraseze la Sibiu reperele, punctele de forță, de tensiune teatral-dramatică ale diversității festivaliere în lume, dar și a aceleia creatoare, artistice. Constantin Chiriac, George Banu, Bernard Faivre d'Arcier, Lev Dodin, Vincent Baudriller, Thomas Ostermeier, Eugenio Barba etc. etc., nu sunt nume și voci ale unui spațiu al receptării intime, de nișă al unui act cultural, ci devin nume înscrise într-o „confruntare a titanilor”, nume ce au schimbat Europa, ce au trasat estetici, politici culturale și direcții în dramaturgie de necontestat. Am văzut la spectacolul lui Ostermeier toată reprezentarea academică și culturală germanofonă de la Sibiu, oameni obișnuiți și oameni de teatru ce au venit cu sială și nerăbdare să vadă „minunea” de aproape – întâlnirea dintre George Banu și Vincent Baudriller, directorul Théâtre de Vidy din Lausanne și care a fost progresiv responsabil de producție, consilier artistic și co-director al Festivalului de la Avignon, festival pe care l-a condus alături de Hortense Archambault din 2004 până în 2013. Expertiza lor a făcut din Festivalul de la Avignon un centru pentru artele spectacolului în dialog cu alte zone ale artisticului, ale performance-ului, ale artelor vizuale și ale dansului contemporan, deschis unui public cât mai larg an de an: s-a vorbit despre celebra *programare artistică* a Festivalului de la Avignon, care în fiecare an, sub consilierea artistică partajată unuia sau a doi artiști, trasează repere ale esteticii teatrale moderne, ale receptării sale, lansând nume din spații teatrale fie extrem de libere, non-conformiste sau voci ale unui spațiu al totalitarismului, al dereglărilor ideologice, politice sau social-comunitare, ce au ales să rupă convenția și să vină să „vorbească” liber la Avignon: Thomas Ostermeier, Jan Fabre, Josef Nadj, Frederic Fisbach, Romeo Costellucci, Valerie Dreville, Boris Charmatz, Simon McBurney, Stanislas Nordey, Dieudonne Nangouna.

Pe lângă această necesitate a unei programări unitare care să preîntâmpine acea „unitate în diversitate”, s-au evidențiat și alte orientări de selecție ce țin de modernitate, de o avangardă artistică, de o nevoie de reprezentare a unor spații teatrale și umane din ce în ce mai diverse, mai tulburătoare prin acel coeficient de „exotism” cultural. Dimensiunea spectaculară este una primordială la Avignon, dar totul converge spre „cultivarea” publicului spre întâmpinarea lui an de an, nu numai cu o selecție nouă, importantă, dar și cu noi spații pentru teatru, pentru dezbateri, pentru întâlnirea cu actorii, regizorii, dramaturgii, pentru acel „partaj” ce a devenit adevăratul motor creativ al Festivalului de la Avignon. De la modelul festivalier de mare anvergură al experienței Avignon, Vincent Baudriller a trecut înspre o experiență de nișă – conducerea unui teatru din spațiul elvețian Théâtre de Vidy din Lausanne, o ipostază ce a permis relansarea discuțiilor despre ce înseamnă un management inteligent care să asigure vizibilitate și viață lungă instituției teatrale, să aducă publicul și să creeze un concept, o filosofie estetică și programatică. Grație unei gândiri de tip european cu un puternic accent de vizionarism, Vincent Baudriller a oferit premisele creării unor spectacole cu influență internațională, în care a inclus nu numai artiști elvețieni, dar și străini. Vincent Baudriller a insistat asupra necesității de a aduce în contemporan voci ale actualității – pe de o parte dintr-o nevoie estetică, teatrală, dar și angajată, socială militantă.

O altă linie de forță a discuțiilor s-a concentrat în jurul ideii de politică, de angajare socială, de ieșirea din zona unei neutralități comode a omului de teatru, a celor ce scriu despre teatru astăzi. În urma acestor discuții se remarcă conturarea unei voci teatrale noi, a unei Europe ce empatizează puternic cu zonele socialului, ale celor defavorizați, cu acea parte a „răului”, a tarelor de orice tip, proprii civilizațiilor de azi și o ieșire din zona unui intimism creator și inspirațional ce asigura creatorului acea detașare metafizică, acea privire periferică ce cuprinde, dar nu fixează, nu identifică. Astăzi, discursul teatral a devenit contestatar, direcționat și asumat. O nouă experiență teatrală și umană, managerială și festivalieră ce va decide calea unei alternanțe benefice creării aceluși climat de mixaj de forme și scriituri, de viziuni și strategii. ■

Allianz  Tiriac 



**E MULTĂ NELINISTE
ÎN SUFLETELE OĂMENILOR
ĂSTORA. NELINISTE DIN AIA
BUNĂ. EFERVESCENTĂ.
CREATOARE.**

#RomanianStories

Știi despre ce vorbim? Genul acela de neliniște, care te ține trează noaptea după noaptea, vizând cu ochii deschisi vise mari și generoase și îți dă și tu pe oamii ăștia. Și îi recunoști ușor. Sunt oameni care trăiesc altfel pentru că așa sunt ei.

Structural diferiți. Personalități, nebuni, îndrăgostiți de viață.

Sunt oameni liberi în cap, liberi în suflet. Oameni care au povești de spus. Multa povești. Pentru că trăiesc mult și intens.

Poate această te este dedicată lui și poveștilor lui.

Povești românești, de lângă noi, care merită spuse și scrise.

Descoperă-le și trimite-ne altfel pe care nu l poți să îl găsești.

Și mai ales, ține-te lângă el de via.

UniCredit Bank



✎ Diana Nechit

Vanilla Skype

ȘI PUTEREA NARAȚIUNII

Spectacolul *Vanilla Skype* este o coproducție a teatrului ACT și Asociația T.E.T.A., realizat după un text scris de Cătălin Ștefănescu, care a asigurat și regia spectacolului. Este un text scris special pentru actorii din distribuție « sur commande » afectivă și electivă și care marchează, astfel, un aspect ce începe să devină o nevoie, o constantă a noii dramaturgii și anume strânsa colaborare dintre dramaturgi și actori. Acest text a apărut în urma unui proiect IDEO IDEIS și dă forma artistică unei vechi colaborări între Cătălin Ștefănescu, Marcel Iureș, Medeea Marinescu, Andi Vasluiuanu, Marius Manole și Vlad Zamfirescu.

Vorbind despre spectacol la o conferință de presă, actorul Marcel Iureș spunea că vrea să se joace cu „tinerimea”: „Am emoții pentru acest proiect. Pare un cadou și vreau să îl desfac. Sunt curios ce e înăuntru.”. Intertextualul titlu cu trimitere atât la referințe culturale, cinematografice, dar și la mijloace de comunicare hibride între comoditatea „canalelor” folosite și imperfecțiunea dialogică a transferului de mesaje între un emițător A spre un destinatar B, *Vanilla Skype* induce deja nota profund textuală, narativă a partiturii discursive a reprezentației.

Textul se prezintă sub tehnica fragmentarismului unor *povești cu cadru* despre uriașa putere a narațiunii ce aglutinează în țesătura ei destine și istorii comune, fapte diverse și eroi ai banalului, fără nicio tendință ordonatoare. În fața acestei tensiuni narative extreme, naratorul devine unul neputincios, lipsit de valențe demiurgice, dar prin asta atingând acea zonă a bucuriei intime, a unei satisfacții individualiste ce ține de acea înțelegere empatică a unei realități ce ne injectează o bună doză cotidiană de detașare și umor ușor condescendent. Naratorul nostru ne judecă, nu arată cu degetul, ci doar manevrează, asemenea unui păpușar, flexibilul perfect mulat pe siluetele personajelor, oportunitățile discursive și expresive ale umanității ce îi iese în cale.

Patru actori, patru instanțe artistice stau de vorbă via Internet, via Skype cu psihoterapeutul lor plecat la un congres internațional. Situație comună, atât de banală, în actualitatea noastră, în cotidianul nostru nevrotic și angoasant, uneori, ce a devenit aproape un clișeu în conversațiile cu prietenii, atunci când facem schimb de psihoterapeut și de noi analize, cu aceeași lejeritate cu care am recomanda un nou hair-stylist. Convenție a unei modernități invazive, uneori, a unei existențe trăite la limita dintre consumerism și reclusiune autoimpusă. De partea cealaltă – empriza cotidianului, a contextului social, emblematic chiar, a unui tip de percepție a societății noastre – doi muncitori aflați într-o eternă pauză, angrenați metafizic și filosofand în activități diverse și agreabile. Joacă table și cărți, mănâncă, beau bere și degresează, deconstruind existența și paradoxurile, ei într-un *talmeș balmeș* textual ce amestecă cu umor referințe cinematografice și reflecții existențialiste dintre cele mai savuroase. Un nou personaj intră în scenă – un detectiv din filmele anilor '40, cu parpalac și ochelari fumurii – reiterând pamphletar tradiția filmelor americane „noir” cu detectivi existențialist-sfătoși. Partitura lui narativă încearcă să pună în ordine bucățile de puzzle ale unei acțiune



din care nu mai înțelege nimic, deși totul părea atât de clar la început. Un dispozitiv scenic simplu în care spațiul scenic este trasat de proximitatea publicului care circumscrie spațiul de joc, o măsuță joasă pe care tronează demiurgic instrumentul ce asigură comunicarea, transmisia mesajului – computerul, și în fața căruia « à tour de rôle », personajele vin să-și poziționeze „narațiunea”. Proiectat pe un ecran, în spatele „clienților” – asemenea unei holograme demiurgice – psihoterapeutul – naratorul ce face liantul, ce deschide fluxul povestirilor, estompat și aproape invizibil, neutru și obiectiv, fără implicare emoțională, ne-participativ, dar totuși, declanșator al instanței narative. În partea cealaltă, „felia de realitate”, „cotidianul” ce stă la o masă improvizată, la care cei doi muncitori – martori nealterați de artificiile intelectualismului, „comentează” hâtru tot ce se întâmplă în jurul nostru. Patru actori se prezintă la un casting.

Textul reprezentației are ca punct de pornire situații narative, personajele sunt ficțiuni narative, „ființe de hârtie”, a căror realitate obiectivă vine să contopească, să se dilueze în povestea narată, în care ficțiunea este mai importantă decât realitatea obiectivă – pretext narativ și nu scop în sine. Sursa acestor narațiuni aproape că nu mai contează, realitatea de la care au pornit subiecții lor, personajele, se pierd în păienjenisul rețelelor de date, se fluidizează în spațiul virtual al comunicării și se transformă în povești autonome, cu viață și devenire proprii.

Textul lui Cătălin Ștefănescu adună, asemenea unei improvizații de jazz, partituri din cele mai bizare ale unei realități incandescente, brutale, diforme, dar atașante, cioburi de realitate *glossy*, cu femei „tunate” și mașini scumpe sau mizeră, atunci când buzunarele îți flutură goale, chestii familiare și care te dor sau altele la care strâmbi ușor din nas. Cu o sinceritate care te zgândărește. Comportamental, cei patru actori sunt diferiți, cinici sau atașanți, sentimentali și gravi, ca filmele rusești, sau încărcăți de testosteron, onirici și imaginativi, agresivi și combativi, blazați – tot atâtea ipostaze ale unui „imagine creator” românesc sau „figuri” ale unei narațiuni cu și despre actori ce dizertează despre viață și absurd, ratare și speranță, soluții și rezolvări fanteziste sau nu. Pentru unii dintre ei, lucrurile se rezolvau, pe vremuri, „ca între bărbați”, repede și eficient. Se apela la acțiune, la bătăi, la violență. *Pac-pac* și totul era gata. Astăzi violența e *politically incorrect*, ca multe altele, de fapt.

Din toate aceste „cioburi de realitate”, naratorul-terapeut încearcă să recompună un sens, uneori independent de poveștile ce l-au „născocit” pe scenă, prin alchimia complicată a întâmplărilor ce au „zăcut” o vreme în noi și cărora le dăm mai apoi drumul în lume. Vorbim despre scris și scriitură dramatică, despre valențele autorului dramatic, Cătălin Ștefănescu mărturisea într-un interviu: „Nu sunt unul dintre entuziaștii care salută întâlnirile cu oamenii care scriu și care povestesc despre cum scriu, de ce scriu. Cred că scrisul este o experiență intimă. Nu zic că cei care fac lucrul ăsta nu ar trebui să o facă. E o alegere personală. În ce mă privește, cred că pălăria din care ies iepuri trebuie să fie privită de la distanță”. ■



Diana Nechit

UniCredit Bank

8 giga de pornografie

AUSTRALIANĂ DE CALITATE MAXIMĂ!



© FITS 2016 Larisa Balta

S-au „descărcat” textual și performativ într-un spectacol de lectură onest și firesc, cu problematică caldă, umană, actuală, poate prea actuală, prea directă. Singura „pornografie” pe care am simțit-o ieri a fost cea a unei sincerități crude, a unui reflector cu lumină puternică, clară, ce-ți lasă trupul și sufletul expuse, cu toate imperfecțiunile privirii celui alt. Declan Greene – dramaturg și regizor, director de companie la Sisters Grimm este axat pe o dramaturgie atipică la nivelul formei și cel al conținutului, îndreptată mai ales spre o zonă a unui public tânăr, actual și deschis. Textul *8 giga de pornografie* schițează obsesiile și anxietățile femeilor și bărbaților de peste 40 de ani din societatea contemporană, confrunțați zi de zi cu propriile angoase, dar și cu standarde fizice și modele comportamentale erotice, sexuale, cu banalitatea unei vieți lipsite de spectaculos. Femeile și bărbații, deopotrivă – într-un joc al măștilor și al rolurilor – încearcă prin artificii de orice tip să se alinieze corporal și vestimentar, biologic și fiziologic în competiția unei „formule sociale” acceptabile, care să le permită „socializarea”, „întâlnirea” cu celălalt.

La întâlnire au fost prezenți, alături de Bogdan Sărătean, actorii, cuplu pe scenă, dar și în viața reală – Ofelia Popii și Ciprian Scurtea, dar și Matei Vișniec – invitat să prefigureze repere ale dramaturgiei australianului, traducătorul Dan Sociu și scenograful Dragoș Buhagiar, întrebat dacă și cum ar spațializa scenografic un asemenea text. Printr-un text al globalizării și al mondializării, după afirmația lui Matei Vișniec – cu o tăietură rece, chirurgicală, specifică scriiturii anglo-americane, lipsite de salvarea prin coloratura pasiunii din spațiul latin, vocile celor doi actori ne introduc în realitatea crudă și nefasonată, ne-estetizantă a dezastrului uman. Fără ostentație, problemele celor de peste 40 de ani sunt textualizate și redade auditiv printr-o traducere nu numai foarte bună, dar și expresivă, re-adaptată oralității actoricești românești, dar și profilului personajelor. Pornografia – ca soluție de urgență, sau ca singura alternativă posibilă de a te salva de solitudinea contemporană – este decodificată printr-un text nu numai la nivelul unei sexualități mizere, resuscitate de „perfecțiunea” formală și acrobatică, de „voluptatea” corporală și textuală a prestației, dar și la nivelul unui consumerism asumat, atras de tot ce strălucește și prin care industria alimentează socialul, politicul, divertismentul de duzină, ne prezintă conținuturi false, deficitare, precare, sub un înveliș poleit, strălucitor, de celuloid ieftin.

Onestitatea textuală și asumată a unui text bine construit, fără vulgaritate gratuită face ca teme precum masturbarea, consumul de literatură și imagini pornografice, dorința aproape imperativă, imperioasă de a cunoaște pe cineva, întâlnirile în doi – false și contrafăcute, încercările patetice de a înșela vârsta, biologic și fiziologic să fie asimilate și receptate cu tot adevărul lor dar și cu conștientizarea aproape tragică a condiției omului contemporan ce a renunțat să mai caute „felicirea”, a europeanului sau nord-americanului care știe că nici în altă parte nu e mai bine, că viața lui este o cursă în care e prins și din care nu mai poate ieși. Un text despre probleme și lipsă de soluții, un text despre dependențe ale unei modernități captive ce începe să ne apese. ■



✍ Doriana Tăut

2021

ANUL CAPITALELOR CULTURALE ALE EUROPEI



Karol Jarek

Din 2007 încoace, de când Sibiu a spart bariera politică și diplomatică dovedind că și în România cultura este un motor la fel de important ca și în alte state ale Europei, de atunci subiectul Capitalelor Culturale Europene a devenit o temă preferată în numeroase orașe din țara noastră, cu preponderență în cele paisprezece municipii ce au intrat în cursa pentru titlul din anul 2021. FITS a venit în întâmpinarea acestor preocupări prin organizarea unei serii de evenimente dedicate acestei teme, menite să clarifice incertitudinile cu care actualii candidați se confruntă. În 2007 Sibiu a funcționat sub egida „Sibiu mereu tânăr” și menține în continuare acest stindard prin inițiativele înnoite în fiecare an, prin spiritul modern și prin viziunea globală pe care se zbate să le implementeze în mentalitățile cutezătoare dar puțin prăfuite, pe alocuri, ale operatorilor culturali din țara noastră și nu numai. Este ca o datorie de suflet pe care Sibiu și-o asumă față de cei care s-au hotărât să îi calce pe urme, participând la marea competiție a capitalelor culturale. Invitații au fost nu numai actori ai contextului politic autohton, ci și figuri importante ale scenei politice culturale

internaționale, părți direct vizate de această bătălie sau părți dornice să împărtășească crâmpie din experiența lor. Alăturat acestui eveniment a fost, întâi de toate, deschiderea Bursei de Spectacole, ajunsă la cea de-a douăzecea ediție. Proiectul a devenit una dintre cele mai ample întreprinderi menite să construiască punți între operatorii culturali de pretutindeni, să creeze o bază relațională ce poate pe viitor să nască interferențe culturale unice, venind în întâmpinarea conceptului de globalizare prin artă. De ani de zile evenimentul devine din ce în ce mai cuprinzător, având oaspeți de vază și generând o serie de conversații cu un potențial rol de letopisete pentru generațiile următoare. Contextul care a permis evoluția rapidă și vizibilitatea acestor serii de evenimente îl constituie, desigur, anul 2007, în care Sibiu a purtat stindardul cultural la nivel european. Momentul, omagiat prin memorarea demersurilor întreprinse, a generat întâlnirea cu tema curselor viitoare, făcând referire în speță la anul 2021 în care România va candida împreună cu Grecia. Astfel, invitați precum Sergiu Nistor, consilier prezidențial și comisar european al Capitalei Culturale Europene din 2007; Lucian Vărșăndan, secretar de stat în Ministerul Culturii; Georgia Dimitriou, reprezentantă a ministerului culturii din Grecia; Carmen Croitoru, directoare a Institutului de Cercetări al

Ministerului Culturii din România; Jaroslav Fred, director artistic al Capitalei Culturale Europene de la Wrocław și Octavian Saiu, profesor la UNATC dar și la universități importante din Noua Zeelandă și Japonia – cu toții și-au dat concursul în a sprijini cu sfaturi derivate din experiența aplicată în acest domeniu, pe toți cei care au inițiat demersuri similare în orașele lor. Întâlnirea a ridicat probleme importante, printre care cea semnalată de Sergiu Nistor, vizavi de politicile de finanțare bazate în mare parte pe sistemul de decont, rareori putând fi accesate și acorturi. Astfel, se evidențiază necesitatea regândirii modalităților de sprijin a operatorilor culturali, implementând și la nivel național programe multi-anuale. Au fost dezbătute și probleme sensibile legate de cuantumul co-finanțării acordate de stat în cazul câștigării titlului și sincronizarea răspunsurilor date de către administrație cu termenii limită impuși de autoritățile europene. Maestrul Jaroslav Fret – actor și regizor, fondator al Teatrului Zar, ce propagă tehnicile grotowskiene, a fost și el asaltat de întrebări și a avut bunăvoința, în calitate de curator, să ne dezvăluie câteva dintre secretele ce au determinat succesul programului Wrocław Capitală Culturală Europeană 2016. Ne-a vorbit despre secretul micro-granturilor, un sistem inedit ce permite oricărui cetățean, fără să fie necesară o personalitate juridică, să acceseze finanțări, desigur mai mici, doar cu buletinul. Sprijinind astfel inițiative cetățenești inedite, orașul a reușit să prindă contur artistic și la periferie, în scările blocurilor sau în cartiere ocolite de turiști, întrucât sunt o mărturie constantă al trecutului dureros. „Fiecare oraș are o poveste a sa, iar problemele cu care se confruntă nu pot fi decât unice” ne mărturisește artistul, aflat în plină bătălie pentru a-și înscrie urbea în circuitul turismului cultural european. O nouă capitală culturală va însemna, atât pentru România, cât și pentru Grecia, o nouă șansă pentru a promova identitatea artistică autohtonă în mediul european, valorizând unicitatea unor spații bogate în conținut istoric și folcloric. „Luptându-te cu burocrăția, constați că există proiecte necesare pe care nu le-a depus nimeni”, sesizează distinsa doamnă Croitoru, lăsându-ne astfel cu o temă de reflecție, dar, totodată, lansând și o provocare pentru imaginațiile întreprinzătoare din audiență. A participat un public direct vizat, venit de peste tot din țară, dar și din străinătate, toți oameni ce vor să genereze o schimbare și cred cu tărie că aceasta este posibilă prin cultură. „Fălească-se cei ocrotiți de stele cu-nalte titluri în Aeropag. Eu dacă soarta nu mi-a dat proptele, modest, mă desfățez cu ce mi drag. (...) Războinicul vestit ce dup-o mie de biruinți e biruit o dată, e șters din cartea vieții pe vecie și truda lui întreagă e uitată. Ferice-s eu, iubesc și sunt iubit. Nu prigonesc și nu sunt prigunit” spun versurile lui Shakespeare, cu care Constantin Chiriac a ales să deschidă întâlnirea, numindu-l pe marele dramaturg o „lumina tutelară”. Pentru moștenirea lui și a altor genii artistice ce i se alătură, merită să te lupți pentru ca arta să învingă o mare de burocrăție. ■



Doriana Tăut



ALPHA BANK

GHINION: TRICOUL CU PISICĂ VERDE!

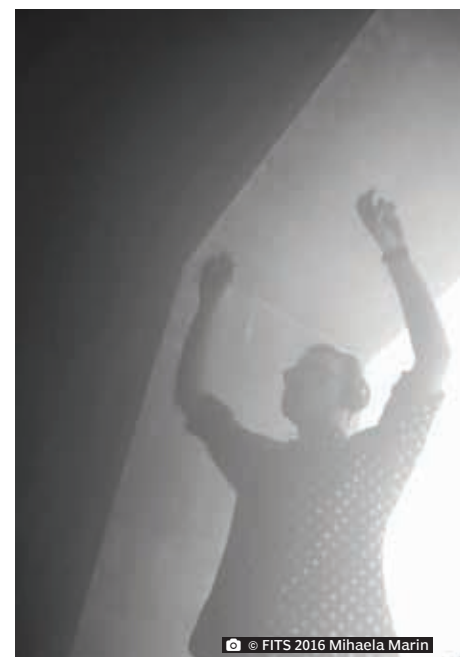
El: un tânăr „*disturbed*”, singur la părinți, cu un tată alcoolic, nu a mai fost niciodată cu o fată în mașină; Ea: clasa a X-a, o mamă mult prea „ocupată”, un tată dispărut și o soră care nu o suportă; îndrăgostită de un tip dintr-a XI-a. Până acum

am mai văzut 100 ca ei, nu? El: când simte că e neliniștit își imaginează o pisică verde ce vine, se așează lângă el și îl liniștește. Ea: poartă un tricou cu o pisică verde, care fusese gri dar și-a schimbat culoarea la spălat – fatidic. El – pare normal; Ea – pare normală. În modernitatea neconvențională, toți tinerii de pe stradă par normali și dacă nu par, oricum nu spune nimeni ca să nu pară demodat. *Performance*-ul celor de la Teatrul Luceafărul din Iași vorbește pe limba tinerilor, folosindu-se de un concept cu totul nou pentru spațiul românesc: *Silent Disco*. Într-un club plin de oameni ești singur tu, cu căștile pe urechi și alegi ce vrei să ascuți. Nu e necesar să ascultați cu toții aceeași muzică, nu mai trebuie ca dansul să fie o experiență comună cu același ritm și *beat*. E OK. Izolarea a ajuns la un alt nivel și parcă are adepți din ce în ce mai mulți. O întreagă generație trăiește în izolare, muncește ca să o fructifice, ca să o câștige și, pe urmă, cufundați în semi-depresie, petrec ore întregi pe rețele de socializare, mințindu-se că nu sunt singuri. Poate sună cinic, dar mesajul spectacolului regizat de Bobi Pricop spune o poveste similară. Urmărim tiradele a șase tineri, fiecare vorbind despre visele și problemele sale. La adăpostul muzicii cu sonorul la maxim, departe de priviri directe și de confruntări, ei sunt sinceri, au un flux verbal impecabil și nu apar pauze ciudate. Când, însă, sunt în situația de a comunica unii cu alții, de a se înțelege, deja intervine panica. Un fel de handicap social îi determină să se refugieze în alcool, tutun, cocktailuri de pastile, prieteni imaginari, o pisică verde. Atmosferă incendiară în club Periferia! Noi, spectatorii am ajuns exact pe când petrecerea devenea mai interesantă. Am primit și noi căștile pentru *silent disco*, am intrat în club, am ales unde să stăm sau să ne bățăm. Era ciudat... nu mă așteptam, căci mi-aș fi luat și eu rochița de disco. Nu cred că eram singura care s-a simțit ușor stingheră. Ne-a luat puțin timp până fie am găsit un loc să ne ascundem și am descoperit butonul de volum la căști, fie am lăsat deoparte orice inhibiție și am intrat în joc, am acceptat provocarea. Nu cred că era ceva greșit, cred că în această lume nouă orice e permis, chiar dacă simți că nu



© FITS 2016 Mihaela Marin

aparții prezentului. Căutam frenetic cu privirea vorbitorul a cărui poveste o auzeam în căști, dar dacă le scoteam nu mai rămânea nimic: sunet ritmic de pași de dans, un chiot, respirații, un strănut. Iluzia e posibilă numai în izolarea căștilor. Încet, încet povestea prinde contur: tinerii liceeni, puternici, invulnerabili, cei care dețin toate răspunsurile, calmi mereu, cei care nu plâng niciodată și cărora nu le pasă... devin și ei oameni, încep să simtă, devin fragili și chiar se frâng. Am urmărit cu emoție povestea unei generații greu de înțeles, însă, surprinzător, am constatat că în povestea lor eram și noi, toate celelalte generații. Izolarea este o problemă a noastră, tinerii pe care îi blamăm sunt ca toți tinerii dintotdeauna: teribiliști, curajoși, puternici, inconștienți. Ei vorbesc o limbă nouă în fiecare an, am vorbit-o și noi, iar atunci când ne amintim, ne dăm seama că, de fapt, totul e ok: *silent disco* e „mișto”, să fumezi „nu e mare lucru frate”, oamenii mai mor „ce atâta caz, totul e ok”. Care e secretul? Dă muzica mai tare și „dacă te doare, gândește-te la pisica verde! Nu ai să mai simți nimic.” ■



© FITS 2016 Mihaela Marin

Changing the world through culture

#CultureofHealth



THERME
BUCUREȘTI
www.therme.ro

EDITOR: Ion M. Tomuș (ULBS)

ECHIPA: Diana Nechit, Alba Stanciu, Doriană Tăut, Oana Bogzaru, Sandra Popimoise, Andrei C. Șerban, Cosmin Popescu și Alexandra Pascu (CESI), Catrinel Bejenariu (CESI), Elena Prisada (CESI), Eliza Cioacă (CESI), Isabela Văduva (CESI).

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Facultatea de Litere și Arte
Departamentul de Artă Teatrală
CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)



ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176

aplauze



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Călin Mureșan



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

JTI

Excelența în cultură

JTI este partener și susținător al marilor evenimente și instituții culturale, peste tot în lume.

La JTI lucrează 26.000 de oameni, reprezentând peste 100 de naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

jti.com



FABRICA
de cultură



METAMORFOZE

DUPĂ OVIDIU

REGIA: **SILVIU PURCĂRETE** DRAMATURGIA: **ALAIN GARLAN** DECORUL: **HELMUT STÜRMER** COSTUMELE: **LIA MANȚOC** MUZICA: **VASILE ȘIRLI**

ÎN DISTRIBUȚIE: VERONICA ARIZANCU EMOKE BOLDISZAR MIHAI COMAN FLORIN COȘULEȚ DIANA FUFEZAN ADRIAN MATIOC
ADRIAN NEACȘU EDUARD PĂTRAȘCU CĂTĂLIN PĂTRU OFELIA POPII MARIANA MIHU CRISTINA RAGOS VIOREL RAȚĂ VLAD ROBAȘ
CIPRIAN SCURTEA CRISTIAN STANCA BOGDAN SĂRĂȚEAN CODRUȚA VASIU PALI VECSEI EMA VEȚEAN LIVIU VLAD

www.tnrs.ro

 facebook.com/TNRSS