



aplauze

Anul XXIV / nr. 7 / 15 iunie 2017





© FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI



© FITS 2017 MIHAELA MARIN



© FITS 2017 CRISTIAN COJOCARIU

 **UniCredit Bank**

BURSA DE SPECTACOLE DE LA SIBIU DIALOG CULTURAL ȘI INOVAȚIE ARTISTICĂ

 **Andreea Tudosă**

bursa de Spectacole de la Sibiu (12-17 iunie) este un proiect asociat cu FITS și urmează modelul precursorilor cu tradiție artistică precum CINARS (Canada), Tokyo Performing Arts Market și Australian Performing Arts Market. Având ca scop facilitarea colaborării artistice dintre sectorul managerial și cel artistic, public și privat, din industria creativă, Bursa oferă un spațiu al incluziunii și al depolitizării ideilor. Este un spațiu în care normele sunt reconsiderate și se depune un efort colectiv pentru înțelegerea audiențelor. Într-o anumită măsură, Bursa de Spectacole poate fi văzută ca și formatoare de opinie în domeniul cultural-artistic, prin conferințele și atelierelor care încurajează reevaluarea politicilor culturale în raport cu inovația milenară versus public neconsumator de cultură *elitistă*.

În cadrul întâlnirii „Be SpectACTIVE Conference: Audience Engagement. The Impact of the Audience – Centric Approach on the Organizations and the Policy Implication” care a avut loc pe data de 13 iunie, a fost dezbătută problema politicilor organizaționale și măsura în care acestea satisfac nevoile audiențelor. Directorul Centrului Artistic Danez, Niels Righolt, și-a construit discursul pornind de la interogația: „Dacă artele vizuale și performative sunt răspunsul, atunci care este întrebarea?”. Explorarea conceptelor de *cultură și valoare culturală* atrag întrebări complementare: cum definim cultura și ce valoare instrumentală are? Righolt pledează pentru o industrie creativă care să vorbească audiențelor, care să se facă auzită și recunoscută și care să depășească stadiul de proiecte pe hârtie întru implementarea acestora.

Cum pot depăși instituțiile culturale statutul de entități autosuficiente, care nu au nevoie de confirmare de la publicul larg, ci doar de la audiențele care aderă la același elitism valoric ca și artele inerte pe care le promovează? Una dintre variantele de răspuns este prin distribuirea puterii de sus în jos în cadrul organizației. De fapt, este singurul răspuns. Un singur om nu poate să dețină control deplin și să aibă putere de decizie fără drept de apel în cadrul unei organizații, subjugând angajații printr-o politică fascistă aplicată la scală mai mică. Moduri de implicare ale publicului în construirea programului artistic al organizației și a strategiei de marketing sunt exemplificate prin raportarea la activitățile ce au loc în țările nordice: spectacol de balet într-o caravană în Copenhaga pentru cinci spectatori, sau dialog pe muzică simfonică între public și artiști prin folosirea unui App care schimbă culoarea decorului pe baza stării de spirit selectate de membrii audienței. Righolt mai menționează adăugarea de servicii



complementare care să dea plus valoare experienței și care să ofere un pachet complet spectatorului – de la calitatea produsului artistic, la impactul pe care îl au angajații și mediul asupra evaluării experienței culturale.

Îndreptându-ne atenția înspre situația din România, conform directorului general al Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală, Carmen Croitoru, există o discrepanță de 3-7 ani la nivel de aliniere a țării noastre cu țările aflate în vestul Europei din punct de vedere al ofertei culturale și consumului cultural. Informațiile conținute în *Barometrul de consum cultural 2016. O radiografie a practicilor de consum cultural* au fost prezentate pe aceeași dată și denotă faptul că 99% dintre români asociază consumul cultural cu biserica, ceea ce, implicit, înseamnă că oferta lăcașurilor de cult este generoasă și că, în plus, la nivel de infrastructură culturală nu este necesară construirea de noi biserici.

Un alt aspect important înregistrat de Barometrul de Consum Cultural este numărul foarte scăzut al cinematografelelor funcționale, private și de stat – cu un total de 82 în anul 2015. Acest deficit al unităților funcționale, precum și faptul că nu se difuzează film românesc în cinematografele din România, generează o pierdere masivă în rândul

potențialilor consumatori de cultură. Barometrul de Consum Cultural conține hărți ale regiunilor țării cu distribuția în numere și procentaje ale instituțiilor de cultură (biblioteci, muzee, cinematografe etc), ceea ce ajută la identificarea oportunităților de dezvoltare a infrastructurii culturale regionale și de extindere a ofertei culturale. Acest document este distribuit gratuit și va putea fi accesat online.

Dincolo de polemica la nivelul politicilor culturale și de accentul pus pe dezvoltarea profesională și personală a participanților, Bursa de Spectacole este ambasadorul excelenței artistice și își asumă această distincție prin atelierelor de mișcare conduse de nume precum Ohad Naharin și Rami Be'er. O altă componentă valoroasă a Bursei este Speed Networking-ul, un concept adoptat anul acesta care ajută participanții să interacționeze și să identifice oportunități de colaborare.

Bursa de Spectacole este o platformă necesară unui festival de o asemenea amploare întrucât oferă acces publicului larg la o varietate de instrumente și de informații pentru a încuraja progresul în industria creativă, pe de o parte și, pe de altă parte, facilitează întâlnirea și schimbul de idei între oamenii care joacă deja un rol activ în domeniul artistic. ●

Orlando sau nerăbdarea,

DE OLIVIER PY. MIZELE LITERARITĂȚII ÎN TEATRU.

✍ Diana Nechit

Secțiunea *Spectacole-lectură*, cu tot arsenalul teatral, de *mise-en-voix et corps* a indiciilor textuali, reprezintă cea mai autentică formă de metabolizare a fenomenului dramatic contemporan.

Eveniment cu o dublă dimensiune: de promotor al textului dramatic nou, în toată diversitatea lui tematică și formală, ce încercă să surprindă o evoluție a dramaturgicului în spații teatrale variate, dar și o evoluție a conceptului de autor dramatic, de creator dramatic perceput în dualitatea sa contemporană, textuală și spectaculară, creativă. Astfel, Bogdan Georgescu și Eugen Jebeleanu își exercită cu succes această ambivalență creatoare, prin textele spectacolelor deja montate la Sibiu.

Pe lângă această direcție, *Antologia spectacolelor de lectură*, dar și punerea lor în voce și scenă, coagulează un moment de reflecție asupra actului dramaturgic, precum și un prilej de selecție, de întâlnire a creatorilor de reprezentații cu textul, cu editorii și cu traducătorii. Pretextul asumat și declarat al acestor întâlniri este de a da posibilitatea acestor texte să se transforme în spectacole, să se desprindă de identitatea lor de hârtie și să dobândească materialitatea contactului cu scena.

Eugen Jebeleanu a tradus și a montat pentru spectacolele-lectură textul lui Olivier Py, *Orlando ou l'Impatience*, într-o dublă distribuție ce coagulează actori consacrați ai naționalului sibian cu mai tinerii lor colegi masteranzi. Sezonul francez pare să aibă, prin personalitățile creatoare ale lui Eugen Jebeleanu, regizor și scriitor de platou – care prin dubla lui apartenență, intelectual-artistică și lingvistică transgresează cele două spații culturale – și Olivier Py, dramaturg francez reputat, dar și director al Festivalului de la Avignon, un parcurs artistic asumat și fericit, proiectul reprezentării sale scenice fiind deja o promisiune confirmată a scenei sibiene.

Dramaturgia franceză se remarcă printr-o grijă particulară acordată *literarului*, poeticității și stilisticii, ieșind din chingile uneori restrictive, deformatoare și uniformizatoare ale unui tratament textual dramaturgic mult prea prins de constrângerile scenice. Această particularitate aduce și *gloria*, dar și *decăderea* dramaturgiei contemporane franceze.

Teatru de text și de idei, prin excelență, teatru al unei frazări complexe și aluvionare, cu meandre textuale și intertextuale, este destul de inaccesibil unei montări ce rămâne în zona unei teatralități rigide, bazate pe conflict și situație teatrală. Pentru aceste motive, întâlnirea dintre Eugen Jebeleanu și Olivier Py este una providențială, de



FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI

coeziune artistică și performativă, dar ține și de o sensibilitate a referentului intertextual, pe care Eugen o stăpânește cu prisosință. Textul lui Olivier Py este unul despre filiațiune, teatru și lume, un text autoreferențial, prin care *teatrul* se pune în discuție, prin referințele culte la Pasolini, Claudel și cabaret. Un tânăr își caută tatăl, filiațiunea improbabilă și imposibilă fiind o temă predilectă a dramaturgiei contemporane franceze ce își construiește *eranța* personajelor sale, deambulările citadine ale personajelor prin spațiile carcerale ale unui urbanism cronofag, limitativ pe pretextul acestei căutări obsesive ale apartenenței. În căutările lui traversează lumea și teatrul.

Textul pune în lumină și o estetică a întâlnirii, iar dintr-un cosmos de neon, trecerea timpului, marcată și de valsul acestor întâlniri succesive, ne transpune

în decorul în alb și negru al orașului. Teatrul este perceput în cele două puncte diametrice, idealul aurit, fantastic și realul sordid, cenușiu, contrapunct al deziluzionării provocate de aparența unui tărâm al miracolelor ce se estompează cu cât încerci să îl apropii mai mult. Lectorul-spectator se lasă purtat de un iureș textual și gestual, ce transpun în rafală, *à bout de souffle*, reflecții despre dragoste, sex, Dumnezeu, în corelație directă cu teatrul – ce devine o cale de pierzanie, dar și de salvare pentru tânărul bărbat.

Teatrul lui Olivier Py este opus minimalismului și măsurii textuale, este un teatru al verbului-rege, al unei revărsări de cuvinte ce te prinde în mulțimea de referințe la toate universurile fetișizate de dramaturg.



În tipologiile create prin textul său, avem și o parte din el, din ipostazele propriei raportări la viață și la teatru: tânărul prins în vârtejul călătoriei inițiatice, de aflare a *filiațiunilor*, actrița cu multe chipuri, imaginile *tatălui* pe scenă – disperății, militanții, neglijații, clovnul-șaman ce „a inventat gaura” pentru a-i salva pe oameni, Ministrul Culturii, masochist și pe jumătate otrăvit de putere, imagini ale unui destin individual și public pe deplin asumat.

Lungi tirade despre poezie, teatru și iubire, ce pe alocuri seamănă cu o comedie burlescă, teatrul lui Olivier Py este frumos, grav, grotesc, chiar picaresc și prin discursul despre teatru oferă o cheie de interpretare a propriilor noastre raportări la viață și la lume. ●

SCENA 9 HOTSPOT CULTURAL BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

prezintă

**Invită-l
și pe
unchiul
tău**

Vania.

#hailateatru

un afiș de

MATEI BRANEA

făcut pentru campania experiment

DIN DRAGOSTE PENTRU TEATRU

vezi mai multe pe

www.scena9.ro

#ducucardul

FESTIVALUL INTERNATIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Controversa de la Valladolid.

TEATRU AL DEZBATERII ȘI ARGUMENTAȚIEI

✍️ **Alba Stanciu**



FITS 2017 MIHAELA MARINI



FITS 2017 MIHAELA MARINI

Spectacolul oferit de Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara aduce o interpretare „corectă” textului dramatic bazat pe textul lui Jean-Claude Carrière, în sensul folosirii de strategii regizorale menite să evidențieze sensul și forța cuvântului, de a evita încărcături vizuale inutile. Întreaga compoziție scenică se bazează pe eficiența argumentației, pe relații stabile cu claritate între textul dramatic și mesaj.

Publicul este introdus în sala de spectacol într-o atmosferă ce reconstituie în mod stilizat alura secolului XVI spaniol și este invitat, în mod indirect, să ia parte și, evident, să analizeze una dintre cele mai stranie dezbateri (pentru omul contemporan) referitoare la problema statutului uman al indienilor ce populau perimetrul ținuturilor nou descoperite, America. Este vorba de două personaje, două forțe și două modalități de gândire care construiesc conflictul acestei lucrări, misionarul Bartolome de las Casas și Juan Gines de Sepulveda. Acest contrast de forțe susține substanța dramei și a spectacolului, prin modalitățile de expresie și conturare teatrală a fizionomiei argumentului, fiecare dintre cele două personaje apărând ca și figuri portret a unui mod de gândire. Sensul și mesajul piesei au o direcție foarte clară, lipsa de umanitate a europenilor, vanitatea și eterna demonstrație a superiorității rasiale, modalități prin care sunt „încărcată” în mod lent, determinată de două simboluri ale spiritualității celor două perimetre, lumea europeană și locuitorii Americii, o cruce imensă care domină planul scenic și prezența (în a doua parte a spectacolului) a șarpelui cu pene, Quetzalcoatl.

„Cheia” interpretării rolurilor este dată de cinismul argumentării lipsite de sens, în care excelează personajul Juan Gines de Sepulveda, unul dintre cele mai importante figuri ale culturii spaniole ale secolului XVI, asociat cu filosofia și umanismul, cu acest celebru eveniment istoric numit și „Controversa de la Valladolid” (titlul piesei și al spectacolului regizat de Radu Jude). Cu siguranță, sobrul personaj, emblematic pentru Renașterea spaniolă, este construit ca și figură anti-umană, argumentând cu degajare și alură bufonescă cele mai cumplite formule ale cruzimii ca și o acțiune firească a procesului de educație și orientare pe „drumul cel bun” al indienilor. La polul opus stă figura creată cu acuratețe a misionarului călugăr dominican care contestă aceste acțiuni.

Textul lui Jean-Claude Carrière, conceput sub formă de roman dramatic, reinterpretează evenimentul istoric și autenticitatea personajelor, însă un merit incontestabil al acestuia este aducerea subiectului în atenția audienței de la începutul anilor '90, moment când acest roman dramatic a fost scris. Este o invitație la reevaluarea unei situații de mare importanță istorică, stimulând interesul și cercetarea aprofundată a acestui subiect, corelarea dintre modul de gândire a individului contemporan și trecutul oribil al colonizării Americii.

Cu siguranță spectacolul Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara a adus un spectacol valoros, cu trăsături clare ale conflictului central, stârnind reacții și menținând încordată atenția audienței pe tot parcursul spectacolului, stimulându-l să mediteze. ●



FITS 2017 MIHAELA MARINI

Controversa de la Valladolid:

CINE DECIDE CINE TRĂIEȘTE ȘI CINE MOARE?

✍ Diana Nechit

Spectacolul regizat de Radu Jude pentru Naționalul timișorean „Mihai Eminescu” are ca fundament textual adaptarea pentru teatru pe care autorul, Jean-Claude Carrière, a făcut-o romanului său omonim și care, sub aparența unei dezbateri, aduce în prim-plan ideea de culpă, de rechizitoriu adus Bisericii Apusene pentru numeroasele atrocități săvârșite de spanioli asupra băștinașilor după descoperirea Lumii Noi de către Columb, în Indiile de Vest și în Mexic. Referențial istoric concret și veridic este aglutinat într-un context dialectic ce pune sub analiză toată violența unei istorii de violențe și abuzuri comise *in the name of the Father*. Secole de violență și crime sunt sintetizate în referința istorică propusă: nu doar descoperirea Lumii Noi, dar și masacrele cruciaților, pogromurile, simbolistică sumbră a unor locative ale groazei, Katyn, Aushwitz, Birkenau, Odessa, Srebrenica, Alep, Rwanda apar în subtextul reprezentației. Superioritatea etnică, de rasă și religioasă, diferențele culturale și de mentalități, aroganța și superbia omului alb în fața popoarelor pe care le-a masacrat, în virtutea dreptului de a se fi considerat mereu un element civilizator, marile colonizări forțate ce disimulau goana după aur sunt aduse în fața unui judecător cinic și autoritar, ce reiterează dialectic ștergerea culpei istorice prin ideea de necesitate evolutivă și istorică. Un text programatic ce a permis o montare în care dialectica textuală se păstrează și se reconfigurează teatral prin crearea unor partituri discursive bazate pe principiul tezei și antitezei. Adresarea directă, includerea spațiului public în discursul scenic al personajelor stabilesc coordonatele unei dezbateri de platou, a unui *show media* ce pune istoria sub o lupă macro, iar publicul pare să iasă de sub docilitatea unei receptări ca atare, devine din pasiv, activ. Oare nu acesta este reproșul mut al atâtor secole de pasivitate asumată, în care politica struțului a permis o disimulare fatidică axată pe principiul cauzalității istorice?...

Dinamica textuală și scenică este asigurată de prezența a trei personaje-sinteză ce teatralizează procesul intentat Bisericii Apusene prin strategiile discursive ale argumentării retoricii. Umanismul *personajului raisonneur*, misionarul Bartolomé de las Casas este pus în antiteză cu cinismul și supremația filosofului Juan Gines de Sepulveda, iar confruntarea dintre cei doi însumează marile dialectici filosofico-umaniste ale istoriei rațiunii și gândirii umane raportate la tema privind statutul amerindienilor din Lumea Nouă.

Dezbaterea este prima consemnare a unui dialog privind drepturile omului, iar întrebările pe care se structurează rechizitoriul sunt: indienii sunt sau nu oameni, diferențele de culoare, etnie, religie,

gen, pot reprezenta o justificare a abuzului și a torturii? Pe lângă referențial istoric și subtextul terorii comune a istoriei, Radu Jude inserează referințe textuale, dar mai ales vizuale și auditive la un trecut apropiat sau chiar la prezentul obiectiv al spectatorului, retrăsând cu umor conturul unui românism burlesc și folclorizant ce reamintește și de estetica din *Aferim*.

Dacă personajul misionarului se declină în atributele moralei Umaniste, ale unui Creștinism ce pune omul ca ființă dumnezeiască în centrul Creației, omul sub toate dimensiunile diversității sale, dacă în sinteza scenică creată prin acest personaj ne trec prin fața ochiului sensibil imaginile marilor misionari, ai acelor educatori ce au alfabetizat și eradicat molime, ce au alinat și au adus binecuvântarea iubirii aproapelui și ale căror acțiuni au ieșit de sub incidența apartenenței instituționalizate la Biserică și care, dincolo de religie și doctrine, au sedimentat *religia iubirii* și a bunătății.

Decența discursivă, lipsa ditirambilor, proprie unei adresări fundamentate pe adevăr și implicare, se opun arsenalului scenic carnavalesc, al personajului de *operetă* a teologului filosof, sinteză a opulenței unui ceremonial și a unor practici religioase ce țin, mai degrabă, de registrul burlesc, teatral, decât de cel divin. O apologie a formelor fără fond, a unei erudiții imitative, lipsite de filonul gândirii umaniste, ce ilustrează șablonul demagogic al adresărilor de la amvon, schematicismele rigide și inflexibile ale unei scolastici a supremației celui mai puternic.

Costumele, create de Iuliana Vîlsan, care semnează și scenografia, reconstituie în cheie parodică toate clișeele costumului de ceremonial religios, opulența *teatralizării* excesive a ritului divin, dar și stereotipiile și „plăcerile inovate” ale celor ce propovăduiesc iubirea ucigând prin tortură și crimă gratuită tot ce le iese în cale. Personajul pare desprins din comediiile bulevardiere franțuzești, iar snobismul oratoric presărat cu interjecții și stereotipiile verbale, proprii unui manierism burlesc a cărui construcție scenică reamintește de travestitul din *La cage aux folles*.

Dezbaterea, confruntarea de idei are loc pe fundalul minimalist al unei scenografii sub semnul crucii. O cruce supradimensionată, din lemn, se prefigurează pe fundal, iar umbra ei deloc liniștitoare reconstituie vizual teroarea și sângele vărsat în numele ei. Platoul este acoperit cu un nisip grunjos, cenușiu – metaforă a noilor pământuri, a noilor orizonturi, din ce în ce mai îndepărtate, cuprinse de *umbră*, dar și o trimitere la referențialul locativ al deșertului spaniol. Arbitrul, judecătorul,

trimisul papal conține în el sinteza flegmatismului, a cinismului aparent *imparțial* al celor ce trebuiau să dea verdictul istoric și să șteargă urmele culpei comune. Decizii grave, ce nu de puține ori au fost determinate de configurația jocurilor politice și a intereselor pecuniare ale unei colectivități sau centre de interes și de forță...

O investire scenică remarcabilă a celor trei partituri principale, trei voci distincte și bine individualizate prin accesoriile proprii teatralității. Marius Panduru a creat un mecanism vizual scenic ilustrativ, ce completează și *umple* fotografic lacunele textuale. Inventarul atrocităților, suita enumerativă a unui adevărat tratat despre tortură, enunțate rece, aproape oficial, sunt ilustrate prin proiecțiile de fundal ce lasă să defileze baletul mut al unor grafisme ale torturii și ororii. În alb și negru, de o picturalitate expresionistă, impactul lor vizual este atât de puternic, încât mutismul lor devine strident și se metamorfozează în țipăt. În același demers ilustrativ se înscriu și butaforiile ce anunță intrarea în platou a unor personaje noi: speculantul veros, exploataorul ce a știut să tragă foloase în urma sclaviei și exploatarei băștinașilor și care, într-un plus de cinism este ilustrat scenic de o ipostază feminină-simbol consacrat al mamei și maternității în imaginarul colectiv, dar și familia de amerindieni ce sunt purtați pe scenă în cușcă, iar costumele lor, accesoriile lor, par desprinse din estetica vizuală din *Avatar*. Bufonul, reconstituie parodic întregă tradiție a divertismentului comic, de prost-gust, reface râsul gros al glumelor cu tentă sexuală printr-un număr de *stand-up comedy* pe acorduri și mișcări de Călușar tradițional. Tot bălciul emisiunilor de divertisment, aluziile pornografice, aduc groaza pe figurile amerindienilor prinși într-o bulă a unei autenticități frumoase. Ca un autentic MC al unui show televizual, ce amintește cumva și de marile ceremoniale religioase ale unor secte americane din anii 70 și 80 ce își bazuau doctrinele exact pe sugestionarea și manipularea vizuală a maselor, judecătorul anunță noile apariții scenice prin fum și efecte sonore exagerate. Ilustrativ este și discursul despre arta băștinașilor, când pe scenă apare un cap de șarpe cu pene, vopsit în albastru, o versiune *kitsch*, supradimensionată a totemurilor religioase, ce parodiază și comerțul religios cu artefacte, precum și piața suvenirurilor.

Un vizual puternic, tușe tari ce alternează violența cu tragi-comicul, umanismul cald al misionarului și debusularea, frica și resemnarea familiei de băștinași alăturate unui decupaj textual bine condus scenic, fac din reprezentația lui Radu Jude un spectacol *altfel*, dar și o invitație la reflecție. ●

Yama.

RITUAL COREGRAFIC

✍️ **Alba Stanciu**



© FITS 2017 PAUL BĂILĂ

al doilea spectacol prezent în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu creat de coregrafa Noa Wertheim de la Vertigo Dance Company, propune intensități și formule expresive noi corporale. Având ca bază teme coregrafice centrate pe elemente de *duo*, acestea suportă un neîntrerupt proces de dezmembrare și recompunere, fie ca și pliere pe discursul muzical dinamic, ritualic, ritmic, fie ca și poziție antagonică, de contestare a ritmicității și evadare scurtă din fluidul cursiv al muzicii. Alura spectacolului companiei israeliene construiește, încă din primele momente, un ritualism schematic, generat de motive de corporalitate și configurație coregrafică, de structuri sculpturale ale grupului, de relații mereu în stare de transformare dintre intervenții solistice și susținerea acestuia de către grup. Consistența ritualică a compoziției este gândită în *crescendo*, inserată cu sugestii ale spiritului iudaic, cu utilizări generoase de simboluri a trecerii umane dintr-o etapă în alta, a transformării și a infinitei continuități. Compoziția spectacolului *Yama* reflectă universul spiritual al coregrafei, este nu doar o punere în formă a unei teme de mișcare ci o neîntreruptă căutare spirituală, o experimentare a pulsului vital al formei, echilibrului și schimbului de centru energetic în momentul execuțiilor și redării configurațiilor. Pe de altă parte, este coordonată, la nivel sensibil, experiența audienței, confruntată cu cele mai subtile sugestii, stimulându-i reacții în momentul privirii corpului în mișcare, generând procese, în egală măsură emoționale și inteligente,

pe care le sugerează, chiar impune, nevoia de decodificare, de găsimă a unui reper stabil, a unei chei de înțelegere a complexității abstracte pe care o presupune dansul contemporan. Dansul creat de coregrafa israeliană depășește valențele unei variațiuni a formei, aceasta urmărind depășirea stării materiale a corpului prezent în spațiul scenic. Este inserată o tendință a traseelor circulare sau spiralate care întăresc sensurile discursului coregrafic și trimerile către dimensiunea sacră a acestui demers. Repertoriul tehnic folosit de dansatori este orientat către investigații ale propriilor pulsioni vitale ale interiorității, afectelor, ale celor mai puternice fenomene interioare, redefinind în acest mod noile expresivități ale dansului, construind formule de grup, avansând până la omogenizarea ritualică a întregului discurs performativ. Momentul culminant al spectacolului, care marchează finalul, propune o impresionantă folosire a componentei vizuale subliniată de un demers solistic, a cărui eficiență ritualică și performativă este solidificată de grup. Imaginea acestui moment este determinată de tensiunile stabilite dintre acumularea de sensuri și simboluri, susținute de intensificarea aparatului sonor, de relația dintre discursul solistic și grup, de susținerea obsedant ritmică și metrică, cu efect de transă, a discursului sonor. Spectacolul coregrafic regizat de Noa Wertheim este o continuare a expunerii proprii poetici, prin investigarea de noi posibilități expresive și, mai ales, prin confruntarea cu coordonate inedite ale ritualului. ●

Changing the world through culture
#CultureofHealth

Discover the biggest relaxation, wellness and entertainment center in Europe.

www.therme.ro

BANCA TRANSILVANIA
BT

STAR Gold
STAR Classic
STAR Family
STAR Business

4000 1234 5678 9010
DAN POPESCU
MasterCard

Intră în lumea de poveste a teatrului, cu cardul STAR!

AQUA CARPATICA

AQUA Carpatica susține Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Experience WATERLOVE



Credem în evoluție

Totul pornește de la fixarea unui scop. Îl atingem și apoi ne dorim mai mult. Pentru ca tu să poți merge mai departe, creăm drumuri care nu existau. Pentru ca tu să nu te oprești niciodată, distrugem limite ce păreau de nedepășit. Evoluăm. Împreună cu tine.



ALPHA BANK

☎ 08008 ALPHA (08008 25742)

👉 www.alphabank.ro

SURPRINDE-ȚI
GUSTUL
PENTRU TEATRU
CU
Staropramen

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

○ EXPERIENȚĂ
— DIN COLECȚIA —
OAMENI & GUSTURI

Un gust deosebit se savurează cu măsură.

O Suedie friguroasă

✍️ Andrei C. Șerban



S-ar părea că demitizarea țărilor nordice, cărora cel puțin segmentul central-estic european le-a atribuit o aură extrem de idealizată, începe să se alătore panopliei de clișee naționaliste spulberate. Dacă spațiul oriental, alături de toți fiii săi, a trecut deja, în conștiința colectivității, într-o zonă obscură, amenințată în permanență de spectrul terorismului, nevoia unor mărturii artistice care să egalizeze această convertire la rău depășește cu mult superficialitatea unei *political correctness*. Permițându-ne să fim ușor patetici, concluzia este simplă: nu există popoare bune sau rele, națiuni demonizate încă din stadiul germinativ al nașterii lor sau națiuni ce s-au fundamentat pe un pacifism onest, ci doar nevoia unei apartenențe sociale, culturale, artistice etc., care, uneori, se câștigă prin forță brută, prin apelul la instinctele de dominare ancestrale. O *de-idealizare* a Suediei, asimilată (și în lumina Academiei Stockholm, responsabilă pentru decernarea Premiului Nobel) cu ideea de cultură, de luciditate și de pragmatism, fiind clasată deseori drept cea mai fericită țară din Europa, a atins deja un apogeu în planul autohton literar prin traducerea romanului *Răul* al lui Jan Guillou, precum și a populării trilogiei *Millenium* semnate de Stieg Larsson, ale căror ecranizări nu au coborât deloc ștafeta receptării entuziaste din partea publicului român.

O tentativă similară, extrem de brutală și de onestă, în încercarea de a releva tarele unei Suedii obsedate de ideea globalizării pacifiste, în care liniile de demarcație dintre etnii se șterg într-o masă amorfă de identități lipsite de specific, este piesa de teatru *Frig* semnată de Lars Norén – dramaturg

care și-a făcut deja intrarea pe scena sibiană prin convertirea în spectacol a piesei *20 noiembrie*, în regia extrem de complexă și de vizuală a lui Eugen Jebeleanu. Spectacol de impact, visceral și vizual, dar cu o tensiune atât de bine condusă spre paroxism, încât pare obscenă (asemănătoare unei experiențe cinematografice precum *Funny Games* al lui Michael Haneke), versiunea regizorală a lui Alexandru Bogdan a piesei *Frig* (ce face parte din programul Teatrului UNTEATRU) este un exercițiu bine dozat de profesionalism actoricesc și de *rafinament sadic* care nu ezită să violenteze spectatorul prin autenticitatea discursivă și imagistică. Firul dramatic, care se rezumă la o singură tranșă temporală, la un episod unitar ce surprinde patru absolvenți de liceu în timpul unei plimbări prin sălbăcia naturii suedeze care, în structura formală a proiecției regizorale, își anunță identitatea, înainte de intrarea în rol (doi suedezi, un musulman și un coreean). Cei trei ucigași – nu e nevoie ca spectatorul să se iluzioneze în zadar; încă de la început, artificiile regizorale sunt suficient de sugestive pentru a ne garanta că, înspre final, cineva va muri – ipostaziază idealurile neo-naziste, în mijlocul unei societăți *maculate* de culturile intruse ale migranților, susținând justetea programului de exterminare în masă a lui Hitler, pe care și-l însușesc drept idol. De aici, decurge o suită de *parti-pris*-uri ce cochetează cu xenofobia, din care se relevă absurditatea purității rasiale într-o eră a globalizării; „Musulmanii nu sunt oameni!”, strigă plin de sine șeful grupului, a cărui ferocitate este alimentată de idealuri revoluționare, pentru care închisoarea este cea mai importantă treaptă a devenirii unui *bărbat adevărat*, în procesul de *salubritate* socială a propriei națiuni. Tot astfel, cei

trei *revoluționari* care împărtășesc aceeași vocație a distrugerii se ghidează după *motto*-ul „Alcool, droguri și violență!”, văzând în crimă un element necesar transformării lor totale în eroi anarhiști: „Aș vrea să omor pe cineva. E cea mai tare chestie care s-ar putea întâmpla.”, afirmă celălalt *bărbat* suedez, aprobându-și orbește liderul și, totodată, anticipând deznodământul tragic al piesei.

Regizorul Alexandru Bogdan creează un perimetru îngust de joc, o platformă dreptunghiulară ce redă, în mod metaforic, spațiul închis al unei cuști cu zăbrele invizibile, în interiorul căreia se va și produce crima. Rămânând în același plan metaforic, creatorul acestei montări configurează o amprentă acustică apăsătoare ce reproduce viscolul (care șuieră, în surdina, pe aproximativ întreaga durată a piesei), imprimând, deopotrivă, și prin intermediul luminii opace albastrii, o atmosferă arctică, o natură violentă ce reflectă, de altfel, însăși natura umană. Emblematică pentru inteligența vizionară a lui Alexandru Bogdan este, de fapt, ultima secvență a spectacolului, în care actul crimei este ilustrat: spiritul victimei strivite sub bocancii agresorilor privește din exteriorul spațiului de joc cum corpul său este distrus (artificiu scenografic rezumat la un soi de păpușă din perne îmbrăcată cu hainele celui ucis), într-o scenă de o picturalitate brutală, lipsită de elemente *ornante* aferente scenografiei, care să împingă dramatismul secvenței înspre un teribilism sau patetism inutil. Optarea pentru o transpunere scenică necosmetizată a răului face din spectacolul *Frig* nu doar o experiență teatrală intensă și viscerală, ci și un exercițiu, de o autenticitate incomodă, de ipostaziere a unor idealuri absurde într-o eră a metisajului cultural. ●

Geneza

O RESCRIERE MUZICALĂ

✎ Andrei C. Șerban



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU

Condiționat de barierele lingvistice, dincolo de care specificitățile cultural-semantice nu pot transgresa, fundamentul textual al oricărui act teatral este, din păcate, condamnat la o receptare limitativă, în perimetrul închis al limbii în care a fost produs. Nevoia unui limbaj universal a reprezentat o preocupare intensă a multor filologi, însă chiar și cele mai ambițioase proiecte (ca de exemplu, inventarea limbii esperanto) au fost sortite eșecului, devenind niște simple documente ale arhivei umanității, lipsite de o aplicabilitate concretă. Dacă textul mult prea rigid în chingile culturale pe care le aservește în mod organic nu va reuși niciodată, de unul singur, să înlăture granițele *intraductibile* ale sensibilității unui popor, atunci artificiile aferente oricărei manifestări artistice se pot bucura de acest

privilegiu. *Universalitatea* celorlalte forme artistice vine, în acest sens, să înlesnească apropierea a două identități, a două perspective de a privi și de a rezona la vibrațiile înalte ale spiritului întregii umanități. O astfel de experiență, în care publicul a părut să uite timp de jumătate de oră de limitările culturale care, de altfel, înfrumusețază specificul propriului limbaj, l-a reprezentat momentul muzical găzduit de Catedrala Evanghelică Sibiu, în care *Muzica Sferelor* a rezonat, în nuanțe calde de lumină și întuneric, dincolo de zidurile somptuoasei construcții și dincolo de corpurile chircite ale ascultătorilor adăpostiți în intimitatea lăcașului de cult ca într-un pântec imens și protector.

După un mini-happening poetic-muzical discret oficiat de reprezentanții Leeds Beckett University și de Cristina Ragos, actrița Teatrului Național Radu Stanca Sibiu, care, în încercarea de a înlătura granițele culturale în fața poeziei shakesperiene, au rezervat un moment *Sonetului XVIII* al marelui dramaturg, lăsând loc muzicii și limbajului său universal să umple golurile tăcerii. În preajma miezului de noapte, muzica celebrului compozitor contemporan de origine lituaniană, Arvo Pärt, și-a purtat ascultătorii prin atmosfera coplesitoare a planetelor cu nume încă nedescoperite, patinând pe suprafețele reci ale stelelor nou-născute și pe deasupra sferelor imense și vibrante ale unui univers pitic, refugiat într-o mare de întuneric lipsit de materie.

Alături de violonista Iuliana Cotîrlea (membră a Orchestrei Filarmonice de Stat din Sibiu), acompaniată de acordurile de orgă ale norvegienei Brita Falch Leute, publicul festivalier a părăsit pentru

o seară scena teatrală, pentru a contempla de la înălțime scena întregii lumi, a acestei micuțe sferă albastre ce aluneca printre corpuri incandescente. Învăluit în frazele muzicale ale unora dintre cele mai cunoscute compoziții semnate de Arvo Pärt, *Fratres* și *Spiegel im Spiegel*, ascultătorul a fost purtat prin trecutul propriei sale genealogii, asemenea unui corp înghițindu-și propria greutate, până la limita imponderabilității, retrăind, în poziție de fetus, visele acvatice ale pântecului matern și redevenind o simbioză celulară a microorganismelor dirijate de o voință de neînțeles, pentru a se spulbera mai apoi în fotonii unei lumini transmudane ce și-a făcut loc printre crăpăturile unei carcase de întuneric protejate de palmele gigantice ale unui zeu melancolic.

Prin stridențele poetic de sfâșietoare ale viorii imaginate de compozitorul lituanian, am asistat cu toții la zburcișorul coplesitor al unui vid primordial ce s-a spart într-o infinitate de materie haotică împlânzită doar de gravitatea unei voci divine care, luând forma acustică a unei orgi, a sublimat dezordinea particulelor într-o coerență cosmică, de o frumusețe tandră.

Armoniile noii lumi ce a luat naștere pe rana unui imens nimic ne-au atins și pe noi, ascultătorii, în captivitatea unei naturi suferinde căreia i-am retrăit povestea, până ce fiecare și-a recăpătat propria corporalitate, integrându-se în istoria personală, între zidurile propriei culturi și sensibilități, dar purtând cu noi emoția unei reîntregiri cosmice pe care poate că o vom redescoperi cândva, într-o altă viață. ●

Singurătatea lui Dumnezeu în oameni



✍ Doriana Tăut

Problematika dumnezeirii, atunci când devine structurată monoteist se transformă într-o luptă pentru supremație și adevăr. Acea forță supremă de bunăvoință căreia atârână ca de un firicel fragil de pânză de păianjen toată evoluția noastră intrastructurală sau exterioară. Fiecare altă valență a credinței, fiecare altă religie se zbate să-și dovedească veridicitatea teoriilor întrecându-se totodată în măreția ritualurilor. Nevoia de o divinitate omniprezentă, care poate să ne controleze din interior, este creată de dezvoltarea structurilor sociale, de dezizolarea ființei umane care, nu de fiecare dată, își auto-impune să respecte contractul social și atunci apare această forță de constrângere, acest Dumnezeu care vede tot, îți aude chiar și gândurile și poate să te pedepsească chiar și numai pentru intențiile tale necurate. Într-o lume în care Dumnezeu devine din ce în ce mai intransigent, diferitele valențe religioase au încercat să îmblânzească viziunea pe care o avem asupra divinității crude și imposibil de înduplecat. Provocarea cea adevărată intervine o dată cu necesitatea de co-existență a diferitelor religii, toleranță care de-a lungul timpului a dus la cruciade sângeroase, la masacre, vânători umane chiar.

Regiunea Podlaskie, amplasată în nord-estul Poloniei, este un exemplu de multi-culturalism religios, un loc unde valențele artistice ale sacrului au reușit să surclaseze conflictele ideologice. Atât de mare este varietatea religioasă de aici, încât s-a instalat de la sine principiul unității în diversitate, prin artă. Dacă teatrul și sacrul au fost înrudite din cele mai vechi timpuri și dacă arta dramatică, această artă sincretică, face uz de sonoritate ca de o dimensiune vitală a spectacularului, nu este surprinzător faptul că într-un festival internațional de talia FITS își găsește nișa de spectatori și un eveniment dedicat muzicii sacre – element unilateral al spectacularului ritualurilor religioase.

Suntem răsfățați, timp de o oră, cu melodii reconstituite după structurile cântate în temple sau lăcașuri de cult catolice, protestante, musulmane, islamice, ortodoxe polifonice, gregoriane, având influențe de muzică clasică și gospel.

O varietate de instrumente caracteristice perioadei medievale sunt melanjate cu inovațiile tehnicii moderne, dând naștere unei polifonii angelice a cărei plăsmuire pare să fi antrenat munca a



© FITS 2017 MARIA ȘTEFĂNESCU

zeci de artiști și, în nici un caz, surprinzătoarea cifră de doar trei muzicieni geniali. O forță și un talent inimaginabil au fost necesare pentru făurirea acestor creații muzicale complexe, a căror receptare a amușit publicul declanșând o puternică introspecție.

Priveam în jur cum spectatori din toate culturile atrași de această latură sensibilă a căutărilor în credință, ascultau cu ochii închiși, respirau la unison, erau departe la unison. Pe unii dintre ei îi cunoșteam din viață, pe alții de pe scenă, suficient cât să le recunosc starea de reverie în care încet-încet mă lăsam și eu să alunec, involuntar, luptându-

mă să îmi păstrez luciditatea. O reprezentație muzicală, în context teatral, este mai mult decât un concert, ea prelucrează spirite predispuse deja la modelare, obișnuite cu exercițiul empatiei artistice și dornice să se lase modelate, descoperite prin artă. Orice gest, orice inflexiune a vocii creează imagini, declanșează o poveste, ne poate schimba... *Singurătatea lui Dumnezeu în oameni* a propus o călătorie spre un ținut îndepărtat, atât geografic, cât și temporal, în care iubirea și toleranța au găsit un mediu propice în care să se dezvolte și, de ce nu, să se răspândească. ●



Group



Sușținem
Festivalul Internațional de Teatru Sibiu
încă din anul 2007.

Group



FUNDAȚIA
MICHAEL SCHMIDT
STIFTUNG



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

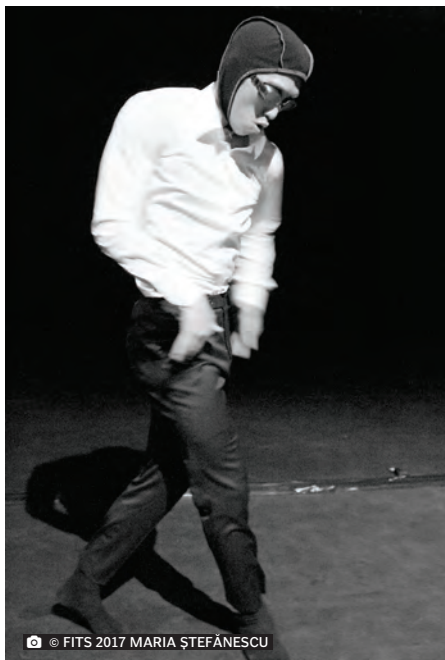
Simfonia corpului

EXPRESIA LIBERĂ A MIȘCĂRII

✍ Eliza Cioacă

În *Simfonia corpului* (*Body Concert*), muzica este esența vieții, dă energie, creează tensiune, menține un *tempo* alert al mișcării. Dansatorii coreeni ai companiei *Ambiguous Dance* dau startul spectacolului subit, în mijlocul publicului. Atmosfera este de club techno, iar petrecerea este în toi. Este momentul de maximă concentrare, în care muzica electronică transcende structura sunetelor și urmează să se transforme în unde vizuale: clipa de extaz a dansului. Ritmul este alert, susținut și plin de vibrații pozitive. Nu poate exista o rupere bruscă de vibrație. Trecerea se face subtil, de la mișcări repetitive și rapizi la o încetinire a corpului în mișcare. Ușor, ușor are loc destinderea și aducerea grupului într-un moment de respiro. Muzica se oprește. Simțurile se relaxează. Registrul muzical se schimbă și, odată cu noul moment artistic, emoția transmisă este alta. Unul dintre dansatori este întins pe jos pe centrul scenei, înconjurat de toți ceilalți, care dansează în sincron în jurul lui. Mișcările sunt sincronizate cu lentoarea muzicii și totul este în bulcă. Dansatorul încearcă să se ridice, dar nu se poate ține pe picioare și pică. Grupul continuă acest ritual și, în final, au succes.

Acest moment scenic poate avea diverse interpretări, în funcție de perspectiva privitorului. Interpretarea mea personală are în vedere o reprezentare viscerală, la nivel fizic, și intrinsecă, la nivel psihic. Individul simte ritmul, inima lui (grupul) pulsează – iar noi îi vedem bătăile. Este o ambiție împlinită – epuizarea fizică este învinsă prin ambiție, prin nevoi de acțiune (scenică). Momentul ajunge la sfârșit, dansatorul se ridică și un alt moment artistic începe. O balerină dansează în tăcere (*Lacul lebedelor*). Coreografia este în contrapunct cu interpretările uzuale de balet clasic. Liniștea, absența oricărei vibrații deconstruiesc legătura dintre sunet și mișcare, ca-ntr-un studiu aplicat de fenomenologie. Fără acompaniamentul sunetului, mișcarea rămâne goală. *Ceva*, o emoție, o magie a spectacularului, se pierde. Și, cu toate acestea, această audiență forțată (care trimite și la audițiile de dans) reușește să scoată în evidență grația balerinei. Întregul ei corp este în echilibru; ea reprezintă un ideal al artelor performative. Ceilalți membri ai companiei de dans i se alătură, iar muzica lui Händel (aria Almirenei din opera Rinaldo) răsună în toata sala de spectacol. Versurile acompaniază mișcările de balet clasic („Let me weep / My cruel fate, / And that I should have freedom. / The duel infringes / within these twisted places, / in my sufferings / I pray for mercy”), iar scena devine un comentariu asupra condiției artistului în societate. Însă, orice artă are o evoluție; ea nu poate rămâne statică, pentru că altfel piere. Și astfel, de la reprezentări de balet clasic se face o trecere la *street dance*, la



© FITS 2017 MARIA ȘTEFĂNESCU

muzică hip-hop și apoi la balet contemporan. Firul narativ al coreografiei continuă, și fiecare din reprezentațiile ce urmează are specificul ei. Intenția acestui spectacol este de a ajunge la public prin intermediul corpului în mișcare. Comunicarea este non-verbală, iar dansul acesta *ambiguu* găsește un echilibru al elementelor pe care îl arată în această producție. Dansatorii se sincronizează cu precizia unui ceas elvețian, iar execuția este hipnotizantă. Coreografia (coreograf Bo-ram Kim) este echilibrată, elegantă, exactă. Aceasta introduce elemente de comedie și performance în manifestul dansului și sparge tiparele dansului modern convențional. Mai mult, există în spectacol o joacă cu reprezentările muzicale tradiționale coreene, în contrast cu nonconformismul dansului (comentariu social).

Emoțiile induse sunt puternice, iar imaginea farmecă auditoriul. Privirea este atrasă de și înspre performerii, ca doi magneti aflați cu polarități diferite. Intensitatea momentelor artistice se păstrează pe toată durata performance-ului. Finalul vine brusc și are ca efect un sentiment de surpriză și o dorință puternică de a vedea mai mult, de a *revedea*, de a *retrăi* emoția spectacolului.

Simfonia corpului este o producție care și-a îndeplinit scopul. Corpul vorbește prin coreografia fascinantă, prin grația dansatorilor și selecția muzicală care se joacă cu emoțiile și așteptările spectatorului și reușește să creeze o expresie liberă a mișcărilor. ●





© FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI

Dansul

LIMBAJ UNIVERSAL

✍️ **Ioana Gonțea**

Interesat de dans contemporan neconvențional, Bo Ram Kim și-a dezvoltat propriul limbaj coregrafic, care se bazează pe preocuparea acestuia pentru comunicarea dintre dans și audiență. Astfel, în 2007, a creat în Coreea de Sud, țara sa natală, Compania de dans *Ambiguous*. *Simfonia corpului* este cel de-al treilea spectacol al companiei care explorează dimensiunile corporalității individului contemporan.

Spectacolul debutează cu performerii care se ridică de pe scaune și dansează între spectatori. Muzica este electrizantă, cu accente de tehnă, iar mișcările fac trimitere la unele ale unor roboți care au o viteză amețitoare. Toți cei șapte dansatori poartă căști și ochelari de înot, creează impresia unui colectiv. Cele două elemente vestimentare, completate de aceleași componente *office* (cămașă și sacouri) nu fac decât să anuleze ideea de individual. Chiar și construcția spectacolului se bazează pe coregrafia de grup, existând doar două momente *solo*. Impactul vizual este puternic în prima parte a spectacolului datorită luminii verzi care pare

să transforme dansatorii în holograme. Acțiunile continue ale acestora par un „gif” ce funcționează la infinit. Permutarea la o lumină galbenă aduce și naturalul. Dansatorul care execută tehnici de înot își potolește ușor spasmele, iar oprirea muzicii descoperă efortul acestuia, la nivel auditiv, prin respirația sacadată. De altfel, spectacolul are momente în care muzica este înlocuită de tăcerea în care dansatorii pot fi auziți cum scot onomatopee ce le demască osteneala corpului.

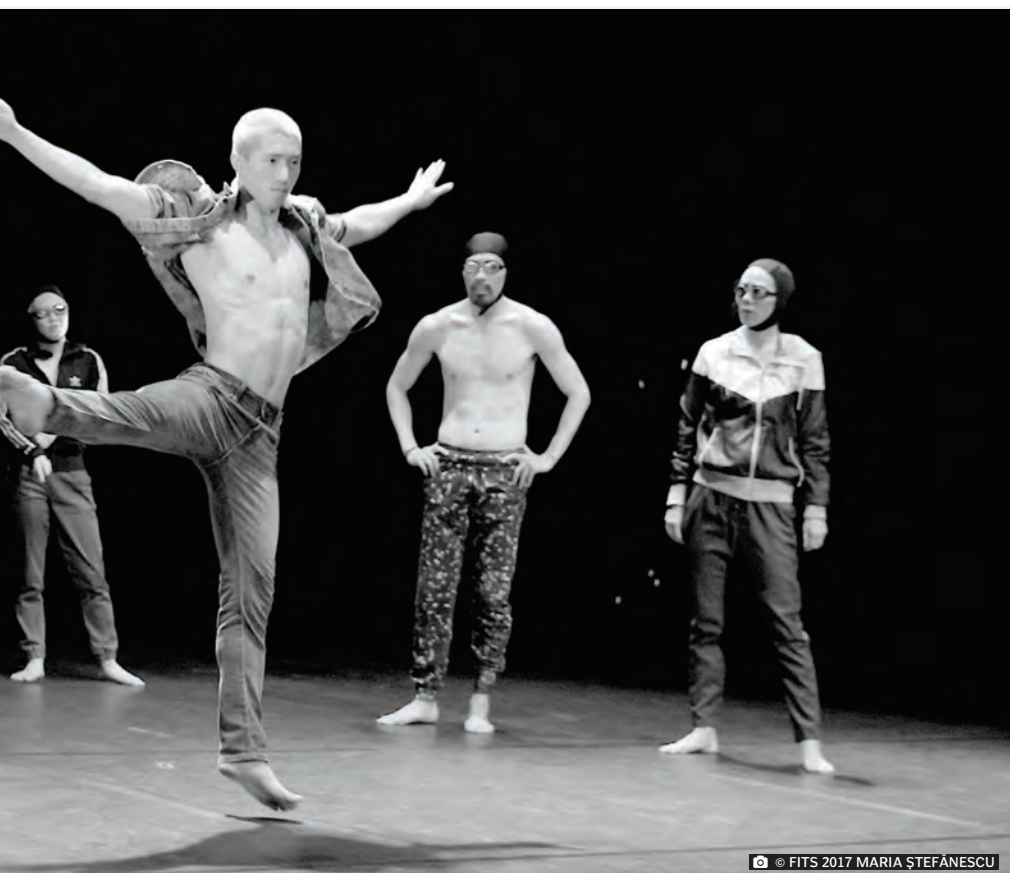
Toată reprezentația este un *montagne russe* pentru corp, cu pendulări între diferite genuri muzicale și diferite ritmuri, marcând mai multe culturi, iar mișcarea este continuă și ritmul susținut. Tot spectacolul are o articulare coregrafică în jurul conceptelor modernității, existând un singur moment de balet clasic, și acesta reinterpretat.

Alternarea registrelor de la muzică barocă la *Déjà-vu* al lui Beyoncé și a lui Jay-Z se face natural, niciun moment nu pare decupat de restul, iar unitatea este exprimată la nivelul construcției coregrafice. Doar dansul este liantul pentru aceste deosebiri, iar limbajul pe care *Ambiguous* l-a ales este unul valabil indiferent de contextul unui spațiu geografic.

Universalitatea dansului este inspirată de universalitatea corporalității. Un moment interesant al spectacolului este acela în care, așezați în linie, fiecare dansator are o abordare a mișcării, care îi imprimă și următorului stilul de acțiune, la fel ca iluzia „valurilor” create prin ridicarea oamenilor succesiv în picioare, la marile evenimente de pe stadioane. Este o exprimare a mai multor stări, de la oboseala la înfrângere. Pariul pe care *Ambiguous* îl face în *Simfonia corpului* este legat de o căutare a omului modern, de descoperirea și depășirea limitelor, de rapiditatea cu care se mișcă lumea exterioară, care-i imprimă corpului o anumită mobilitate, care poate fie să fie epuizantă, fie creatoare.

Spectacolul are elemente de umor, regăsite în gesturi mici, ca de exemplu punctarea cu degetul a cuiva care este obligat să realizeze o lumânare și apoi este abandonat în această poziție pe scenă.

O surpriză este finalul exploziv, când spectatorii aplaudă frenetic, dar *performance*-ul nu se oprește, ci continuă cu o piesă tradițională coreeană, în care fiecare intervine cu o abordare personală, un solo scurt reinterpretând și deconstruind coregrafic, prin undiri rapide un tip de dans național subordonat regulilor stricte. ●



© FITS 2017 MARIA ȘTEFĂNESCU

Cel mai mare Gulliver

✍ Anda Ionaș

Cel mai mare Gulliver este producția cu care Teatrul pentru Copii și Tineret Gong se prezintă în acest an la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Spectacolul lui Alexandru Dabija are la bază romanul omonim al lui Gellu Naum, dramatizat de Leta Popescu. Este vorba despre o fantezie muzicală, după compozițiile Adei Milea, plină de farmec și umor, ce urmărește peripețiile lui Matei, un băiețel tare necăjit fiindcă este prea mic și crește prea încet.

În ciuda faptului că părinții îl înconjoară cu grija și dragostea lor, îi cumpără tot ce-și dorește („mii de jucării și jocuri pentru copii, mașinuțe și elicoptere, lego și mitraliere / Și smartphone, lego și tabletă/ Și schiuri și role și placă/ Și un ursuleț în eprubetă”), copilul este veșnic nemulțumit. Fugind de acasă, el întâlnește un cangur pitic (și scamator pe deasupra), care îi îndeplinește dorința de a fi la fel de mare precum Gulliver. O simplă formulă magică este suficientă pentru a-l transforma pe Matei într-un uriaș, care „poate călca pe oricine în picioare”, atât la propriu, cât și la figurat, fiindcă băiatul cel răsfățat uită complet de respectul pentru ceilalți, abuzând de statura sa.

Călătoria lui spre mare este un prilej de a cunoaște lumea și pe sine, de a înțelege faptul că, din fericire, nimeni nu trăiește singur pe pământ, că suntem mereu interconectați și că, mai devreme sau mai târziu, va trebui să suportăm consecințele faptelor noastre. Matei ratează toate ocaziile de a-i ajuta pe cei aflați în nevoie, tratându-i cu indiferență și dispreț. Refuză să pună umărul la construcția unui pod, cărând bolovanii cei grei, care pentru el sunt simple pietricele, îi lasă pe țărani să sufere de arșiță, storcând norii doar în folos personal, iar odată ajuns la mare, rămâne surd la strigătele de ajutor ale membrilor unui echipaj naufragiat.

Păpușile în miniatură, cu arc și tijă, manevrate de actori-păpușari sunt adevărate bijuterii. Prezența fizică a acestora este dublată de proiecția lor mărită, pe un ecran suspendat. Rolul lui Matei, devenit uriaș, este preluat de Hansel Andrei, iar odiseea sa este povestită în rime și versuri, în ritmul muzicii interpretate live de o orchestră formată din actori. La picioarele băiețușului se întinde o lume liliputană, cu căsuțe luminate, poduri, copăcei din sârmă și norișori din vată atârnați cu ață. Marea nu-i decât un o foiță de nylon subțire, pe care copilul o agită „ca ciclonul tropical”, legănând bărcuțele din hârtie, din care marinarii țipă disperăți „apă la pupa, apă la șosete, apă la genunchi”. Odată cu lăsarea serii, lui Matei i se face foame, frig și frică. El realizează că noua statură îi aduce și dezavantaje, nevoile lui fiind acum exacerbate. În consecință,



bea toată apa dintr-un lac, mănâncă zeci de saci de cartofi, de ardei și de varză, mai multe vite și oi, dar și „restaurante, clădiri importante [...], un muzeu și o fabrică de pateu”, fără a se putea sătura. Este momentul unei revelații („Dacă aș fi știut ce-o să pățesc, n-aș fi vrut niciodată să cresc.”) și al deciziei de a se întoarce acasă. În drumul său, se întâlnește cu bătrâna care ieșise cu vaca la păscut și care în zadar îl rugase să stoarcă un norișor pentru agricultură, cu muncitorii de la pod, care-i reamintesc că a dovedit „lipsă de tact, de morală, de solidaritate”, și apoi cu vecinii, sătui de văicărelile lui de copil răsfățat. Realizează acum că respingerea de care are parte nu este decât rodul comportamentului său, lipsit de empatie față de ceilalți. Doar mama, îl primește, bineînțeles, cu brațele deschise. Alături de ea, vacuța bătrânei, personificată, oferă o adevărată lecție de „omenie”, îndemnând lumea să nu țină minte răul: „Iertați și voi o dată, zic eu, care sunt vacă.”

Pentru băiat, trezirea conștiinței coincide cu trezirea dintr-un somn lung („Și umbra din poiană l-a mângâiat pe-o geană/ și s-a trezit Matei.”) dar și cu ruperea convenției teatrale. „Stop-joc !” este formula prin care Matei cel uriaș redevine simplu copilăș, dându-și seama că totul n-a fost decât un vis: „Încapi în casă, încapi la masă,/ Ce bine c-am visat/ Nimic nu s-a-ntâmpat.” Visul devine astfel o formă de terapie pentru reverie. La o privire mai atentă, punerea în scenă nu se adresează doar

copiilor, ci și adulților, taxând tendința oamenilor de a uita lucrurile bune din viața lor și a se adânci într-o veșnică nemulțumire și lamentare, cătând mereu altceva: Matei este mic dar vrea să fie mare, norișorul-copil se află pe cer, dar vrea pe pământ, părinții nori se ciondănesc continuu iar lucrătorii de la pod se plâng că lucrează prea mult. Caracterul educativ merge mână în mână cu cel recreativ, spectacolul jucându-se adesea nu doar cu cuvintele, ci și cu formulele culturale. Spre exemplu, în schimbul unei ploii bune, bătrâna se oferă să-l învețe pe băiat să conducă tractorul, să-i deseneze o oaie (trimiteră la *Micul Prinț* de Antoine de Saint-Exupery), să-i dea vaca sau să-i dea „de gândit”. În plus, accentul ei ardelenesc este o adevărată sursă de umor. La acestea se adaugă talentul muzicienilor și compozițiile șugubețe ale Adei Milea. Candoarea și ingeniozitatea sunt, din când în când, dublate de momente mai profunde, de reflecție: „Oare omul nu-i de fapt o păpușă, pe care o îmbraci într-un corp cum îmbraci o mânășă?”

În final, Matei învață lecția prieteniei, a altruismului, a cumpătării și a răbdării, morala spectacolului putând fi foarte bine rezumată de *Arta pașilor mici* a lui Antoine de Saint-Exupery, în care acesta se adresează divinității, spunând: „Doamne, învațămă arta pașilor mici/ Nu-ți cer minuni și miraje,/ Ci putere în fiecare zi /[...] Fă-mă capabil să mă aplec asupra celor „de jos”/ Dă-mi nu ceea ce îmi doresc,/ Ci ceea ce îmi este de folos.” ●

Changing the world through culture

#CultureofHealth



Discover the biggest relaxation, wellness
and entertainment center in Europe.

www.therme.ro



THERME
BUCURESTI
Your everyday holiday

Keep Calling

It's easy to call home



AQUA Carpatica susține Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu



Experience
WATERLOVE

EDITOR: Ion M. Tomuș (ULBS)

ECHIPA: Alba Stanciu, Diana Nechit, Doriana Tăut , Andrei C. Șerban, Anda Ionaș, Andreea Tudosă, Eliza Cioacă, Ioana Gonțea, Isabela Văduva
Layout: deAdMAR

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



© FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI



© FITS 2017 PAUL BĂILĂ



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU



© FITS 2017 ADRIAN BULBOACĂ

e-on

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU



MÄRTYRER / MARTIRI

von Marius von Mayenburg

REGIE / REGIA: Radu-Alexandru Nica
BÜHNENBILD, VIDEO, LIGHT DESIGN / SCENOGRAFIA, VIDEO, LIGHT DESIGN: Mihai Păcurar
MUSIK, SOUND DESIGN / MUZICA, SOUND DESIGN: Vlaicu Golcea
REGIEASSISTENZ / ASISTENȚĂ REGIE: Luana Hagi, Lucian Pașă
ÜBERSETZUNG INS RUMÄNISCHE / TRADUCEREA ÎN LIMBA ROMÂNĂ: Elise Wilk
BESETZUNG / ÎN DISTRIBUTIE: Valentin Späth, Johanna Adam/Alexandra Murăruș, Daniel Bucher, Daniel Plier,
Ali Deac, Renate Müller-Nica, Iustinian Turcu, Anca Cipariu.

VORSTELLUNG IN DEUTSCHER SPRACHE, MIT ÜBERSETZUNG INS RUMÄNISCHE / SPECTACOL IN LIMBA GERMANA CU TRADUCERE ÎN LIMBA ROMÂNĂ
DIE VORSTELLUNG IST FÜR PERSONEN UNTER 16 JAHREN NICHT GEEIGNET / SPECTACOL NERECOMANDAT TINEILOR SUB 16 ANI

design: Mihai Păcurar

www.tnrs.ro