

Anul XXVI / nr. 9 / 22 iunie 2019

aplauze





Păcerea
de a conduce



MEREU ÎNAINTEA TIMPULUI.
NOUL BMW SERIA 3 SEDAN.

Automobile Bavaria

Str. Europa Unită Nr. 2

Sibiu, 550052

Telefon: +40 269 259 950

www.bmw-bavaria.ro

BMW 330i Sedan: Consum mixt de combustibil, în l/100 km: 5,8 – 6,1. Emisii medii de CO₂, în g/km: 132 – 139

Allianz  **Țiriac** 

Simona Chițan

Bucuria lui Pippo Delbono

Pippo Delbono se înconjoară în recitalurile sale de oameni cu dizabilități. *Joy / Bucurie*, care s-a jucat pe 20 și 21 iunie în cadrul FITS, este un spectacol dedicat lui Bobo, partener de scenă surdo-mut, care a murit în luna februarie



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Sunt homosexual, seropozitiv și budist”, e mărturisirea pe care actorul și regizorul italian Pippo Delbono (60 de ani), care a venit în FITS prima dată în 2007, o făcea într-unul dintre spectacolele sale, *Povești de iunie*, reprezentat, în 2010, în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. „L-am răpit acum 22 de ani dintr-un azil și Bobo m-a însoțit în toată lumea. Astăzi, îl plâng...”, mărturisește Delbono în spectacolul *Joy / Bucurie*, reprezentat, vineri și sâmbătă, la Sala Lulu din Sibiu. „Durerea pe care o simți, când îți moare cineva drag, o strig pe scenă. Am trăit-o de prea multe ori. Ideea de apropiere a morții m-a împins să o transform în înțelegere artistică, să văd profunzimile, esențialul lucrurilor și al oamenilor. Tot ce mi s-a întâmplat a fost un pretext în arta mea. Te întrebi, vrând-nevrând, cât timp mai ai de trăit. Profiți de fiecare minut. Intensitatea trăirilor se mărește pe măsură ce suferința din viața reală devine tot mai acută. Cu cât mă loveam de mai mari greutăți în viață, cu atât mai mult mă refugiam în teatru”, spune actorul și regizorul italian.

Exaltare fără sfârșit

Publicul din România l-a putut vedea pe Pippo Delbono până acum în mai multe spectacole de teatru, la București, în 2008, în *Minciuna*, și de câteva ori la Sibiu, în cadrul festivalului, în *Urlet*, în *Povești de iunie* sau în *Evanghelie*. Spectacolul *Bucurie*, produs de Emilia Romagna Teatro Fondazione și coprodus de Théâtre de Liège, Le Manège Maubeuge – Scène Nationale, aduce în prim plan același tip de teatru autobiografic pe care îl practică regizorul, descris și în volumul *Dăruirea de sine*, tradus de Irina Cerchia și publicat de editura Nemira. Volumul a fost lansat, pe 20 iunie, la Librăria Habitus, după o conferință alături de criticul de artă George Banu. Cu fiecare reprezentație, Pippo Delbono și actorii din compania sa încearcă să facă încă un pas spre acel sentiment de exaltare fără limite, de percepție pătrunzătoare. În spectacol, îi recunoaștem pe actorii din trupa sa - Nelson Lariccia, Ilaria Distante care adoră tangoul, Gianluca Ballarè care o imită perfect pe Loretta Goggi, cea cântă „Maledetta primavera”... Delbono spune să nu aplaudăm prea mult că ar putea face un bis. Lumini stroboscopice, personaje de carnaval, un Delbono, prizonier după niște gratii, un fel șaman care eliberează sufletele, prin nebulie. Ne apasă melancolia notelor de tango, ce se nasc, se transformă și se pierd una într-alta. Pe scenă apar, rând pe rând, zeci de băcuțe din hârtie, puse în evidență de lumini albastre, pânze colorate aruncate la întâmplare, ca vâlurile Mării Mediterane din rugăciunea laică a lui Erri de Luca – „Marea noastră, care nu ești în Ceruri”: „Tatăl nostru care nu ești în ceruri / La răsărit ești culoarea grăului... / La apus, recolta de struguri... / Te-am semănat cu înecurile / Mai mult decât cu toate furtunile”. În finalul realizat de Delbono împreună cu designerul floral Thierry Boutémy, actorii din trupa lui Pippo parcă fac o călătorie fără de sfârșit, căci roata caleidoscopică a imaginilor și a emoțiilor este în continuă mișcare. Pe valsul lui Aram Hacıaturian din suita „Mascarada”, simțim că după Bobo va rămâne pentru totdeauna un gol iremediabil. Delbono ne spune aceasta parafrazând versurile lui Franco Arminio despre bucuria care creează un infinit, „se topește și dizolvă golurile”, dar și pe cele ale lui Arthur Rimbaud: „Nu exista o floare mai măreață decât cea care moare în deplinătatea frumuseții ei”.

Între personal și istorie

Delbono, care a obținut Premiul Europa pentru Noi Realități Teatrale, este un artist polyvalent. Pe lângă teatru, compune muzică, cântă, dansează. A regizat și filme, cărora le-a scris și scenariul: *Itaca* (1990), *India care dansează* (1993), *Guerra / Război* (2003). A participat la Festivalul de la Locarno în 2009 cu filmul *La paura / Frica*. Despre artist

a mai apărut în românește volumul *Teatrul meu*, tradus și îngrijit anul trecut de Andreea Dumitru, la Editura Fundația Culturală Camil Petrescu. Regizorul Pippo Delbono își transpune în spectacolele sale suferința după îmbolnăvirea cu HIV sau după moartea unui partener. Teatrul lui Pippo Delbono își trage energia vitală din experiențele pe care le-a avut cu Odin Teatret și Pina Bausch, dar și din studiul disciplinelor orientale. Dar, avantajul său constă în evitarea regulilor și metodelor pentru a insufla un nou nivel de sinceritate: cel al sentimentelor. Pippo Delbono a experimentat pe scenă timp de mulți ani, explorând solul fertil dintre spațiul public și privat, dintre autobiografie și istorie. În ultimii ani, experimentele sale s-au dezvoltat într-o formă deosebită de spectacol muzical: o investigație în materie de voce și cuvinte. Angajamentul deja revelat în filmele sale (*Amore Carne, Sangue, Vangelo*) se regăsește și în cele mai recente producții ale sale, *Dopo la Battaglia, Orchidee și Vangelo*, care sunt puternic influențate de explorarea sa în domeniul teatrului, dansului, muzicii și cinematografeiei. Mai mult decât o trupă de teatru, Compania lui Pippo Delbono (înființată în 1987) este o comunitate călătoare care a creat un nou limbaj pentru scenă și pentru viața de zi cu zi sau, mai degrabă, pentru acea legătură inextricabilă dintre artă și viață, pe care doar câțiva îndrăznesc să o abordeze. Acest grup de artiști, care îl include pe însuși Delbono, e făcut din oameni care, în primul rând, sunt de natură similară, de o precaritate continuă în care singurătatea și izolarea predomină.

„Nu sunt ateu”

Pippo Delbono face experimente teatrale de mult timp, explorând solul fertil dintre sfera publică și cea privată, dintre autobiografie și istorie, modelând opere care sunt recunoscute pe scena internațională prin originalitatea lor. *Evanghelie* reprezintă un pas înainte pe această cale. De-a lungul ultimilor ani, experimentele sale au luat o formă neobișnuită de spectacol muzical: o cercetare a vocii și a cuvintelor, în cadrul căreia Delbono a întâlnit muzicieni precum Enzo Avitabile, Alexander Bălănescu, Petra Magoni, Antoine Bataille. Este plin de nuanțe poetice, dar este și marcant prin dezvăluirea amintirilor artiștilor croați, martorii la evenimentele traumatiche ale unui război rece care le-a remodelat istoria, locurile și granițele țării lor natale. „Nu sunt ateu. Există multă dragoste, multă compasiune, chiar mult creștinism în spectacolele mele. Nu cred însă în moralitatea regulilor impuse, ci în forța și capacitatea de a vorbi despre tine însuși, despre problemele tale, despre experiențele tale. Trebuie să ai puterea să îți le asumi. Sunt ale tale. E viața ta. Eu așa fac, îmi arăt viața, așa cum e”, spune el.

„Îmbolnăvindu-mă, m-am trezit spiritual”

Delbono vorbește, în spectacolele sale, despre prejudecăți, despre problemele din Biserică. „Sunt un om polyvalent, fac teatru, fac film, fac muzică, scriu cărți. Merg cu spectacolele mele peste tot. Eu învăț să mor în fiecare spectacol. Am astfel o viziune mai profundă asupra lumii, asupra oamenilor, asupra ființei mele”. De ce ne faci, Delbono, să plângem?

„Îmbolnăvindu-mă, m-am trezit spiritual. Faptul că am fost și sunt bolnav mă face să ating esențe, să-mi urlu durerea, disperarea, să fiu într-o continuă căutare. Nu te mai poți doar juca. Întâlnirea cu moartea îți schimbă cu totul perspectiva”, mărturisește artistul.

Alexandra Viștraș

Dăruirea de sine și călătoria infinită spre bucurie.

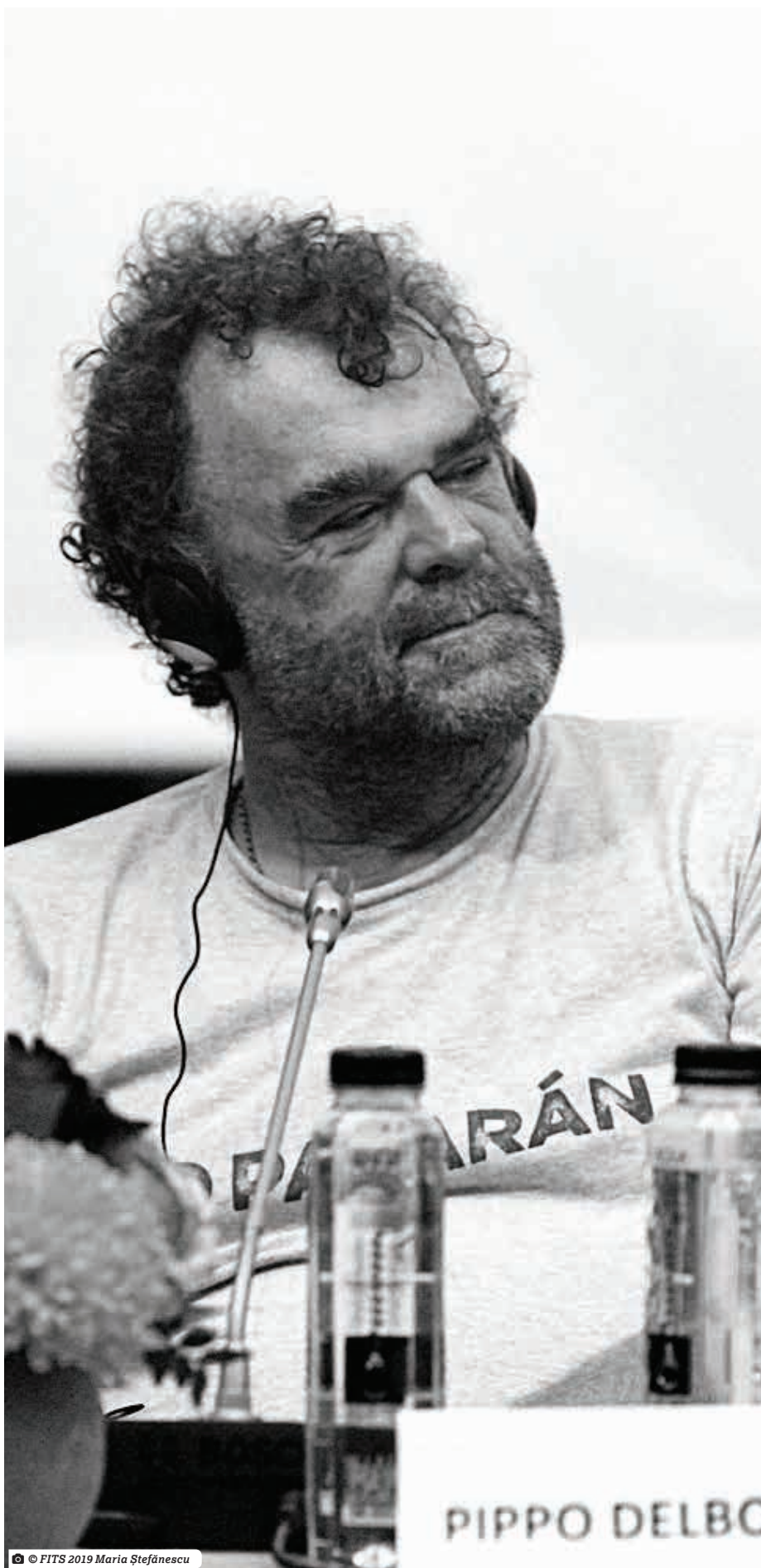
George Banu în dialog cu Pippo Delbono



Tema din acest an a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, *Arta de a dăru*, a fost expusă găsirii unor noi semnificații în cadrul conferinței speciale ce a creat un dialog între teatrologul George Banu și regizorul de talie mondială, Pippo Delbono. Artistul italian și directorul companiei de teatru ce îi poartă numele este cunoscut pentru puterea sa de a trata teme cele mai grave ale umanității într-o notă ușor ludică. Cu ocazia evenimentului, Delbono a lansat pentru publicul român cartea *Dăruirea de sine*, (editura Nemira), ce are un caracter confesiv, deoarece dezvăluie procesul sfășierii de sine, cel care stă la baza creațiilor sale.

Discuția a pornit de la un subiect sensibil, moartea recentă a lui Bobo, actor surdo-mut și analfabet care a fost protagonistul mai multor spectacole ale lui Delbono, printre care și cel prezent la Sibiu, *Bucuria*. Teatrul, joc între ficțiune și realitate, i-a adus un omagiu lui Bobo, cel care aduce marele mister – secretul jocului actoricesc. Depășirea momentului





© FITS 2019 Maria Ștefănescu



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

de criză a fost intermediată de convingerile budiste ale lui Pippo Delbono, conform cărora, după dispariția unei persoane simți ceva care continuă și aproape devii fantoma cuiva. Fondul mistic este și un definit al regizorului italian, iar în creațiile sale, realizează un aliaj între teatru și dans, pornind mai ales de la principiile din teatrul asiatic.

Delbono nu prezintă spectacole teatrale, ci creații totale, actorii fiind parte dintr-un nucleu care se menține și crește în timp. Particularitatea trăsăturilor lexicului teatral este maleabilitatea și scopul de (auto)cunoaștere, mereu altfel. Directorul companiei italiene montează de fiecare dată diferit un spectacol și își construiește scenele cu ajutorul conexiunilor cu viața oamenilor, cu cotidianului. A mărturisit că, în ceea ce privește înnoirea trupei sale de actori, criteriile de alegere sunt disponibilitatea împărtășirii unei călătorii teatrale alături de persoane cu un parcurs comun. George Banu a ales să-l citeze pe Beckett, pentru a rezuma viziunea lui Pippo Delbono: „Scopul meu e să sap din ce în ce mai adânc”.

Implicarea în contextul socio-politic actual al Italiei și deplasările în zone dificile din Orient au rezultat în reacția prin spectacol, iar regizorul a nuanțat nevoia de intervenție. Misiunea de a căuta bucuria înseamnă pentru acesta să te deschizi spre ceilalți, să depășești teama de celălalt și să renunți la trufia egoismului. Problema migranților și a refugiaților reprezintă un subiect explorat în ultima perioadă de către regizor și pe care l-a transpus atât în teatru, cât și în film. Pelicula lui Delbono surprinde cu lirism confruntări de opinie legate de soarta acestora și invită la acțiune. *Boala lumii*, după cum o numește regizorul, poate fi privită de oriunde, iar atunci când vezi, începi să te vindeci.

Prezentă la masa discuțiilor, *Dăruirea de sine* este o carte de mărturisiri, cu imagini și cuvinte ale celui care ne dezvăluie lumea și, totodată, pe sine. Criticul George Banu o descrie astfel: Pippo Delbono este un poet al timpurilor moderne, iar rănile și răniții acestor timpuri și-i apropie cu o tandrețe lirică, pătată mai degrabă de revoltă decât de speranță. În ceea ce-l privește, durerea lui nu înăbușă zâmbetul și întotdeauna acordă o ultimă șansă posibilității de a depăși suferința printr-un cuvânt sau un cântec, un dans sau o mângâiere. Teatrul lui răspunde tuturor neliniștilor care fac parte din rutina noastră și cu care, totuși, duce o luptă, în ciuda lucidității cu care scena le redă – iată eroul tresăririi umane.

Diana Nechit

Traviata

Între teatru și operă.

Les Bouffes du Nord la Sibiu, Traviata, Verdi reinventat într-o cheie minimalistă, profund romanescă, dar și teatrală, departe de spectacole clasice de operă, ornamentale și sufocate de decoruri și costume bogate: iată câteva detalii care sunt suficiente pentru a mă reîntâlni cu muzica lui Verdi și textul *Damei cu camelii* a lui Dumas-fiul, într-o seară de joi, spre final de festival. *Traviata – meritați un viitor mai bun* reinventează partitura lui Verdi într-un nou lirism, în care cuvântul redevine cântec. Pus în scenă de Benjamin Lazar, Traviata de la Bouffes du Nord este o fuziune între teatru și operă, o uniune între text și muzică sublimată de către interpreții care cântă, interpretează și folosesc instrumentele.

Platoul scenic este acoperit de un voal imens care coboară de la înălțimea pereților scenei și se întinde până la marginea acesteia, acoperind obiectele de pe scenă (pian, un pat / mormânt) și interpreții sub o pânză de păianjen pe care o simplă răsuflare poate să o sfâșie, a eroinei Traviatei, încarnate de Judith Chemla, înveșmântată într-o rochie din voal de culoare smarald.

Spectrul încercănat al ftizicele eroine pare încă situat într-un viitor îndepărtat, tot ce vedem și auzim acum este prospețime extraordinară a unui chip și a unui registru vocal neobișnuit pentru amatorii genului al cărei tehnică vocală este diametral opusă rigorilor *bel-canto*-ului, o Violetta plină de suflet și pasiune, ironică, senzuală și capabilă de orice sacrificiu în numele iubirii și care întruchipează cele trei ipostaze ale sale: senzualitatea femeii ușoare, puritatea îndrăgostitei și nemurirea femeii sacrificate.

Vocea interpreteii umple spațiul sonor al Sălii Thalia cu o voce încărcată de suflu, ezitantă, dar care dezvăluie un adevărat lirism al intimității. Vălul din voal alb sufocă atmosfera asemenea unei ftizii iar vocile actorilor urcă dinspre cavernele formate în pliurile vălului. Cântul este sonor, iar spectatorul se simte prins pentru totdeauna în mrejele pasiunilor actriței, revenind astfel chiar la originile operii care prefera actorii cu o interpretare vocală naturală, și nu cântăreții. Înspre final, cântecul eroinei se transformă în hohot de plâns, Violetta nu folosește nimic din repertoriul vocal al divelor operii, nici acute, nici triluri, nici sărituri de interval, nici vocalize complicate, dar lucrează în zona *pianissimo* ceea ce-ar putea emite în *forte*.

Cuvântul se împletește cu muzica, iar momentul de emoție din final, al morții sale din cauza tuberculozei, este redat cât se poate de credibil printr-o voce albă, lipsită de artificii vocale sufocante. Contrastul vocal dintre Violetta cea sinceră și Alfredo (Damien Bigourdin) este relevant pentru destinul acestor personaje: timbru puternic, nazal care se mulează perfect pe *hartagul* amantului



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

care se crede înșelat, dar și momente de *pianissimo* cu sărituri de octave atunci când interpretează faimosul *Parigi...* Violetta vine să șteargă asprimea registrului lui Alfredo prin finețea unui gest sau prin urma unui surâs, ea este cea care-l acompaniază la pian atunci când Alfredo îi declară iubirea, scoțând și mai mult în evidență emoția acestuia.

Instrumentiștii sunt și buni actori, dar și buni coriști, acompaniamentul lor instrumental urmărind îndeaproape emoțiile și vultele destinului Violettei, iar aranjamentul muzical al lui Florent Hubert și Paul Escobar multiplică și amplifică, nuantează timbrul actorilor prin combinații inedite, cu ajutorul a doar opt instrumente: clarinet, corn, vioară, contrabas, violoncel, trombon, acordeon și flaut.

Pianul ține mai mult de recuzita regiei decât de cea muzicală. Scena se transformă încetul cu încetul într-o seră plină de flori proaspete, de vase pline de flori, de ghivece cu pământ, de flori presărate peste patul / mormânt din

sticlă, care reamintește de cel al Albei-căzăpada, vegetatul și floralul vin să *acopere*, să mascheze paloarea și aerul greu al tuberculozei.

Magia acestei reprezentații ține mai ales de fluiditatea interpretării, de fuziunea dintre teatru și operă, dintre interpreți și muzicieni. Atmosfera de petrecere este efemeră și iluzorie, nefericirea, boala și moartea fiind deja încifrate în destinul personajului Violettei. Macabru este estompat de flirt și de *debaucheria* provocatoare a fetelor de pe stradă, oribilul cotidianului cu sublimul iubirilor sortite unui destin tragic, splendoarea curtezanilor cu mizeria lor, totul pare învăluit într-un parfum greu de flori descompuse, de nebulie și pasiune.

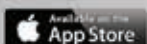
Destinele nu par să aibă salvare, iar pierderea inocenței se întâlnește cu cinismul și cu luciditatea rece și obiectivă a timpului.

Când
se stinge lumina
se luminează
sufletul.

UniCredit Bank FITS2019

Să râzi. Să plângi. Să rămâi mut. Să te întrebi. Să te tulburi. Să ieși din tine. Să ieși din timp. Să te prinzi în povești atemporale. Să strigi „bravo” până când simți că nu mai ai aer în plămâni. Să trăiești emoții în starea lor cea mai pură. De fapt, asta contează cu adevărat. Și tocmai de aceea, UniCredit Bank este și anul acesta alături de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.

Descarcă aplicația FITS2019 din:



Banca pentru lucrurile
care contează.



SAMSUNG

Diana Nechit

RELIC

De la relicvele trecutului la derizoriul ca stare pură

Stranietața și incomprehensiunea par să fie, la prima vedere, ingredientele bizarului performance *Relic* al artistului grec Euripides Laskarides/Osmosis. După ce rețina și confortul receptării ies din zona de securitate începi, aproape pe nesimțite, apoi reușești să intri într-o zonă de totală dezinhibiție creatoare și interpretativă, într-un performance extrem de captivant, ironic și contestatar, născut din chiar nucleul fierbinte al crizei din Grecia. Spațiul scenic este populat de obiecte stranii. În fundal un paravan alb ce pare a fi un ecran de proiecție, pe peretele lateral din stânga scenei, o ramă mare din lemn pe care atârnă o pânză albă, mai multe cabluri și prize întinse pe suprafața de joc, o plantă deasă și stufoasă, într-un ghiveci, tronează în centrul scenei, un scaun rotativ, iar în dreapta scenei, un dispozitiv ciudat, un fel de țarc plin cu pietre, cu cioburi de marmură, un burete galben, totul surmontat de un cap de statuie grecească, de bărbat. Un aparat de fum, două sau trei buchete din flori artificiale vin să completeze acest decor heteroclit și dezarticulat, acest cadru inedit în care urmează să apară creatura veselă și tristă, burlescă și tragică care va manipula această minimă recuzită obiectuală într-un mod cât mai surprinzător.

Creatura, supradimensionată cu ajutorul unui costum de grăsime parțial umflat, cu o plasă din voal care îi mulează perfect corpul, dar și chipul, cu două urechi situate în vârful capului, intră în scenă cu un arsenal vocal și gestual dintre cele mai surprinzătoare. Pe măsură ce avansează pe podeaua scenei, tocurele înalte, ascuțite în prealabil la niște polizoare ciudate creează un zgomot asurzitor. Creația lui Laskarides, predispusă la accidente, cu protuberanțe monstroase, pare inițial o parodie a feminității, dar care dezvoltă pe parcurs interpretări mai nuanțate. Acest personaj fantezist traversează scena cu mișcări ciudate, iese și intră din / în spațiul de joc, are un întreg areal de zgomote bizare, manipulează obiectele, care și ele dobândesc funcționalități dintre cele mai surprinzătoare. Capul din marmură devine un closet dotat cu toate cele de trebuință, sau un



© FITS 2019 Adrian Bulboacă



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

personaj mut care se uită pe laptop la imagini din videoclipurile lui Lady Gaga peste care se suprapun sunetele unui film american. Mingea mare, din plasticii dă posibilitatea să aibă parte de ceva entuziasm, salturile dezarticulate și groțesti fiind la limita dintre comic și privirea deranjantă a derizoriului cotidian. Discursuri neinteligibile, intonate perfect în franceză sau în japoneză ne sunt livrate cu pasiune și emfază teatrală. Înspre sfârșit, costumul personajului capătă noi valențe, noi sensuri, iar masca se îndepărtează ușor, ușor, pentru a lăsa loc umanului. Titlul spectacolului *Relic (relicvă)* ne trimite la o moștenire din trecut, la ceva care ne-a rămas în codul genetic, în memoria colectivă și individuală sub forma unei amintiri, a unui obiect, a unei limbi etc. Procesul de transformare pe care-l suportă creatura pe scenă oscilează între ridicol și atașant, între o emoție totală și ciudățenie absolută. Elemente de vodevil, de cabaret, dar și comedie slapstick transformă banalul în extraordinar, iar spectatorii sunt martorii unei panoplii a emoțiilor umane dintre cele mai variate. Burlescul gălăgios și vesel se transformă, la final, în ceva mult mai trist, într-un fel de decadentism al umanității banale și mediocre în căutare de ancore poate printre relicvele trecutului.

Alba Stanciu

RELIC

Un spectacol al imaginii corpului



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

Derulat sub semnul stranieții, propunerea performerului grec Euripides Laskaridis, spectacolul *Relic*, face parte din categoriile recente ale performance-ului ce mizează pe calitatea hibridă a circului, mimului și clovnului, combinație ce creează un produs ce creează dificultăți de încadrare într-un curent.

Acesta fixează o imagine unică prin prezența sa scenică datorată costumului creat ca și mască a corpului, ce redimensionează formele umane mergând până la exagerarea acestora și conturarea unei fizionomii corporale ambigue, larvare, plasată la granița dintre masculin și feminin. Situațiile pe care acesta le creează vizează latura comică, grotescă, poate chiar pestilențială. Face parte dintr-un univers post-apocaliptic dominat de transparențe și lumini cu consistență atomică.

Ceea ce construiește un posibil discurs performativ este transformarea, abilitatea cu care metamorfoza este realizată. Schimbarea imaginii performerului se desfășoară cu o rapiditate surprinzătoare. Totodată apar teme de mișcare ce vizează aceeași strategie a „luării prin surprindere” a audienței, datorată

schimbării rapide de ritm și de opțiunea pentru anumite soluții de expresie corporală. Totodată, este explorat în toate modurile posibile elementul ridicol într-o atmosferă lipsită de sonoritate, în care singurele surse acustice sunt zgomotele ocazionale de fond sau de emisiile vocale cu consistențe caustice ale performerului.

Spectacolul lui Euripides Laskaridis prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, modul de abordare corporală al acestui one-man show, permite rezonanțe cu formulele actuale ale mimului contemporan, care este orientat pe expresii inedite, ce nu mai privesc coerențe ale discursului performativ, ci asociații aleatorii de imagini care generează comicitate, elemente abstracte de actorie care sugerează situații ale transformării, ale saltului de la o imagine corporală la alta.

Teatralitatea acestui spectacol se rezumă la dialogul vizual-situational creat între formula umanoidă a creaturii nefirești și situațiile derulate în perimetrul scenic ce vizează aceeași consistență bizară, în care intervin, în mod aleatoriu, elemente de cabaret. Apar străluciri orbitoare create prin apariția unei cortine aurii care oferă coordonatele unui nou spațiu de spectacol, sugerând modul lejer,

specific consumației, în care trebuie privit acest tip de spectacol.

Componenta spectaculară a discursului este de la început fixată de prezența mută a creaturii întrupată de Euripides Laskaridis, care fixează un cod al spectacolului plasat la granița dintre suprarealism și absurd, între un teatru de mișcare și clown, între datele oferite de comedia silențioasă și un salt către o eră post-atomică, din care este eliminat orice tip de calitate emoțională sau logic umană, lăsând loc unei făpturi cu trăsături corporale ce doar amintesc de forma umană, însă evoluează în direcții stranii, dincolo de posibilitatea unor asociații logice cu situații firești.

Relic este viziune ce fixează, după reperele date încă din titlul spectacolului, tema formulei pre-umane, în stadiu protozoar, de unde Euripides Laskaridis dezvoltă serii de situații și acțiuni ce stabilesc componenta comică pe baza caracterului ilogic al acestora.

Cu toate acestea, personajul creat nu este lipsit de magnetism spectacular, de o audiență interesată și de o consistență teatrală inedită.

Loreta Popa

Jesús Carmona

„În flamenco, emoția pe care o transmiți este importantă. Fie că este durere, frustrare, iubire sau fericire absolută”

La FITS ai șansa să vezi spectacole fenomenale, nu numai pentru că te înalță într-atât încât sentimentul de perfecțiune ajunge să îți se pară familiar, ci mai ales pentru că poartă o amprentă unică. Acesta a fost cazul spectacolului regizat de Jesús Carmona, inspirat numit *Cel mai bun flamenco* (Impetu's), care a avut loc la Centrul Cultural „Ion Besoiu”. La conferința din cadrul FITS a dimineții de 20 iunie, tot la ora 10.00, Octavian Saiu a reușit să așeze reflectorul întrebărilor pe subiectul generos al acestui dans special numit flamenco, avându-l ca invitat pe Jesús Carmona.

În mare parte, oricine a asistat vreodată la un spectacol de flamenco nu poate pleca la fel cum a venit. Flamenco s-a născut din contribuțiile tuturor locuitorilor Andaluziei, de diferite etnii, care și-au pus în el toată disperarea, toată iubirea, suferința, fericirea, furia, bucuria. Spectacolul regizat de Jesús Carmona vorbește despre pasiune, vitalitate, senzualitate, nostalgie. Îi putem spune stil de viață, dar este viața însăși. O dulce armonie între atitudine și ritm. Flamenco este viața însăși. Asta pentru că, exact ca-n viață, nu poți deveni înțelept decât după ce treci prin fiecare experiență, iubire, suferință, pierdere, trădare, despărțire.

Încă de la începutul conferinței, artistul a specificat faptul că este onorat de invitația de a participa la FITS 2019. La prima întrebare pe care Octavian Saiu i-a adresat-o, legată de specificitatea acestui gen de dans, Jesús Carmona a răspuns că atunci când vorbim despre flamenco „vorbim despre cultură, vorbim despre sentimente. Cred că flamenco aparține tuturor, nu numai spaniolilor, pentru că vorbește despre ceea ce este specific oamenilor în general, iar acesta este evident inima, sufletul”.

Artistul s-a născut în Barcelona, iar familia sa este originară din Andaluzia. Locuiește însă în Madrid, acolo unde, de altfel, are propria companie. „Flamenco este o artă eminentamente spaniolă, dar a adunat de la mai multe culturi care se împletesc în spațiul regiunii Andaluzia. Da, flamenco este tradițional spaniol, dar nu o dată am spus, și-mi susțin părerea, flamenco nu este numai al nostru, este al lumii întregi. Sunt artiști în întreaga lume, în Europa, America, Asia. Nu putem considera că este numai al nostru, pentru că toată lumea are dreptul la el. Sunt foarte mulți artiști în afara



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă

Spaniei care dansează flamenco extraordinar de bine. Nu am avut niciodată un sentiment de teamă că aş fi confundat vreodată în ceea ce fac. Am căutat să promovez un flamenco așa cum îl simt, așa cum îl înțeleg. Flamenco este în plină evoluție, constantă, este o artă relativ tânără, sunt multe de explorat, sunt multe de învățat. Eu cred că, odată plecat pe acest drum al limbajului, este imposibil să nu evoluezi”, a afirmat Jesús Carmona.

Felul în care dansează, felul în care propune coregrafia scenică a spectacolelor lui, ține de o viziune personală, evident. La întrebarea cum ar descrie ceea ce face cuiva care nu l-a văzut dansând vreodată, Jesús Carmona a răspuns: „Stilul meu este un amestec de artă clasică și contemporană. Recunosc, am studiat mult. Sunt o persoană impetuoasă, energică. Pentru mine este important să atrag atenția publicului și să-l țin cu mine până la final. Cum mi-aș descrie dansul? Trepidant, rapid, puternic, energic. Fără public, însă, nu aş reuși să am aceeași energie. Când oamenii vin la spectacol, când intră în teatru, îmi doresc să uite de banalitățile cotidiene, să se bucure de ceea ce văd pe scenă”.

Foarte mulți oameni cred că flamenco este doar un produs pentru turiști, pe care îl pot descoperi într-o seară, după o masă, într-un oraș din Spania. Ceea ce atât Jesús Carmona, cât și alți artiști precum Joaquín Cortés, ca să dăm numai un exemplu, au reușit a fost să schimbe această percepție asupra acestei arte. La întrebarea lui Octavian Saiu dacă el crede că există în continuare acest tip de idee preconcepută, artistul a fost de părere că „toate artele au produse comerciale, dar există și produse inteligente. Eu lupt pentru o muncă inteligentă, eu lupt pentru o cultură inteligentă. Da, există mulți artiști consacrați în plan internațional, care cu rafinament, tenacitate și inteligență reușesc să facă din flamenco o artă cu adevărat importantă. Sunt și unii care merg la sala de festivități, pentru că este un negoț, da. Dar sunt mulți care luptă

pentru ca flamenco să ajungă în festivaluri importante. Oamenii vor înțelege până la urmă și vor face diferența.”

„Care sunt cele mai importante calități pe care un dansator de flamenco trebuie să le aibă?” a fost o altă întrebare pentru Jesús Carmona din partea lui Octavian Saiu. „Dansatorul sau dansatoarea de flamenco trebuie să aibă o conexiune cu publicul. De exemplu, pentru mine este foarte important să creez acest cordon ombilical cu publicul. Este vital ca energia să fie reciprocă. Cea mai importantă calitate mi se pare aceea de a transmite. Emoția pe care o transmiți este importantă. Fie că este durere, frustrare, iubire sau fericire absolută. Flamenco este despre toate sentimentele. Trebuie să știi să transmiți toate aceste sentimente, trebuie să le fi trăit, să le fi simțit pentru ca să le poți transmite. Și mai este ceva, la final, publicul trebuie să plece acasă plin de energie, iar tu, artistul, trebuie să ieși curat din scenă”.

La sfârșitul conferinței, asistența a înțeles faptul că flamenco aduce la suprafață din adâncurile ființei umane emoții greu de descris prin intermediul cuvintelor. De fapt, este o formulă unică prin care aceste emoții pot căpăta viață. Încă de la începutul carierei până la maturitatea artistică, Jesús Carmona a vrut, și a reușit, să prezinte lumii cultura spaniolă. În acest spectacol, *Cel mai bun flamenco*, și-a propus să reflecte toate operele care l-au ajutat să crească în calitate de artist și care i-au influențat, într-un fel sau altul, viața și personalitatea, atât la nivel profesional, cât și personal. Producția îmbină cu măiestrie o coregrafie de excepție și compozițiile muzicale extraordinare ale Spaniei, dând totodată o notă de prosepțime, reflectată în emblemă, logo, imagine: Impetu's.

Acest spectacol a fost refăcut special pentru FITS, Jesús Carmona fiind declarat cel mai bun dansator de flamenco din lume, în 2018.

Eliza Cioacă

Ulciorul sfărâmat

Un spectacol elegant despre cultură, politică și societate



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Ulciorul sfărâmat este un exemplu ideal de reprezentare a societății românești, la nivel micro și macro. Astfel, drama acestui spectacol este folosită pentru a reprezenta un caz specific de in Justiție, dar și ubicuitatea canceroasă a modului de a exista, de a reacționa a Statului Român.

Într-un sat din România, un oficial de la Bruxelles face o vizită inopinată. Judecătorul, care fusese anunțat că vizita a fost anulată, îl primește cu reticență și încearcă să îl convingă de bunăstarea orașului și de gestionarea, în concordanță cu valorile europene, a resurselor locale. În fața judecătorului, o femeie însoțită de fiica ei vin pentru a depune o plângere. „Ulciorul” fetei a fost spart de un bărbat imoral, iar femeia cere dreptate. Din acest moment, începe o serie întreagă de „investigații” ale puterii locale, de acuze între părțile vinovate, ieșind la iveală incompetența și prejudecățile existente în mentalitatea românească. Cazul pare a fi un mister de neelucidat, însă nebuna / vrăjitoarea satului apare pe scenă într-un moment critic și oamenii îl pedepsesc pe făptaș. Oficialul străin, care ține să precizeze că este din Luxembourg, și nu din Bruxelles, dezaprobă metodele folosite de săteni și îl reinstaurează pe vinovat în drepturi, cu

dorința de a nu mai ajunge vreodată înapoi „în văgăuna asta”. Jocul actoricesc se întrepătrunde cu momente artistice care reflectă cultura și tradiția noastră, prin dans și cântece populare.

Spectacolul poate avea două interpretări. La nivel micro, într-un sat uitat de lume oamenii aflați în poziții de putere comit abuzuri și scapă nepedepsiți. Victimele nu își doresc decât să trăiască o viață fericită, fără a fi stigmatizate. Viitorul pe termen scurt și mediu este tot ceea ce contează, iar cei care au căutat să își găsească dreptatea trebuie să se mulțumească cu ceea ce primesc. Nu există alte speranțe, iar încercarea de a apela la instanțe superioare nu face decât să aducă și mai multă suferință celor abuzați.

La nivel macro, simbolurile se mută și capătă alte valențe: judecătorul este reprezentantul Justiției și al Statului. De ce este suficient ca un singur om să reprezinte statul și justiția? Pentru că sistemul este format din oameni; sistemul suntem noi toți, care vedem și acceptăm abuzurile, înșelăciunea, minciuna. Sistemul suntem noi, care, oboseți psihic și fizic să mai luptăm, să ne împotrivim, ne pierdem speranța. Iar Justiția și Statul se apără reciproc, devin echivalenți și echipolenți. Mama fetei dezonorate poate reprezenta

societatea civilă, care vede nedreptatea din jur și își cere drepturile. Statul este acuzat, Justiția trebuie să intervină și să ia o decizie corectă, imparțială. Fata al cărui ulcior a fost spart și iubitul ei sunt oamenii simpli, care nu își doresc decât liniște; preocupați de viața lor de zi cu zi, încărcată de probleme și griji, nu au timp și resursele emoționale necesare să se înghete la o luptă mai mare de atât. Vizitatorul de la Bruxelles, Uniunea Europeană, blocată în birocrație și incapabilă să înțeleagă o cultură balcanică dincolo de stereotipuri, sau să accepte alte soluții. Într-o încercare exagerată de respectare de normelor, rolul ei devine inutil și redundant, anulând chiar și puținele progrese barbare de dreptate autohtonă. Inițiativa societății e anulată, stigmatizată chiar, oamenii încearcă să își vadă de viețile lor, sperând la zile mai bune, preocupați doar de viitorul apropiat... iar Justiția și Statul (una și aceeași persoană?) întorc spatele publicului, dezinteresat și indiferent.

Ulciorul sfărâmat este un spectacol elegant despre cultură, politică și societate, care reușește să valorizeze cultura și tradițiile românești cu măiestrie, în timp ce încearcă să explice un context socio-politic dificil și paradoxal, din care se pare că nu putem scăpa

CU STAROPRAMEN, ÎNTĂLNIRILE CU PRIETENII LA

FITS

AU UN GUST MAI BUNI!



PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
SIBIU

Principalul finanțator al
Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu

Andreea Matei

Hin und Her

Încoace și încolo
sau scurtă introducere în
politicile *reale* ale societății



Dacă identitatea unei persoane este în strânsă legătură cu spațiul din care provine, sau în raport cu spațiul în care ajunge, ce se întâmplă cu o persoană care nu poate aparține nicăieri? Omul aflat la limită, curpins între două bariere ce îi împing ritmic prezența către marginea celeilalte, ca o mașină de cusut stăpânită de piciorul ferm al unui croitor în fața unui tiv de barkcloth, poate cădea foarte ușor în capcana disperării.

Blocat între doi poli mult prea puternici pentru un individ onest și simplu ce-și căuta dreptatea-n stat, Havlicek nu-și află locul într-un joc trist ce nu-i mai aparține, un joc ce-a depășit cu mult conflictul individual ce l-a pornit. *Hin und her*, piesa lui Alexander Riemenschneider este o producție a Secției Germane a Teatrului Național Radu Stanca Sibiu ce surprinde o tematică social-politică actuală, ce traversează cu ușurință peste datele exacte ale societății în cauză către o societate contemporană, familiară. Defectele ce sunt cuprinse între organele ce alcătuiesc un stat, sau care stau la baza comunicării dintre acestea, devin miza unui caz universal,

al omului de rând, depășind particularitățile cazului lui Havlicek: un individ curpins între două seturi de legi gândite antitetice pentru aceiași cetățeni.

Doă state vecine sunt unite printr-un mic pod. La un capăt și la celălalt se află vameșii ce încearcă să respecte o serie de reguli contradictorii ce pare că există doar pentru a crea o situație absurdă. Havlicek, un om ce urmează a fi deportat în țara în care s-a născut, află că și-a pierdut, din oficiu, cetățenia. În distribuție sunt: Ferdinand Havlicek (Daniel Bucher), vameșul de pe malul drept (Daniel Plier), fiica vameșului de pe malul drept (Emőke Boldizsár), vameșul de pe malul stâng (Ali Deac), jadarmul (Valentin Späth), Doamna Hanusch (Johanna Adam), X, șeful guvernului de pe malul drept (Anca Cipariu), Y, șeful guvernului de pe malul stâng (Fabiola Petri), Schugglitschinski, contrabandist șef (Ștefan Tunsoiu).

Dialogurile sunt scurte, forțate de vameșii care încercau pe de-o parte să respecte ordinele (pe care uneori nu le înțeleg nici ei) iar pe de alta, așteptau tura de noapte pentru cu totul alte activități. Modul în care este surprinsă nepăsarea efectivă a organelor

statale, extinsă la reprezentanții săi, denotă disfuncționalitatea sistemului, prin incapacitatea unor legi de a se autoconține și de a funcționa organic.

Textul lui Ödön von Horváth analizează cutumele spațiului european, cu legi ce pot deveni foarte ușor absurde pentru un cetățean simplu, depășit de sisteme legale, organizatorice sau de birocrație. Textul a fost focalizat puternic pe mesajul purtat: drepturile omului de rând în raport cu absurdul situațiilor birocratice. Spațiul în sine a fost gândit în oglindă, în două planuri egale, mobile. Într-o dinamică permanentă, întregul sistem de amplasare și fundamentare al universului propus a fost concretizat de David Hohmann.

Din fericire pentru personaje, lucrurile ajung să aibă un *happy-end*, destul de utopic și el pentru situația în cauză, dar care este bine venit. Spectatorul este pus în situația de a face un exercițiu de imaginație și de a păstra un zâmbet pășind pe culoarul de ieșire din sală. Cum lucrurile nu se întâmplă întocmai în realitate, bucuria unor state mici ce și-au găsit în final pacea și buna funcționare trebuie să reprezinte măcar o iluzie fericită îndreptată spre cotidian.

Anda Ionaș

Gardenia

Despre fragilitatea relațiilor de familie

Spectacolul *Gardenia*, în regia lui Zoltan Balazs, pus în scenă la Teatrul Odeon, este o istorie de familie în patru etape, fiecare dintre acestea având drept protagonistă o femeie (Femeia I, II, III și IV) care, la 33 de ani își povestește viața, revelând tensiuni familiale, dificultăți de comunicare, greșeli ale trecutului. Cea mai importantă este legătura cu mama, cea care în fiecare caz reprezintă un anti-model, pe care fiica încearcă să îl evite, căzând însă în alte capcane și dezvoltând la rândul ei o relație disfuncțională cu propriul copil.

Scenografia lui Constantin Ciubutariu și costumele Andraei Chiriac oferă o imagine deosebit de plăcută ochiului, într-o cromatică contrastantă (alb, galben și negru), construită cu grijă și mult bun gust. Decorul este geometric, preponderant metalic: o băncuță, un scaun, o scară, un disc mare, galben, în spate, care glisând, permite accesul spre culise.

Poveștile decurg una din alta, după modelul păpușilor Matrioșca. Trecutul se insinuează în prezent. Sentimentul insecurității, a lipsei dragostei, a unei vieți ratate este mereu același, deși are la bază alte experiențe de viață. Prima poveste începe înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, când Femeia I, copil fiind, este dată în grija familiei Weststein, oameni înstăriți, care se preocupă să îi ofere o educație aleasă. Viața liniștită și speranțele unei căsnicii fericite alături de ofițerul Ignacy sunt spulberate de intrarea nemților în Polonia. Arestarea tatălui adoptiv și a soțului, apoi propria arestare și eliberare, alăturarea la mișcarea de rezistență, izolarea la țară pentru a naște o fetiță, reintâlnirea după 10 ani cu soțul adulterin sunt experiențe care o marchează și care o determină să cadă în patima băuturii. Copilul ei (Femeia II) va suferi din cauza mamei care o neglijează, abandonând-o mai întâi la niște rude la țară, unde e ținută două zile pe săptămână în cotețul găinilor și apoi la orfelinat. Nevoia unei familii care i-a lipsit mereu, o va determina pe Femeia II să se căsătorească, fără însă a face cea mai bună partidă, fiindcă soțul ei e „bălbăit, sașiu, sărac și de la țară”.

Caută mereu siguranța materială, încercând să suplonească lipsurile cu multă muncă, de cele mai multe ori prost plătită. Are grijă de fetița ei, care în urma unui vaccin se îmbolnăvise de poliomielită, se chinuie șapte ani cu masaj și

exerciții ca cea mică să ducă o viață normală, dar nu-i oferă niciodată căldură sufletească. Viața grea o înăsprișe, are mereu sentimentul sacrificiului, e obsedată de control. Face totul corect, dar își acoperă fiica cu reproșuri și o pedepsește pentru orice abatere. Într-un impuls de revoltă față de strictetea regulilor de acasă, Femeia III cheltuiește fără măsură bani, are o adolescență zbuciumată, plătește un băiat de vârsta ei pentru a-i face un copil, pe care, însă, îl va neglija exact cum făcuse bunica ei cu mama. Moștenește chiar și alcoolismul bunicii. Femeia IV crește cu sentimentul vinovăției indus de mamă, cu rușinea de a-și prezenta familia prietenilor, cu petrecerile deșucheate ale părinților, după care trebuie să curețe mereu. Ajunsă la maturitate, caută să vindece cu înțelepciune rănilor trecutului, practicând psihoterapia și încercând să clădească legături armonioase cu familia. Luptă pentru o viață mai bună, pentru a schimba tiparul moștenit de generații: studiază, își construiește o carieră și o viață normală, face jogging, lucrează într-o corporație, are un iubit care „e prezentabil, câștigă bine, gătește și face curățenie.”

Se va termina oare jocul de domino al durerii, neîmplinirii, neîubirii, cu cea mai tânără dintre femei? Spectacolul pare a se încheia într-o notă optimistă, care ne îndreptățește să credem că recunoștința, iertarea și munca cu sine sunt capabile să ne ajute să ne împăcăm cu trecutul, să îl înțelegem și să îl vindecăm. Femeia IV încă mai are de înfruntat clișeele de gândire ale mamei, bunicii, străbunicii, care, cu toate că îi vor binele, nu reușesc să se debaraseze de prejudecăți. Momentele în care familia, aflând că este însărcinată îi plănuește în detaliu nunta, în ciuda protestelor ei, sunt în același timp comice, dar și cât se poate de realiste, fiind ușor recunoscutibile într-o societate profund conservatoare și preocupată de aparențe. Ce biserică este mai potrivită pentru ceremonie?, cât de lungi să fie fețele de masă?, ce rochie trebuie să îmbrace mireasa și ce flori să aibă în buchet? Sunt griji de care mama, bunica și străbunica nu se pot debarasa. Tradiția spune că buchetul trebuie neapărat să conțină gardenia, floarea albă și delicată, cu miros puternic, care „poartă noroc”.

Întregul spectacol stă sub semnul acestei flori, adică a norocului fragil, schimbător, care marchează viețile celor patru femei. Deși în aparență fiecare manifestă o puternică rezistență, chiar opoziție, față de modelul matern, ele se dovedesc a fi totuși atât de asemănătoare între ele. Un mic detaliu le apropie și la nivel imagistic: rujul negru pe care îl aplică cu mișcări compulsive și care le schimonosește figura, le înăsprește trăsăturile.

Singura care nu își colorează buzele este cea mai tânără femeie. Ea își acceptă familia așa cum este, fără să încerce să o schimbe, înțelegând că numai integrând trecutul îți poți schimba destinul, poți rupe lanțul cauzalității. Spectacolul este foarte puternic, nu doar din punct de vedere vizual, ci și sonor, monologurile celor patru femei fiind întrerupte de inserții muzicale din operele lui Richard Strauss, Mozart, Umberto Giordano, Georg Friedrich Händel, Georges Bizet, Puccini, Leo Delibes sau Giuseppe Verdi. Acest artificiu de regie, prin care actrițele imită cântărețele de operă prin gestică și mimică, realizând un reușit *playback* are menirea de a sugera tonul înalt, caracterul afectat al discursului, conflictul între generații, fiind totodată foarte plăcut auzului.



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă

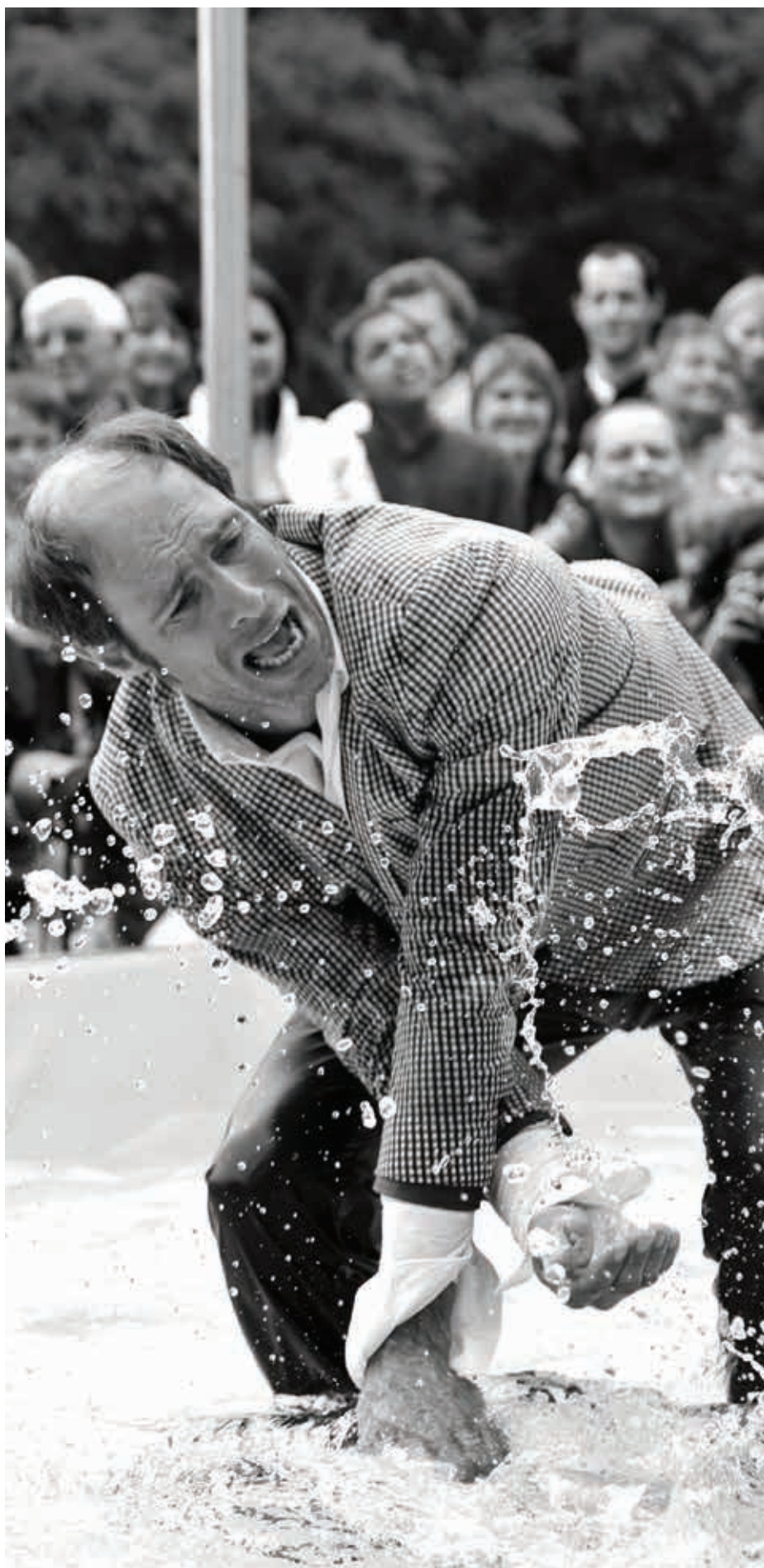


© FITS 2019 Paul Băilă

Alexandra Daniliuc

Insula cu apă

Unul dintre pilonii principali prin care FITS ia amploare în fiecare an este reprezentat, cu siguranță, de spectacolele stradale, care reușesc să stârnească interesul prin variația tipurilor de reprezentații, dar și prin complexitatea și magnitudinea lor. Ce dă, de fapt, sentimentul de festival este implicarea orașului ca spațiu deschis spectacolelor de orice formă, adaptabilitatea lor în dramaturgia cotidianului, ce duce, de altfel, la umplerea unor spații de o nouă semnificație. Circul, încă de la bun început, a fost construit ca un bun public, un mod în care este asumat și exploatat penibilul, un spațiu al jocului accesibil oricărei vârste, ce a crescut odată cu timpul, reușind performanța de a se adapta la nevoile publicului și de a rămâne încă unic prin ceea ce presupune și oferă. Gentilitatea acestui tip de umor lasă în urmă nu doar râsete, dar și un anumit tip de apreciere față de capacitățile corporale ale participanților și o admirație față de tipul de încredere pe care îl au unii față de alții, căci circul este de multe ori un mecanism uman bine pus la punct. În cadrul celor zece zile, el devine un moment de respiro, în care suntem invitați să ne explorăm jovialitatea, să zâmbim și să ne bucurăm pur și simplu. Mathieu Levavasseur (responsabil de regie și concept), alături de William Valet, au venit să se joace în Piața Mică a orașului în propria lor piscină. Conflictul umoristic a fost dat de curajul unuia de a se arunca în apă și teama celuilalt de a fi udat, iar de la această idee au pornit un spectacol care îmbină muzica, dansul și acrobațiile. Inventivitatea lor s-a regăsit cel mai bine în modul în care au dat muzicalitate actului scenic, făcând, cu această ocazie, o călătorie în spațiu prin introducerea unor instrumente ce marcau culturi diferite și, totodată, folosirea elementului ce oferea paradigma comică (și anume apa) ca instrument muzical. Pe lângă jocul cu aceste obiecte sonore, s-au folosit și de propria voce, cântând șlagăre franțuzești, sau utilizând-o ca unealtă compozițională ce dirija mișcarea și dădea un plus de umor și universalitate spectacolului. Reacția publicului a oferit un feedback pe măsura celor văzute: indiferent de vârstă, de proveniență, de bagaj cultural, cei din jur au râs și s-au bucurat de jocul scenic, au interacționat prin diferite reacții și numeroase aplauze, rămânând captivi în povestea și dilema celor doi. Cu alte cuvinte, scopul a fost atins, în jur se zăreau numai zâmbete, iar circul a demonstrat, încă o dată, că mediul natural al acestor tipuri de reprezentații e strada. Scenografia a fost una simplă, dar eficientă, oferind ca spațiu de desfășurare o piscină, deasupra căreia se întindea o arcadă ce a ajutat la construirea unor acrobații și, totodată, la desfășurarea firului narativ, fiind singurul spațiu în care putea fi ferit de apă cel căruia îi era frică. Trupa Barolosolo are deja o istorie în cadrul festivalului, căci prezența lor devine una constantă, aducând noi concepte și îmbinări performative pe străzile Sibiului, iar asta reconfirmă faptul că FITS e un fenomen ce crează dependențe atât în rândul publicului, cât și al participanților.



Cioacă Eliza

Copilul din spatele ochilor

Durerea unei mame cu un copil mongoloid



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

Copilul din spatele ochilor reprezintă drama unei femei al cărei copil s-a născut cu sindromul Down. Actrița Assi Eshed l-a comisionat în 1986 pe dramaturgul israelian, Nava Semel, cu crearea unei piese care să reflecte realitatea unei vieți de familie cu un copil cu nevoi speciale, noua ei realitate. Inițial scrisă în ebraică, această piesă a fost tradusă în peste zece limbi și interpretată în întreaga lume.

Treizeci de ani mai târziu, spectacolul este la fel de actual și impresionant. Relatat la persoana întâi, mama lui Yotam, acest copil stigmatizat din momentul în care se naște, mongoloid, povestește fragmente din experiența ei din momentul în care naște. Întâmplarea de a fi născut un copil diferit este văzută ca o pedeapsă. Ce este în neregulă cu corpul mamei, de a adus pe lume un lucru „defect”? Copilul nu este văzut și perceput ca o ființă umană, ci ca pe o entitate străină, o problemă, un extraterestru.

Cadrele medicale o sfătuiesc pe aceasta să scape de această complicație fără ca măcar să dea ochii cu el, pentru a nu se atașa. Prietenii încetează să le mai facă vizite și nu își mai lasă copiii să vină să se joace cu fiica

mai mare a cuplului. Chiar și familia (socri, verișori) își renegă nepotul și îl văd ca fiind doar o jumătate om, incapabil, inutil, idiot.

Copilul din spatele ochilor – un spectacol de teatru muzical – combină muzica, cântecele, dialogul vorbit și dansul într-un efort artistic armonios. Actorii transmit prin prestația lor o paletă completă de emoții: nesiguranță, frică, furie, dragoste, patos, regret, uimire, speranță. Decorul este redus la un șevalet care este un simbol dublu: eșec și reinventare. Eșecul îi aparține mamei, care se vede ca o femeie ratată de-a lui Picasso, concentrată pe carieră, dar fără rezultate. Cu un copil bolnav de sindromul Down și fără succes, destinul ei pare tragic în momentul în care se uită la copilul ei, atât de diferit de restul familiei. Reinventarea vine de la Yotam, această entitate străină, de care oamenii se feresc și pe care o percep fără să o vadă. Primind în dar de la mama lui un șevalet și un set de culori, el pictează liber, fără restricții, fără limite autoimpuse.

Viața prin ochii lui Yotam (acei ochi oblici, distincți, trăsăturile care fac toți bolnavii de sindrom Down să pară frați și surori) este inedită, este plină de culoare și de sentimente profunde, autentice. Încet în reacții și în gândire, Yotam are o inteligență emoțională

peste medie (nativă sau dobândită) și se conectează la oamenii din jurul lui într-un mod aparte, profund.

Întregul spectacol este monologul mamei lui. Lângă ea apar alți actori – soțul, fiica, băiatul – dar fără a interveni. Ei sunt acolo doar pentru a o ajuta să redea vizual povestea, iar când nu sunt lângă ea, stau într-un cerc, într-o parte a scenei, susținând instrumental interpretarea. Muzica potențează discursul și emoțiile pe care le transmite. Înaltă publicul, îl ține în tensiune și apoi îl aruncă în abis cu intensitatea urii, a disprețului, a deznădejdii de care Yotam și familia lui se lovesc. Dar, după momente de cumpănă și descurajare, apar și oameni buni. Sunt momente de fericire, de uimire la potențialul unui copil cu „nevoi speciale”. Și mai ales, se întrevede speranța. Lupta pentru viitor.

Copilul din spatele ochilor este un musical care emoționează, care atinge publicul și îl sensibilizează, îl face să simtă disperare, furie, neputință, tristețe. Însă, din fericire, nu se oprește aici. Pentru fiecare moment de cumpănă există un contrapunct de echilibru. Iubire, compasiune, înțelegere, acceptare. Aceste emoții și stări sunt și ele prezente și reușesc să influențeze, încât finalul nu este unul trist, ci doar incert.

Iris Nuțu

The Show Must Go On

Woodstock is a Sense of Mind

This morning I was sure I had to cancel the show”, le-a spus regizoarea Marina Davydova spectatorilor, în scurtul discurs pe care l-a ținut înaintea primei reprezentații din cadrul FITS a noului ei spectacol, *Fenomenul Woodstock*. După ce doi dintre cei șase actori ai săi nu au mai reușit, din considerente care nu au ținut de ei, să ajungă la Sibiu, Davydova a crezut că reprezentația era compromisă. Dar salvarea a venit și din partea efortului admirabil depus de cei doi actori sibieni, Dumitru Stegărescu și Valentin Spăth, care, cu doar o oră și jumătate de repetiții, au acceptat să ia locul colegilor lor de breaslă și au fost prezenți la datorie, pe scenă.

Spectacolul a început de zece minute și deja își surprinde publicul atât prin personajul chelnerului care se plimbă cu o tavă printre ei și le oferă băuturi răcoritoare, cât și prin momentul deschiderii oficiale a Muzeului Checkpoint Woodstock de la Moscova, în care un reprezentant al Rusiei și unul al Americii citesc câte un mesaj din partea conducătorilor Vladimir Putin și Donald Trump. Cu mici tensiuni și atacuri mai mult sau mai puțin subtile, dar cât se poate de savuroase, cei doi reprezentanți creează, în ciuda colaborării care i-a adus împreună, senzația unei competitivități între cele două mari puteri. Deschis la inițiativa președintelui rus și a răspunsului entuziast al celui american, muzeul nu celebrează, astfel, doar *Woodstock*-ul și tot ce a însemnat el pentru cultura populară mondială, ci și promițătoarea legătură creată, prin intermediul său, între Rusia și America. Iar pentru a-și impresiona publicul, fiecare țară vine cu câțiva ași în mână: la marea deschidere, de la momente muzicale și coregrafice specifice fiecărei culturi, la afirmații frapante din partea celor doi lideri. Trump le transmite tuturor “We will build a great, great wall around America”, menționând, în trecut, frumusețea femeilor „de Woodstock” (și frumusețea lui din acele vremuri), în timp ce Putin ține să reafirme public presupusa superioritate a țării sale: “Russia’s growing military power is not a threat. We do not wish to take anything from anyone. We already have everything.” Dar, în timpul unui moment coregrafic din partea Rusiei, interpretat de actrița Sonya Levin, ceva nu merge conform planului. Lumina din sală se stinge brusc și nu pare să revină prea curând. O vreme, actrița continuă să danseze, refuzând să lase o astfel de inconveniență să o facă să își iasă din rol. Curând, însă, devine limpede că problema cu care ne confruntăm nu va putea fi rezolvată în doar câteva minute. Publicul este anunțat că spectacolul va fi reluat în cel mai scurt timp și, o oră mai târziu, când luminile se aprind din nou, aplauzele care izbucnesc în sala încă plină sunt dovada devotamentului de care spectatorii au dat dovadă în această situație neplăcută. “Never joke about Vladimir Putin on stage”, râde actrița, înainte să își reia momentul coregrafic.



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Iar spectacolul merge mai departe. Și crește, materializându-se atât în povestea impactului cultural divergent pe care *Woodstock*-ul l-a avut asupra Rusiei și a Americii, cât și în cea a felului extrem de diferit în care cele două națiuni au trăit experiența mișcării hippie, a muzicii rock și folk, a drogurilor, alcoolului, meditației și, nu în ultimul rând, a scrierilor *Generației Beat*.

Prin instalațiile video hipnotizante, muzica anilor '60-'70 și poveștile pe care directorul Muzeului Checkpoint Woodstock, interpretat de Felix Knopp, le împărtășește cu publicul, spectacolul Marinei Davydova atrage atenția asupra diferențelor culturale majore dintre cele două țări. La final, spectatorii sunt invitați să viziteze muzeul, care este, unde altundeva?, dacă nu pe scenă, în timp ce locurile pe care le ocupaseră cu numai câteva minute înainte devin noul spațiu de desfășurare al actorilor. “In what state is Woodstock?”, întreabă directorul, la mijlocul reprezentației. Iar până la final, spectatorul va ști că “Woodstock is a state of mind.”



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Larisa Luca

Pentru unele ritmuri muzicale nu ai nevoie neapărat de lecții de dans



In această perioadă, cea a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, orașul devine din ce în ce mai colorat în timpul după-amiezilor, iar străzile din ce în ce mai pline. Aici se pot urmări reacțiile oamenilor atunci când descoperă câte un spectacol, fie el teatru sau circ, un concret, un moment coregrafic sau ambele. Pe pietonala Nicolae Bălcescu s-a întâlnit zilele acestea acel public variat sub ritmurile Fanfarei de la Cozmești, un invitat permanent în cadrul Festivalului, cu o tradiție lungă în spate. Cele patru reprezentații, câte două pe zi, au fost de fiecare dată diferite pentru trecătorii care, deși îi mai ascultaseră cu câteva ore în urmă, erau captivați de ritmurile cântecelor, ca și cum le-ar fi auzit întâia oară. Până la urmă, cadența muzicii de petrecere trezește aceeași vitalitate în oameni, indiferent de cultura lor.

Un spectacol de stradă, în special unul care se desfășoară într-un context festivalier, permite întâlnirea unor segmente de public care mai de care mai variate. Manifestarea stradală, urmă contemporană a sărbătorilor populare, încurajează exprimările artistice libere, spontane și mobile atât din partea publicului, cât și a celor care se află în ipostaza de a performa un moment artistic. Eterogenitatea maselor este cu atât mai

interesantă de urmărit, întrucât diferențele pe care fiecare tip de spectator le aduce cu sine devin complementare pentru nuanțarea unui instinct de masă al oamenilor. Momentele muzicale par cele mai potrivite în acest sens. Omogenitatea pe care o resimte grupul hibrid amintește adesea de atmosfera dionisiacă. Ritmurile oferite de muzică și dans nu țin cont de amprenta culturală a fiecăruia, ci par să facă apel la un limbaj universal, pe care fiecare corp îl recunoaște și la care începe să vibreze.

Cei zece membri ai Fanfarei, nouă instrumentiști și o dansatoare, au molipsit trecătorii în număr crescând prin energia lor, dar și prin ritmuri diverse, de la horă și sârbă, la vals și tango. Instrumentele care au dat contur muzicii au fost cinci tromboane, trompete și o tobă.

E greu de spus dacă majoritatea spectatorilor au avut în vedere analiza fiecărui instrument sau dacă au observat solo-urile la trombon, asta întrucât delectarea auditivă a fost mai importantă. Deși sunt renumiți în privința cântatului „după ureche”, fără a cunoaște notele muzicale, improvizațiile la care recurg uneori atrag oamenii adunați în jur. Dansatoarea (solista formației), este singura prezentă feminină care intervinea odată la

câteva cântece și conducea formația de-a lungul pietonalei, întreținând dinamica momentului. Prin mișcările trupului, care păreau expansive și seducătoare prin rochia colorată și vaporosă, aceasta a dus mai departe de auz ritmurile muzicale și i-a îmbiat pe cei prezenți la ritmuri autohtone sau balcanice.

Autenticitatea cu care membrii fanfarei seduc publicul și-l fascinează, an de an, se leagă și de păstrarea unei identități între individ și interpret. Pentru fiecare membru, performarea unui moment artistic reprezintă însăși viața lui, adaptarea la nou și improvizația fiind linia în care își desfășoară și existența zilnică. Asta pentru că muzica țigănească păstrează și redă ecourile unei culturi aparte, în care se simte vibrația notelor tribale ale unui timp ancestral. Receptivitatea și entuziasmul publicului s-au resimțit nu doar prin seria de aplauze frenetice din final, ci și în momentele de peregrinare pe pietonala Nicolae Bălcescu unde masele creșteau, se disipau și se regăseau variate, trăind ritmurile de fiecare dată. Cert este că spectacolul zilnic al străzii reprezintă o măturie a vieții, a acestor succesiuni diferite ale trecătorilor care uneori se opresc, aruncă o privire, rămân captivați de moment, iar după merg mai departe.

Alexandru Ciobanu

Limitele nebuniei



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Orice oraș are nebuna lui, excentrică, ea atrage toate privirile și curiozitățile oamenilor. Dar ce ne facem dacă ea este o baroneasă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, într-un Paris unde avântul către îmbogățirea rapidă întrece orice limită. Jean Giraudoux, în *Nebuna din Chaillot* subliniază această caracteristică profund umană, care depășește timpul și face ca piesa să fie mereu actuală.

Pus în scenă de tinerii actori ai Freiburger Schauspielschule, textul ia forma unui basm modern ce abundă în imagini simbol și elemente din sfera teatrală, a circului, a muzicii și a artei video, fapt ce face din *Nebuna din Chaillot* un spectacol adaptat la modernitate, dar care, datorită complexității stilistice, depășește textul.

Cele patru personaje negative (baronul, prospectorul, secretara și brokerul) au fața acoperită cu un ciorap de damă, acest element butaforic sugerând, încă din începutul spectacolului, caracterul infracțional al personajelor. Totodată, lipsa expresiilor faciale, în cazul celor patru, nu are ca scop limitarea mesajului, ci concentrarea acestuia, transmiterea lui prin corporalitate. De altfel,

personajele din spectacol își valorifică dimensiunea corporală prin elemente împrumutate din lumea circului. Prezența circului este constantă pe durata întregului spectacol: jonglerii, mișcări exagerate, o mini-bicicletă, dar și costumele tuturor personajelor, acest lucru demonstrând și confirmând abilitățile și calitățile fizice ale actorilor.

Interesante în *Nebuna din Chaillot* sunt scenografia și soluția pe care o găsește regizoarea Grete Linz, cea care semnează și textul. Două mese cu scaunele aferente, conduc spectatorul în atmosfera teraselor pariziene din anii 30, acest fapt datorându-se și proiecției video din fundal, care se schimbă de patru ori pe durata spectacolului. O stradă din Paris, niște valuri, un zid al unui subsol și o imagine stilizată a trecerii timpului. De altfel, decorul minimalist, ce se încadrează în curentul teatral actual, prin introducerea unui panou roșu, care reprezintă ușa unei pivnițe, reușește să schimbe întreaga scenă, din restaurantul baronesei, într-un subsol obscur, acolo unde „acele ființe ciudate, ce afectează până și creșterea florilor”, își vor găsi sfârșitul. Trebuie totuși menționat un element care nu a trecut neobservat ochiului critic al spectatorului FITS și anume apariția unui automobil modern, în imaginea proiectată în

fundalul scenei. Există totuși posibilitatea ca acest lucru să fie sublinierea unui simbol ce s-a dorit exploatat în piesă, dar care nu a reușit.

Impresionant în piesa celor de la Freiburger Schauspielschule este faptul că rețeaua „nebulilor” din cartierele Parisului, împreună cu artiștii stradali, cerșetorii și celelalte personaje care le compun anturajul, nu sunt lipsite de rațiune și corectitudine politică, înțelegând în sensul actual al cuvântului. Prezența unui proces în care cei ce plănuiau distrugerea Parisului pentru a căuta petrol, aur și diamante, s-a făcut folosindu-se de toate instrumentele specifice justiției moderne (audiere, intervenție, circumstanță de nevinovăție, un Președinte și un juriu obiectiv). Impresionant a fost monologul susținut de peticar în încercarea sa de a-i apăra pe cei patru, acesta fiind cel mai bun moment al întregii piese, actorul ce l-a interpretat pe peticar reușind să miște fiecare spectator.

Spectacolul desfășurat în limba germană s-a bucurat de prezența în sală a unui număr consistent de vorbitori ai acestei limbi, de altfel spectacolul putând fi ușor înțeles de toată lumea, prin limbajul corporal al actorilor, decor și muzică.

Țurcan Natalia

Acrobații pe strune de vioară

Iți cauți frumuseșel un loc mai la umbră în Piața Habermann (un lux greu de atins, de altfel) și aștepti să înceapă spectacolul. Ca să nu te plictisești, te uiți mai cu băgare de seamă la instalația din fața ta și te gândești că singura posibilitate de a o exploata este de a tot sări peste barele, funiile, țevile care o constituie, pe muzică clasică: o combinație cât se poate de ciudată și spectaculoasă, după mine. În cel mai frumos moment al meditației, apar pe la baza instalației două doamne, care lasă impresia de cuplu mamă-fică, mult prea îndrăznețe pentru că sfidează publicul și voluntarii și încep să facă poze exact pe instalație.

Toată lumea e panicată, mirată, unii sunt curioși, iar cei mai neempatici așteaptă un frumos scandal sau măcar o ceartă. După ce reușesc aceste două femei să fie înlăturate din „scenă”, toți cred că acum vor apărea adevărații circari care vor face spectacol! Între timp cele 2 femei intervin pe o altă latură a instalației și încep să se cațare cât mai amatoricește posibil pe sforile și țevile construcției. O astfel de tactică este cât se poate de reușită pentru un spectacol de stradă. Treptat, în câteva minute, devine clar că acestea sunt de fapt protagonistele spectacolului și, în afară de talentele pe care abia urmează să le arate publicului, demonstrează carismă, abilități actoricești, dibăcie în a-și convinge spectatorul de o anume atitudine și situație pe care vor s-o creeze.

Acrobatele devin două personaje care știu să uimească prin surpriza pe care o produc atunci când aleg anume acest început de spectacol. Agathe Olivier și Coline Rigot se axează în acest show pe gradație, încep de la gesturi stângace și total incompatibile unor acrobații, dar treptat ajung să facă niște pași de dans pe sârmă, cu mișcări din ce în ce mai complexe. E neapărat de remarcant vestimentația celor două femei, una deloc confortabilă pentru acrobații și care adaugă o notă de umor acestei reprezentării, invitându-i pe cei din public să vadă ridicolul momentului în care cineva nepriceput se dă mare, făcând tumbe de dragul atenției celor din jur. Muzica este nelipsită, de regulă, dintr-un spectacol de circ, mai ales dintr-un număr de acrobații, doar că în acest spectacol ea capătă un element inedit. La început, muzica lipsește, ceea ce îi creează spectatorului impresia că femeile de lângă instalație nu sunt totuși participante veritabile ale momentului artistic.

Odată cu apariția primei note, e limpede că ele vor continua numărul început atât de amuzant. La mijlocul actului artistic, una dintre acrobate, mai exact Coline Rigot, ia o vioară și revine spre instalație, cântând, dar nu oricum. Sunetul vioarei era unul catifelat, bine trasat, cu o mișcare sigură de arcuș și cu o presiune potrivită, astfel încât să simțim că știe să cânte la fel de bine precum să meargă pe sârmă. Palpitațiile simțite de public cresc, pentru că violonista Coline Rigot își continuă cântecul atât de firesc urcând pe sârmă, încât tot ce face ea și colega ei de scenă, Agathe Oliver, pare atât de simplu, de parcă oricine ar putea încerca oricând să urce pe acea instalație. Ușurătatea cu care cele două artiste își fac numărul de circ este impresionantă și molipsitoare. La fel de semnificativ este să precizăm că melodia cântată la vioară nu doar însoțește mișcările celor două, dar devine tot mai rapidă, mai înflăcărată, mai ritmată, până ajunge să acompanieze un dans pe sârmă, unul alarmant de complicat, pentru cei fricoși de înălțime.

Originalitatea și farmecul acestui spectacol se revendică din energia bine repartizată cu care actrițele-acrobate își fac numărul, merit ce poate fi atribuit desigur și regizorului Antoine Rigot.

În echilibru pe corzi de vioară a însemnat o bucurie scurtă, dar memorabilă pentru toți cei prezenți, aproape o aventură în urma căreia rămâi cu impresia, atât de binefăcătoare, că toate sunt posibile, iar cu doza necesară de curaj și efort se pot face lucruri impresionante.



© FITS 2019 Paul Băilă



**F I
T S**

**FESTIVALUL
INTERNATIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU**

14 - 23 IUNIE

**PARTENER
OFICIAL FITS**

UNDE SE TERMINĂ POVESTEA DE PE SCENĂ, ÎNCEPE VIAȚA ADEVĂRATĂ.

www.sibfest.ro www.dedeman.ro

APLAUZE NR. 09 / 2019 / 22 IUNIE

Editor: Ion M. Tomuș

Diana Nechit, Alba Stanciu, Anda Ionaș, Simona Chițan,
Alexandra Viștraș, Alexandra Daniliuc, Andreea Matei, Iris Nuțu,
Larisa Luca, Natalia Țurcan, Alexandru Ciobanu, Eliza Cioacă

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI, CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176



Changing the world
through culture.

#CultureofHealth

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

www.therme.ro

Follow us:    



THERME
BUCURESTI



Raiffeisen
BANK

Banking așa cum trebuie



HOTSPOT
CULTURAL



DIN 7 Iunie / CASA ARTELOR, PIATA MICĂ



12 MUZEE CELEBRE
ÎNTR-O SINGURĂ
GALERIE DIGITALĂ

SAISON SEZONUL
FRANCE ROMANIA
ROUMANIE FRANÇA
2019



SAMSUNG



Centre
Pompidou



arte Realizăm din România și prezentăm în străinătate
de un program pentru 90 de țări

FONDATION EDF

Fondation



Partener Media Micro-Folie, Sibiu

