

# APLAUZE





© FITS 2018 Sebastian Marcovici

# APLAUZE

Aplauze Nr. 05 / 2018 / 12 iunie

Editor: Ion M. Tomuş



Diana Nechit, Alba Stanciu, Doriana Taut, Andrei C. Serban,  
Cosmin Popescu, Anda Ionaş, Andreea Tudosie, Loreta Popa,  
Anastasia Gavrilovici, Maria Ştefănescu, Diana Ilie, Raluca Ţurcanaşu

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Facultatea de Litere şi Arte

Departamentul de Artă Teatrală

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

Universitatea din Bucureşti, Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

# Analfabetism sexual, umor evreiesc

✍ ANDREI C. ȘERBAN



© FITS 2018 Maria Ștefănescu

**G**ândindu-mă la spectacolul *De-a râsul-plânsul* al Teatrului Geshet din Tel Aviv, îmi este aproape imposibil să nu îmi amintesc de memorabila secvență dinspre finalul filmului *Promisiunea (Zavet)* al lui Kusturica, unde o orchestră acompaniază în permanență nuntașii (în timp ce băieții răi încearcă să-și impună prin teroare propriile reguli), oferind acelei agitații hilare, turmentate de zgomotele

mitralierelor și de fumul rachetelor lansate din turla bisericii, un *soundtrack* pe măsură: o reinterpretare *lăutărească* a celebrului cântecel *Frère Jacques*. Alăturarea unui spectacol israelian cu viziunea lui Kusturica poate părea surprinzătoare, însă la mijloc este vorba de mult mai mult de atât. Inspirându-se dintr-un text de Hanoach Levin, ce iterează repartizarea caracterologică specifică întrucâtva *commediei dell'arte*, regizorul Yevgeny Arye reușește performanța unei coagulări omogene între spiritul balcanic al umorului

*sănătos* și obraznic, arsenalul clovnesc și artificiile spectaculosului inspirate din morfologia tehnică (în special, prin caracterul muzical-descriptiv al cineticii personajelor) atribuită animațiilor, pentru a trasa premisele unei tragicomedii ce disecă *fără perdea* funcțiile și disfuncțiile mecanismului sexual care îi obsedează pe protagoniști. Firul narativ este relativ simplist, liniar și previzibil, fiind inspirat, pare-se, chiar din fondul popular al umorului evreiesc pentru care detabuizarea cinică a aspectelor *fiziologice* atribuite chimiei sexuale într-un cuplu este unul dintre cele mai prolifiche surse a comicului de situație: Yakish este un băiat urât; problema este că el este deja la vârsta în care hormonii încep să-i galopeze prin sânge și, deci, are nevoie de o soție care să îi satisfacă nevoile; problema este că o soție nu se găsește pe toate drumurile, iar, pentru a-și ajuta fiul să depășească aceste momente de restriște, părinții săi sunt dispuși să plătească un pețitor care să înlesnească întâlnirea dintre Yakish și viitoarea lui parteneră; problema este că băiatul este mult prea urât pentru a-și găsi o soție acceptabilă din punct de vedere estetic (ca să nu mai amintim că femeile se împart în două categorii, cele frumoase și cele urâte, dar cinstite, din care, evident, cea din urmă categorie este preferabilă), însă candidata nu întârzie să apară în persoana lui Poopche; problema este că și suportabilitatea la urât al lui Yakish are limitele sale, iar gradul de hidoșenie al lui Poopche întrece orice măsură; problema este că tânărul nefericit este incapabil să-și consume relația; problema este că are nevoie de o profesionistă care să-l inițieze în tainele amorului; problema este că... și tot așa, până o întregă isterie cuprinde toate personajele care se dovedesc incapabile în rezolvarea acestui caz de „analfabetism sexual”. Însă a ne raporta la firul narativ propriu-zis al acestei tragicomedii ca la însuși centrul de greutate al întregului spectacol ar însemna să reducem importanța decisivă a mecanismului regizoral extrem de surprinzător care accesează, cu ușurință, o paletă variată de artificii aparent disparate într-un experiment senzorial complex.



© FITS 2018 Maria Ștefănescu

Astfel, dincolo de mimica și de recuzita vestimentară a claulilor-cloșarzi, în perimetrul scenei au loc mici momente de musical, momente de ilustrare grafică, cu ajutorul unor pensule, a unor indici spațiali și temporali, jocuri cromatice de ecleraj, defilări grotești ale unor siluete aflate la limita dintre monstruos și caraghios (desprinse parcă din animațiile lui Tim Burton) și, poate cel mai interesant element, un acompaniament muzical à la Goran Bregović interpretat *live*, cu scopul de a conferi consistență mișcărilor personajelor, dar și pentru a asigura tranzițiile secvențiale, ori pentru a traduce în cheie caricaturală vâlmășagul de emoții care îl domină pe Yakish (ce poate fi mai *potrivit* pentru a exprima această criză emoțională dacă nu *Für Elise* ori *Besame Mucho* într-o tonalitate ușor lăutărească?). Dacă închizi ochii, senzația că asisteți la o

înregistrare a teatrului radiofonic este aproape inevitabilă, cu atât mai mult cu cât îmbinarea omogenă a inflexiunilor discursive ale actorilor cu învelișul muzical aferent derulării evenimentiale este una dintre principalele mijloace care stârnește comicul de situație. Într-o manieră similară, comicul nu rezultă doar din invocarea metaforică a aspectelor intime care îi obsedează pe protagoniști, ci din însuși faptul că regizorul optează, pe alocuri, pentru o redare *ad litteram* a turmentărilor emoționale și carnale cu care aceștia se confruntă. Astfel, agitat peste măsură de hormonii care nu îi dau pace, pantalonii lui Yakish *iau foc* la propriu, în timp ce Poopche nu este doar o fată urâtă, asemănată deseori de alte personaje cu un crocodil, ci ea chiar plânge cu lacrimi de crocodil, pulverizând jeturi de *secreții lacrimale* pe întreaga scenă. În fine, redarea adecvată a tuturor

mijloacelor artistice utilizate de regizor în crearea acestei tragicomedii, dorind să nu diminuăm savoarea spectatorului care asistă la acest spectacol, este aproape la fel de imposibilă ca actul de a povesti un banc începând cu replica de la final. Dar aceasta nu înseamnă că spectacolul semnat de Yevgeny Arye înseamnă doar râs gratuit (ne-am cam obișnuit să luăm zâmbetele la pachet cu inconfortul aferent resimțit în fața unei caricaturi a lumii în care trăim), însă a încerca să facem acum, pornind de la stratul de adâncime al textului (pentru a câta oară?) o apologie a frumuseții interioare, ce nu are nicio șansă să iasă la lumină într-o epocă dedată superficialității, ar fi mult prea didactic sau explicativ, pentru a ne putea bucura cu adevărat de frumusețea acestui experiment scenic. Ca să nu mai spun că, după cum se știe, a explica un banc înseamnă a-l compromite. ■

25  
de ani

JTI

## JTI, de 25 de ani în România centenară

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

La JTI lucrează circa 40.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

[jti.com](http://jti.com)



ADAUGĂ GUST  
TEATRULUI  
— CU —

Staropramen  
— EST IN PRAGUE —



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU  
O EXPERIENȚĂ  
DIN COLECȚIA  
DAMENI & GUSTURI




Un gust deosebit se savurează cu măsură.

# Povestea prințesei deocheate.

EXERCIIII DE STIL PE O TEMĂ DATĂ.

 DIANA NECHIT



 © FITS 2018 Paul Băilă

**S**ilviu Purcărete este, fără îndoială, un creatorul absolut, ale cărui *produse* spectaculare au în matricea lor un *pattern* recunoscutibil, o stilistică ce le ampretează formal și conceptual. De cele mai multe ori, în istoria formelor de creație ce ies din tiparele canonului, ale convenționalismului, teoreticienii, dar și publicul larg au intuit pendularea permanentă între obsesia pentru formele noi și reiterarea unei specificități stilistice intrate deja în imaginarul colectiv. Ineditul nu se poate perpetua la infinit, oricât de nonconformistă și fantezistă este imaginația creatoare care îl propulsează. *Angoasa influenței* generează un mixaj stilistic și formal,

referențial și cultural din care fășnesc jocuri noi, redimensionări și rescrieri inedite. *Povestea prințesei deocheate* malaxează în substanța ei spectaculară imagini și simboluri noi, inedite, dar și altele mai vechi, deja recurente în estetica lui Purcărete. Pe canavaua unei formule teatrale fixe, constrictive chiar, teatrul japonez *kabuki*, regizorul ne îmbie cu o poveste ce coagulează epic, conferă suport și pretext succesiunii de cadre vizuale, la limita dintre grotesc și monumental. Stilizarea modernă se simte atât la nivelul preluării unor elemente din estetica și tehnica *kabuki*, cât și la nivelul unui figurativ și al unei cinetice ce generează serii de imagini animate, comice prin ipostazieri situaționale și prin artificii ce țin de

machiaj, de tehnica travestiului, de caricatural precum și de o reinvestire imagistică luxuriantă a corporalității protagoniștilor, dar și a expresivelor tablouri de grup. Materia textuală care coagulează armonios tot acest conglomerat vizual și sonor este oferită de o serie de întâmplări preluate din libretul din secolul XIX a lui Tsururya Nanboku al IV-lea. Spectatorii veniți să asiste la reprezentația lui Silviu Purcărete intră în atmosferă încă de la accesul în spațiul teatral, conceput special pentru exigențele unui asemenea tip de teatralitate. Funcțional, dar și decorativ, stilizat și tehnologizat, spațiul scenic (dar și cel public) se mulează perfect sincretismului spectacular, pendulării între tradiție și modernitate, axe pe care se sprijină tot eșafodajul reprezentației. Alianța creativă dintre Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar se resimte în structura monumentală a întregului, dar și în detalii. Predilecția pentru monumental, pentru un ceremonial flamboiant, care reamintește pe alocuri de serbările galante ale clasicismului-baroc francez de secol XVII alternează cu stilizări și construcții aeriene, fluide, aproape acvatic, cu volumetrii cinetice ce dublează, completează sau contrapunctează pretextul textual, prin îngroșare și deformare comică. Cadrele de interior sunt continuate în planul îndepărtat al scenei prin niște apendice scenografice suprarealiste, ce recrează un univers marin, acvatic fluid, aproape transparent: meduze uriașe, translucide, animale fantastice, vapoare eșuate, valuri uriașe din țesături fluide, pastelate, structuri delicate ce susțin corporalitatea personajelor din primplanul scenic și care dau scenei volumetrii noi, transparențe inedite. Costumul este un element major al constructului scenografic. Din nou, același sincretism formal ce îmbină elementele stilizate ale *chimonoului* tradițional cu costume de tip funcțional, fie contemporan, identitar pentru un anume spațiu etnocultural, fie tradițional, marcând și o anume stratificare socială. La acestea se adaugă costumul de ceremonie ale samuraiului, cu stilizări baroce, rococo pe alocuri, tipice maestrului



© FITS 2018 Paul Băilă

de ceremonii din serbările galante, cu broderii extravagante sau armuri ce țin de ordinul vegetalului, al insectelor, ale aceluia *meneur du jeu* supradimensionat, ce domină spațiul de joc și care orchestrează mișcările grupului, dar și ale *duo*-ului principal. Spațiul scenic este populat cu personaje suprealiste prinse într-o cinetică celulară aproape, care se divid și se recompun la infinit, care oferă un acompaniament sincron, dar și unul tranzitoriu, coagulant, care reconstituie unitatea fragmentelor de discurs narat, dar și ilustrat scenic. Grupul are intervenții de tip coral și asigură cursivitatea întregului. Muzica este, alături de costum, un element de susținere și creează un decor sonor când comic, caricatural, când dramatic,

expresiv. De o funcționalitate evidentă în economia spectaculară, dispozitivul sonor conceput de Vasile Șirli acționează pe principiile acompaniamentului, sunt semnele de punctuație ale gramaticii spectaculare. Instrumente de suflat, stilizări ale instrumentelor tradiționale, sunt mânuite expresiv de grupul din dreapta spațiului de joc și conferă contrapunctul necesar evoluției evenimentiale. Polifonia vizuală și scenică este susținută și de recuzita sonoră, nu numai de cea vizuală. Ele sunt elemente adiacente, de *suport*, de intervenție, cu roluri diferite, de la cel de a amplifica situațiile din primplanul scenic, la cel de antagonism corporal și situațional, de tipul replică-atac sau replică-apărare. Povestea,

inspirată liber de libretul *Legenda prințesei Sakura*, narează melodrama suferințelor personajului feminin principal. Narațiunea de tip secvențial, fragmentar, recrează traseul acestui personaj, traseu intersectat de o rețea de acțiuni secundare organizate în planuri textuale diferite. Toate elementele teatralității, toate elementele *de suport* prezente în scenă vin să interfereze cu suita evenimentială ce o are în centru pe Sakura. Nu se poate delimita estetica lui Purcărete de valențele stilistice ale *șocului*, mai ales vizual, cu elemente ce țin de monumentalitate, dar mai ales de grotesc, de un suprealism supradimensionat. Toate aceste elemente conferă o plastică ce *violentează* retina spectatorului, prin neputința includerii ei într-un singur cerc al privirii. Principiile simultaneității și ale polifoniei sunt, și de data aceasta, liniile de forță ale percepției spectaculare. Tratatul vizual dat reprezentației de Buhagiar este relevant pentru minuțiosul efort de documentare și de rescriere stilistică a unor modele desprinse din gravurile japoneze ale perioadei Edo, elemente tradiționale de Kabuki ce populează spațiul scenic cu o serie de tablouri vivante fluide și cinetice. Un alt element expresiv este folosirea travestiului, inversarea partiturii masculin-feminin, atât la nivelul protagoniștilor cât și la cel al personajelor grup. Tânărul actor Iustinian Turcu ipostaziază o prințesă Sakura de o senzualitate echivocă, tușantă prin vulnerabilitate și candoare, iar Ofelia Popii orchestrează magnific o dublă partitură masculină, Seigen și celălalt bărbat îndrăgostit de Sakura. Convenția travestiului este *dereglată* prin folosirea pe scenă a numelor proprii reale ale actorilor, element cu efect comic și care scurtcircuitează cursivitatea discursului verbal și situațional. Apogeul sincretismului formal și estetic este atins la finalul spectacolului care populează spațiul de joc cu o paradă carnavalescă, hipnotică ce reface atmosfera unor scene din melodramele operei orientale cu toate exagerările și stridențele coloristice și de machiaj. ■

# Orin și instinctul morții

✎ DIANA ILIE

**A**ctorii de la Compania 1980 deschid porțile spectacolului și zâmbesc larg, rostind, din când în când, cuvinte românești. Pe chipurile lor se citește încrederea, căci situarea în exteriorul sălii nu face decât să confirme dispoziția acestora de a semna un acord tacit cu spectatorul. Fiecare gest de apropiere sporește senzația că *Dovada* lui Yukio Sekiya este, în mod implicit, un pact al actorilor cu publicul, o donare de sens față de omul aflat în exterior, dar care reușește să primească și să asimileze informația culturală a unui *Celălalt estic*, din simplul motiv că dorința de apropiere învinge impulsul de suprimare. Dat fiind faptul că există în noi acest resort de curiozitate, se poate spune că avem încă de la început tratate premisele unei comuniuni care să șteargă *esențele culturale imuabile*, așa cum sublinia și Edward Said în eseuul său despre *Orientalism*, ale diferențelor pe care, de multe ori, nici nu le percepem, dar le moștenim și ni le apropiem fără o epurare a conștiinței noastre sociale. Sala devine prosceniul unei ambiții de domolare a incertitudinilor, deoarece preambulul piesei este susținut de tonul povestașului bătrân și înțelept, de jur împrejurul căruia răsună precum o cutie de rezonanță vocea colectivă a *corului-decor* (actori care modifică aspectul scenei, atmosfera și chiar înfățișarea personajelor) și ritmurile domoale de lăută. În centrul scenei, sub lumina difuză, o frânghie și câteva cuburi anunță principiul de coordonare ornamentală a piesei. Deloc fortuit, aceste elemente aparent anodine lasă impresia că liniștea scenică este doar o găselniță pentru răsturnările haotice de situație care urmează. De altfel, întregul amplasament corespunde unei reinterpretări în stil *Sugeki* a *Baladei lui*

*Narayama*, film și carte înscrise în grila tragică a producțiilor care au provocat reacții divergente odată cu apariția lor. Sugeki marchează un punct de glisaj al elementelor tradiționale spre o rezervă a părților constitutive, o reducere vizibilă a mijloacelor de exprimare, lăsând loc imaginației și capacității privitorului de a pune cap la cap episoadele poveștii. De altfel, actorii facilitează pătrunderea în universul cătunelor de dincolo de piscuri, dau formă obiectelor și voce cântecelor satirice, inventând adeseori un limbaj comic pentru situații cu adevărat tragice, într-o învălmășeală de senzații diametral opuse. Ce ne propune Yukio Sekiya cu *Dovada* (Sugeki Narayama Bushi-Ko) este retrospectiva ultimului an din viața lui Orin, o bătrână în vârstă de 69 de ani, care își pregătește cu multă seninătate drumul până la muntele Narayama. Rostuiala cu care Orin se îngrijește de familia rămasă la poalele muntelui corespunde datului străbun care îi învața pe oameni, încă din tinerețe, „să strângă lemne”, adică să lase o moștenire materială și spirituală în urma lor, plecând cu seninătate dintre cei vii, deoarece răsplata lor *multă e în ceruri*. Indiferent de natura sărbătorilor sau întâmplărilor care se succed în talmeș-balmeșul familial, Orin rămâne vocea constantă a omului care privește liniștit viața de apoi, crezând cu toată puterea în tâlcul expresiei „a merge pe munte”, adică a rămâne egal cu tine într-o lume dominată de foamete, furt, necazuri și legi nescrise ale cruzimii față de cei năpăstuiți oricum de soartă. Dania lui Orin se țese ca o alegorie versificată despre viață, regizorul nădăduind mereu să găsească acel fort în care ideile de sărbătoare, respectul față de tradiție, dragostea de oameni și supraviețuirea să fie ancorate de instinctul înăscut al morții. Într-o bună măsură, nu există situații preafericite

care să rămână nedublate de umbra neajunsului sau de frica în fața sfârșitului iminent. Personaje ca nurorile îndelung pețite și trecute prin sita încercărilor casnice, vecinul care jinduieste viața în ciuda bătrâneții sale, nepoata mereu veselă și curioasă sunt doar câteva contrapuncte care să indice prezența grăuntelui morții în fiecare scenă care ar putea să reprezinte triumful vieții în plenitudinea sa. În ciuda acestui fapt, umorul negru pare a fi soluția găsită pentru vicisitudinile desprinse din *hōmu dorama* cu accente *Ozu* a satului părăsit dintre munți; ce importanță mai are foamea (suprapersonaj în istoria asiatică – Mo Yan, Su Tong etc.), când există o baladă care vorbește despre cotoroașă cu 33 de dinți? Cine să mai țină seama de hoții de mâncare și de oprobriul la care sunt supuși pentru *hamartia*, dacă urmează ospățul funerar cu sake și orez alb, dat în cinstea morții bătrânei? Mai contează, oare, că strănepoții *pui de șoarece* sunt sacrificați, când apare un cântec care să vorbească despre desfrânarea părinților prea tineri? Treptat, piesa lasă în urmă amalgamul caricatural și *își impune cadența lirică, transformând moartea* lui Orin într-o călătorie cu aproape de basm. Bătrâna își are alături fiul îndurerat, amândoi străbat greutățile covârșitoare ale muntelui și rânduiala strămoșească a trecerii. Spațiul se metamorfozează de la o clipă la alta, devenind o întrepătrundere de corpuri și materiale care să ofere câmpuri de iluzii împlinite. *Zăpada de pe vârful Narayama* stă să acopere ca o păclă dimensiunea tragică a dispariției femeii și să ne îndrepte privirea spre familia numeroasă a lui Orin, acum îndestulată și adunată în jurul mesei, *îndrugând* dulci nimicuri și veselindu-se în tot cuprinsul vieții ei trecătoare. ■





#CultureofHealth

# Therme sets the stage for the culture of health

Discover Europe's finest thermal center for wellness and leisure.

[www.therme.ro](http://www.therme.ro)



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

Partener oficial al  
Festivalului Internațional  
de Teatru de la Sibiu


[www.dedeman.ro](http://www.dedeman.ro)

# O Balcao de Amor & Mono Lisa & Kosmos.

IMAGINI COREGRAFICE ALE ELEGANȚEI  
ȘI CONTEMPORANEITĂȚII

 ALBA STANCIU



 © FITS 2018 Paul Băilă

**P**restigioasa companie de dans contemporan, Les Ballets Jazz de Montréal, propune trei formule spectaculare bazate pe contrast de stil coregrafic și discurs sonor. Cunoscută pentru repertoriul său bazat pe un dans încărcat cu tensiune, cu elemente combinatorii ce necesită virtuozitate, perfecțiune a execuției, combinații mereu originale, compania canadiană este prezentă pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu cu *O Balcao de Amor & Mono Lisa & Kosmos*, lucrări ce etalează calitățile care au confirmat valoarea internațională a

dansatorilor și a coregrafilor. Este vorba de trei „puncte de referință” pentru dansul contemporan al ultimelor decade, Itzik Galili și Adonis Foniadakis. Primul spectacol, *O Balcao de Amor*, debutează cu prezența clovnescă a unui dansator, care impune o cheie stilistică degajată a numărului derulat în ritmurile și acordurile unui mambo cu rezonanțe cubaneze. Acest *ethos* musical oferă suportul necesar pentru un discurs coregrafic de grup ce combină nu doar prizele specifice genului, prioritare în situațiile de cuplu, dar și o stare comică a întregului parcurs performativ. Mai mult, sunt create situații cu caracter teatral, menite să ofere o alură de

histrionism și personalitate fiecărui cuplu care construiește formula de grup, strategie prin care regizorul Itzik Galili flexibilizează caracterul abstract al dansului, pe care îl investește cu teatralitate. Lucrarea este încărcată de energie histrionică, de interpretare expansivă venită din partea performerilor, de formule complicate către care este direcționat dansul *mambo*. Situațiile create între dansatori sunt „mici” glume erotice, tratate printr-o abordare comică, ce decurg cursiv în ritmurile muzicii creată de Pérez Prado. Întreaga compoziție este marcată de lejeritate și de eleganța corporală a

combinațiilor prezente în dans. Ca un salt stilistic, sunt expuse următoarele două spectacole, *Mono Lisa & Kosmos*, creații coregrafice semnate de Itzik Galili și Adonis Foniadakis, care creează o veritabilă „ruptură” din atmosfera naiv amoroasă a primului număr de dans. Este vorba de o trecere „abruptă” către o altă atmosferă, ce trasează coordonatele contemporaneității. Este implicat un alfabet corporal, ce trimite către violența gestuală și dinamism, elemente susținute de stridențe sonore și ritm. Muzica ce asigură suportul sonor este semnată de Tomas Höfs, Itzik Galili și Julien Tarride, având ca temă fantezia acustică, prin procedee tehnice ce valorifică orice sursă de sunet posibilă, complex ce urmează a fi montat într-un tumultuos discurs ritmic, derulat într-un dinamism obsedant. Dansul este conturat printr-o serie de situații bazate pe elemente acrobatiche, pe viteza execuțiilor, a numerelor de grup, a salturilor și a riscului, formule coregrafice care se succed în mod fluid și care elimină orice moment static. Este, astfel, redată o compoziție în care formula umană este „racordată” la un sistem mecanic cu valențe abstracte, derulat fără întreruperi, haotic și în același timp într-o continuă stare de metamorfoză și recompunere. Temele de la care pornesc cele două concepții coregrafice au la bază fenomenul urbanismului, tratat într-o formulă expansivă vizuală, în care sunt trasate fragmente abstracte ale relațiilor inter-umane, schimbarea, instabilitatea și interacționările determinate de impuls și agresivitate. Lucrările propuse de compania canadiană sunt evidente valori ale coregrafiei contemporane, nu doar datorită perfecționismului execuției repertoriului tehnic și a calității vizuale expuse prin intermediul discursului corporal, dar mai ales datorită puternicului mesaj uman pe care îl oferă aceste compoziții. Este vorba de o imagine stilizată și eficientă a contemporaneității, a ritmului interior al individului, animat în permanență de forța vitezei urbane, de sunete metalice și impulsuri mecanice. ■

**FAB. C**  
FABRICA DE CULTURĂ UNICREDIT

Pentru acces la spectacolele preferate, descarcă aplicația FITS 2018 din:  
 App Store Google Play

**De 25 de ori, Bravo!**  
 UniCredit Bank susține  
 Fabrica de Cultură și Festivalul  
 Internațional de Teatru de la  
 Sibiu la a 25-a ediție.

UniCredit Bank

APROAPE DE PERFECȚIUNE.

# Sub semnul simplității și a eficienței histrionice

 ALBA STANCIU



**D**esfășurat sub forma unui *one-man-show*, spectacolul propus de artistul Miguel Gigosos Ronda aduce o atmosferă naivă, minimală, creată doar prin intermediul propriei corporalități, cu un text performativ alert, determinat de investiții histrionice și jocuri clovnești de mingi. Șirul de situații pe baza cărora este conturată fizionomia și consistența spectacolului, se rezumă la continue

raporturi dintre performer și mingi, în care prioritare sunt abilitățile și precizia de prindere și manevrare a acestora, acrobații condiționate de flexibilitatea și contorsionările corpului, artistul menținând în permanență o stare firească din partea audienței. Miguel Gigosos Ronda comunică cu aceasta, cochetează cu ea, i se adresează nonverbal în mod direct, valorifică apropierea cu aceasta, creează „conflicte” hazlii cu regizorul tehnic al spectacolului, cu intenția de a sublinia anumite momente comice.

Generând o energie aparte, apreciată în primul rând de publicul foarte tânăr, artistul oferă un repertoriu foarte variat de posibilități ale jongleriei, fie cu obiectele din jurul său (mingile roșii) fie cu contorsionarea și manevrarea histrionică a propriului corp, rezumându-se la minimalismul folosirii recuzitei. Întregul discurs al spectacolului este orientat, însă, spre eficiența clovnului fără mască, dar care își menține candoarea, naivitatea și starea pozitivă. Obiectivul acestui demers performativ nu este dimensiunea estetică, ci efectul teatral al abilității și perfecționismul manevrării materialului scenic (corp și mingi) cu care stabilește raporturi situaționale încărcate de prospețime, stârnind în permanență curiozitatea audienței, element indispensabil acestui tip de spectacol. Este trasată o poveste din momente abstracte, plină de elemente neașteptate, dar conectate între ele prin intermediul jocului cu mingile, prin care sunt create veritabile teme teatrale. Este în permanență menținută iluzia improvizației, care este produsul unui îndelung antrenat perfecționism. Sunt implicate mai multe stări emoționale ale performerului clovn, prin care este subliniat caracterul teatral, mici conflicte cu elementele de recuzită, dialoguri, momente de entuziasm, atitudini de bucurie sau dezaprobare, dezamăgiri și împăcări, toate acestea fiind executate „la vedere” publicului, ceea ce construiește o atmosferă extrem de relaxată, atât a artistului cât și a publicului, a întregului spectacol. Privit prin prisma cercului contemporan, care oferă infinite posibilități de expresie prin cele mai simple soluții, intervenția lui Miguel Gigosos Ronda permite evaluări prin prisma naivității și a autenticității artei performerului, care este exprimată în mod direct, fără materiale adjuvante, doar prin simpla adresare teatrală către public. Este vorba de un joc plăcut de surprindere a publicului, de aducere a acestuia la o stare de echilibru, prin care să poată „primi” un moment rupt din cotidian și intrare într-un univers al naivității copilăriei. ■

# Patternul căsniciei.

## ÎNTRE IUBIRE ȘI CONTRACT SOCIAL

✎ ANASTASIA GAVRILOVICI



© FITS 2018 Maria Ștefănescu

**E**xistă câteva subiecte care, oricât de mult ar fi disecate și analizate sub lupă, nu își epuizează combustibilul ideatic, rămânând, oricât de mult timp ar trece, niște piloni de susținere ai artei și ai literaturii. De altfel, reconfigurarea unor teme-reper, reprezentative pentru umanitate, dar și adaptarea lor la contemporaneitate, constituie una dintre probele dificile prin care trebuie să treacă în ziua de azi orice produs artistic. În siajul acestei idei vine și *Scene dintr-o căsnicie*, piesa elaborată pornind de la textul semnat de Ingmar Bergman, text care a avut o traiectorie fascinantă, fiind inițial conceput ca fundament al unui serial de televiziune cu șase episoade din 1972, ca mai apoi, în urma înregistrării unui succes colosal, să devină scenariul filmului omonim și culminând, în cele din urmă, cu rescrierea lui în acord cu rigorile și estetica genului dramatic. Versiunea

montată de Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, Secția Germană, în colaborare cu Théâtre Municipal Esch-sur-Alzette (Luxemburg) proiectează o lumină retroactivă asupra demersului bergmanian, în sensul că o investigație evolutivă a acestuia evidențiază anumite mutații survenite în structura și finalitățile etice ale piesei *Scene dintr-o căsnicie*. Așa cum sugerează și titlul minimalist, neamprentat de concluzii moralizatoare sau teziste, spectacolul surprinde, asemenea unui ecran de monitorizare a activității inimii, dinamica unui mariaj ajuns într-un moment critic, cu toate creșterile și descreșterile catastrofice care converg către destrămarea căsniciei. Interogând aspecte delicate și punând laolaltă toate piesele vulnerabile din *puzzle*-ul acestui subiect, *Scene dintr-o căsnicie* inventariază vectorii care determină picajul relațiilor de cuplu, de la grila de semnificații a căsătoriei ca formă de

contract social, la incompatibilitatea sexuală, nevoia de diversitate, instalarea rutinei și ariditatea afectivă ca expresie a obișnuinței cu celălalt și a confortului casnic. Mobilele acestor realități implacabile sunt Marianne și Johan, personaje arhetipale, care ipostaziază trăsături identificabile la toate persoanele care se constituie ca subiecți ai unui cuplu. Incipitul spectacolului este de o acalmie înșelătoare, fixând premisele mișcării catabatice în care sunt angrenați soțul și soția și care va lua locul acestui calm inițial. Deși Marianne și Johan merg la teatru, fac planuri de vacanță, se consultă în legătură cu gestionarea relației problematice și sufocante cu familia extinsă, cei doi simulează dragostea și grija, însă resuscitarea acestora este, în mod vizibil, imposibilă. Prăpastia care se cascadează între ei este cu atât mai evidentă cu cât senzația de falsitate, de trucare a gesturilor și a căldurii umane devine terenul propice contradicțiilor, al sondării trecutului și al terorizării reciproce prin rafale susținute de reproșuri. Dispariția totală a pasiunii și a tandreții, impasul sexual și incapacitatea de a mai găsi resurse pentru a alimenta relația și a-l tolera pe cel de lângă tine imprimă gesticulației personajelor un caracter nevrotic, dialogurile fiind când tensionate și pline de cruzime, când detașate, de o indiferență sfâșietoare. Evocarea constantă a evenimentelor sau nemulțumirilor din trecutul comun și asediarea celuilalt cu frustrări și lucruri reprimite este simptomul principal de care piesa se folosește pentru a indica potențiala apariție a unor disensiuni majore. Această tehnică este una dintre coordonatele precise ale rupturii definitive, ale reorientării către un altul, o alta, prefigurând, și în cazul cuplului din *Scene dintr-o căsnicie*, divorțul. Spectacolul rămâne fidel mentalității aferente unui sistem falocratic, trecând în repertoriu toate clișeele legate de mecanismul conjugal tipic patriarhal. *Patternul* pe care se sprijină scenariul relevă toate componentele reprezentative în acest sens, urmând o schemă narativă clasică în care bărbatul este cel care își înșală soția, o părăsește pentru o femeie mai

tână, dar eșuează lamentabil și în această a doua relație, punct în care se reactivează anumite sentimente față de fosta soție, precum și nevoia de stabilitate și confort. Femeia, redusă strict la rolul de parteneră docilă și de *sex provider*, este victima supremă, care își linge rănilor în permanență și speră la restabilirea echilibrului inițial, în ciuda scurtelor și puțin convingătoarelor bravuri feministe și a încercărilor de a-și reface viața cu altcineva. Astfel, infidelitatea, gelozia, vinovăția, șantajul emoțional și nenumăratele conflicte care ating apogeul la finalul piesei, într-o scenă de violență fizică, sunt doar câteva dintre elementele complementare tematicii principale, înscriind spectacolul în zona tabuizată a relațiilor dintre feminin și masculin și conferind textului o dimensiune *gender*. Dincolo de subiectul controversat pe care îl atacă, greu de abordat în ziua de azi într-o manieră care să spargă învelișul protector de clișee și convenții, *Scene dintr-o căsnicie* este important ca spectacol mai ales datorită regiei și al modului excelent în care se face uz de spațiu și de decor. Artificiile compoziționale ale piesei sunt proiecțiile video și scena mobilă, care ajunge, spre finalul piesei, în poziție verticală, demonstrând posibilitatea obținerii unui maximum de efecte vizuale folosind un minimum de mijloace. Secvența în care Marianne stă în pat și plânge, iar peste imaginea corpului ei este suprapusă imaginea Mântuitorului răstignit pe cruce, completată de cea a șiroaielor de sânge sau a flăcărilor, reprezintă unul dintre momentele care scurtcircuitează piesa. Ambiguizând sensul acestei proiecții, despre care nu se poate spune exact dacă este ironică sau nu la adresa ipostazei de martir a femeii, spectacolul umple cu semnificații grave un spațiu de desfășurare de dimensiuni reduse, dar în care se acumulează și se depun în straturi convulsii emoționale, pulsioni erotice deplasate și exteriorizări ale urii. Privind lucrurile de aici, scena mică, pe care este comprimată întreaga evoluție a personajelor, poate reprezenta o alegorie pentru căsnicie, acest spațiu mic și sufocant care încorsetează, alterează și macină destinele și trăirile umane. ■

# Cerul înstelat de deasupra noastră

✍ MARIA TĂNĂSESCU

Jucată în premieră în 2015 la Berlin, *Teroare*, piesa de debut a scriitorului german Ferdinand von Schirach cunoaște rapid un succes teribil pe mai multe scene din întreaga lume. Într-unul din romanele sale anterioare, von Schirach se reconciliază public cu trecutul său (descoperă că bunicul său fusese liderul tinerilor hitleriști), un exercițiu practicat îndeobște în Germania de generația post-război. Pare că firul acesta dilematic încălțit, împovărat, este unul care îl bânuie pe scriitor și traversează fără îndoială și acest text extrem de puternic, pe care regizorul Bobi Pricop alege să îl pună în scenă alături de echipa Teatrului din Târgu-Mureș. Povestea se tensionează cu pași mărunți, derulați prin mijlocirea unui limbaj extrem de asept, punctat de o alternanță între un jargon militar, extrem de tehnic și unul juridic – este, altminteri, unul dintre conflictele subsidiare ale piesei, acela dintre interesele aflate în coliziune ale celor două instituții ale statului și, la nivel simbolic, coliziunea dintre nevoia statului de control și cea de relaxare democratică. Piesa se construiește sub forma unui proces intentat maiorului Lars Koch, pilot al unui avion militar, care doboară un avion civil la bordul căruia se aflau 164 de pasageri, deturnat de un terorist musulman, pentru a salva un stadion pe care se aflau 70 000 de spectatori ai unui meci de fotbal. Jurații se află în sală, publicul se metamorfozează subtil și pe nevăzute într-o instanță juridică, dar și morală și, de aici înainte, povestea capătă subtilități filosofice care au fascinat mulți spectatori din întreaga lume. Putem cântări o viață cu o altă viață? Mai



© FITS 2018 Maria Ștefănescu

este legea capabilă să protejeze populația în era terorii? Cum a alterat terorismul organismele sociale occidentale? Sunt principiile mai presus de viață? E moral principiul „răului cel mai mic”? Pentru fiecare dintre răspunsuri, sunt invocați filosofi, de la sceptici, la kantieni, care servesc drept exemple *in extremis* ale acestor alegeri etice. Spectacolul-lectură, dezgolit în mare măsură de mai toate atributele discursului dramatic, se vede reîntors la text, redevine axa sa esențială, la care se adaugă sentimentul că ieri



parte la un laborator alchimic al tensiunii și emoției, aici se fabrică promisiunea unui spectacol, aici asăzi la un *work-in-progress*, la o coagulare a echipei de actori în jurul unui text pe care îl îmblânzesc împreună. Un spectacol în spectacol, o schimbare neașteptată de accent dramatic este această intruziune în substanța audienței, această punere brutală sub lumina reflectoarelor a opțiunii morale celei mai intime a fiecăruia, care survine la final. După desfășurarea întrucâtva lentă, dar elocventă, a

argumentelor perfect întemeiate de ambele părți, roțile morale interioare încep să se pună în mișcare și atunci suntem invitați să ne exprimăm public votul: este Lars vinovat sau nevinovat? Autorul a prevăzut, așadar, două finaluri posibile, pentru ambele rezultate posibile. Un asemenea act de fixare publică a echității are darul de a stârni patimi și este interesant de notat că, pe pagina de internet creată special pentru a măsura voturile exprimate în întreaga lume, sunt înregistrate voturile a 83 de teatre din 18 țări: 92%

dintre votanți îl găsesc nevinovat pe maiorul Lars Koch, în vreme ce, doar în Japonia, 62% dintre spectatori îl găsesc vinovat, ceea ce spune ceva despre coloratura culturală a datoriei morale. Întrebat de unul dintre spectatori de ce a ales acest text, regizorul Bobi Pricop spune că a fost extrem de intrigat de lipsa sa de teatralitate și de caracterul său mai curând static, care, totuși, strânge într-o manieră aluvionară interogații, neliniști, tulburări și te pune pe gânduri, multe ore după ce se sting ecourile sale. Tot în spațiul german apare în 2017 filmul *Aus dem Nichts*, al regizorului turc naturalizat în Germania, Fatih Akin, care, într-un anume sens, e o poveste în oglindă a celei din *Teroare*. *Aus dem Nichts* spune povestea radical-politică (inspirată din fapte reale) a unei familii mixte (mamă, tată, fiu) kurdo-germane, care cade victimă unui atac terorist din partea unei grupări neo-naziste. Mama, singura supraviețuitoare, asistă neputincioasă la un travaliu judiciar precar, care se poticnește de chichițe procedurale și care îi lasă în libertate pe cei doi teroriști, așa încât găsește de cuviință să își caute singură dreptatea și îi ucide la rândul ei pe cei doi. În plus, în subtextul ambelor narațiuni, curge ideea tacită a unui soi de conspirație (în *Teroare*, a angajaților din armată în favoarea opțiunii morale de a doborî avionul, iar în *Aus dem Nichts* a membrilor grupului neo-nazist, cu ramificații în toate straturile societății). Așadar, două ficțiuni (cu granițe fine cu realitatea), apărute mai mult sau mai puțin în același timp, în același spațiu cultural, aleg să chestioneze aceeași problematică a moralei personale versus morala statului. Este chestionat falimentul instituțiilor statului de a mai împlini actele de justiție cu care au fost investite, de a mai satisface exigențele unei democrații din ce în ce mai sfâșiate între toleranță și izolare anxioasă. Tulburător în această piesă este teritoriul volatil, profund uman, în care plutim la final: nu numai că se dinamitează morala și se face loc unui relativism etic, dar se dizolvă și principiile logicii și rațiunii (principiul terțului exclus) și ne trezim întrebându-ne cum de este posibil să fim, în același timp, vinovați și nevinovați. ■

# EXPRESII DE DEMOCRAȚIE, EDUCAȚIE ȘI CULTURĂ

## TOMMY KRIEGSMANN ÎN DIALOG CU OCTAVIAN SAIU

**RALUCA ȚURCANAȘU**

*Educație. Criminalitate. Cultură. Violență. Democrație. Libertate și încălcarea ei. Acces restricționat. Artă. Stradă. Dreptate. Încredere. Putere. Așteptări. Politici. Investiții. Experimente. Cum se intersectează ele astăzi și cum sperăm să se întâlnească mâine?*

**R**eușim, ca societate, să educăm prin intermediul culturii? Uneori da, iar în acele cazuri reușim sublim. E suficient să privim chiar aici, pe străzile Sibiului, la conferințe, la energia spectatorilor, la ceea ce vorbesc oamenii pe stradă, în autobuze, la spectacole, la însăși evoluția FITS pe parcursul celor 25 de ani. Dar alteori nu, iar atunci eșuăm lamentabil. Iar paradoxul face că aceste două lumi conviețuiesc mereu în același spațiu, fie că este Sibiu fie că este Brooklyn, iar când se întâlnesc au chiar un mic șoc socio-cultural. Doar alaltăieri, în plin Festival, auzeam 3 băieți de liceu: „Păi dacă îmi făcea mie așa, eu o băteam și...”. Șoc, și groază, sub numele de realitate. În ce mod încălcarea libertăților umane duce la criminalitate? În ce mod politicile de stat devin restrictive pentru anumite categorii

sociale, care ulterior caută să își facă dreptate prin violență? În ce mod alegerile pe care le validăm noi ca societate ajung să nască zeci de mii, sute de mii, milioane, probabil chiar miliarde de oameni ca băieții de alaltăieri la nivelul întregii lumi? Sunt întrebări pe care e vital să ni le punem fiecare, iar apoi să privim către *cealaltă lume* cu ceva mai multă compasiune și cu ceva mai multe soluții acționabile. În ultimele zile am primit exemple reale despre cum să faci din artă un vehicul de schimbare socială (în caz că uneori suntem prea afundați în cotidian ca să le mai vedem pe cele autohtone). Zilele acestea, *American Dance Show* ne-a demonstrat că se poate. Anna Deavere Smith și al ei *Notes From the Field* ne-a demonstrat că se poate. Dacă în primul caz o gașcă de tineri de culoare din Brooklyn (New York) au scos pe scena lumii jocurile lor de *ghetto*, dansurile, ocheadele, competițiile *free-style*, Anna Deavere Smith a redat vocea tinerilor marginalizați și abuzați de poliție și/sau societate într-un *one-woman show* exploziv. Cam așa s-ar putea metamorfoza energia violentă, mania, frustrarea celor trei băieți, dar și a multor alora: prin creativitate, libertate și suport. Se poate, dacă beneficiezi de un grup de

susținere larg și de mijloacele necesare de producție, promovare și distribuție ulterioare. Iar aici intervin oameni cu viziunea socio-politico-culturală, cu experiența cât și cu mijloacele de producție ca Tommy Kriegsmann. Printr-o suită de întrebări iscusite, Octavian Saiu a discutat cu Kriegsmann, la librăria Habitus, despre viitorul democrației în America, despre Donald Trump, despre capitalism și despre idealuri politice și sociale. Să nu uităm, spunea Kriegsmann, să fim recunoscători că (încă) suntem într-un spațiu și un context care permite exprimarea și pluralitatea opiniilor și care lasă loc experimentului. Octavian Saiu ne reamintește de vorbele lui De Tocqueville: „democrația este o eroare a umanității și există o singură ieșire din această enigmă, iar aceea este educația”. Dar, dacă nu am mai fi fost într-un cadru democratic, cum s-ar mai fi putut realiza producția FLEXN (*American Dance Show*), cum s-ar mai fi putut distribui filme ca *Notes from the Field* și cum s-ar mai fi putut arăta pe scenă degetul mijlociu într-o sală a Armatei (*American Dance Show*)? Kriegsmann punctează că trebuie să ducem o bătălie constantă pentru a menține democrația și a o ajuta să se realizeze și, prin consecință, la fel trebuie să ne luptăm și pentru educație, pe care o vede ca pe cea mai simptomatică problemă a societății contemporane. Care mai rămâne totuși esența democrației într-o țară care l-a ales pe Trump președinte iar în prezent își plânge, neconținut, propria alegere? Saiu întreabă și, totodată, deschide calea răspunsului: alegerea lui Trump este, de fapt, un triumf al democrației (libertatea exercitării alegerii, libertatea folosirii mijloacelor mediatică, libertatea de opinie, necenzurate de judecăți de valoare). „Corect, însă este important să înțelegem că un guvern ales democratic nu este tot una cu o democrație”, nuanțează Kriegsmann. Esența democrației este egalitatea, așa cum apare chiar în Constituția Statelor Unite: „toți oamenii sunt născuți egali”, iar atunci când „doar unii sunt egali”, democrația moare. În *one-woman show*-ul Annei



Deavere Smith, ea deschide vorbind despre investiții; „este imposibil să discutăm despre sistemul de justiție, încarcerarea în masă, fără să vorbim despre educație”. Continuă să explice despre felul în care, prin politicile de stat, guvernele aleg să facă anume investiții, în detrimentul altora. Iar în cazul Statelor Unite (și al României, aș adăuga eu) investiția principală a fost și este în sistemul de justiție criminală, în detrimentul educației, ceea ce duce, pe termen mediu și lung, la creșterea numărului violențelor (doar suntem pregătiți să o pedepsim) și nu la dezvoltarea unor indivizi competenți și educați (atâta vreme cât o bună parte din tineri nu au nicio șansă să intre în sistemul educațional și să rămână acolo, post-liceal). Revenind la democrație, ea este cea care ne permite să acumulăm averi oricât de mari, iar felul în care le punem ulterior la lucru depinde de umanitatea, moralitatea, educația și cultura noastră, în primul rând. Aici e interesant să ne reîntoarcem puțin la Tommy Kriegsmann și la modelul său de business. ArKtype susține riscul artelor performative pentru artiști emergenți și consacrați, oferindu-le mecanismul prin care să-și realizeze viziunea artistică, prin facilitarea colaborărilor internaționale, a producției și a distribuției. Capitalismul, de neevitat în democrație, creează cadrul în care ArKtype să acumuleze capital, pe care mai apoi îl reîntoarce în societate prin susținerea unor proiecte ca *American Dance Show*. Cu alte cuvinte, structura socială existentă (democrație și capitalism) le permite unor oameni ca Kriegsmann să își pună în practică, în mod real și maximizat, moralitatea și credințele personale, dar și să realizeze un cadru în care artiștii să poată eluda condițiile financiare precare și limitative, cât și să le potențeze creșterea creativă pe termen lung. Înainte de a învinovăți mijloacele, instrumentele conceptuale și practice pe care le avem la îndemână (de la capitalism la Facebook) să ne amintim că este de responsabilitatea noastră modul cum vom folosi acele mijloace. ■

**FITS** FESTIVALUL  
INTERNĂTIONAL  
DE TEATRU  
DE LA SIBIU

**8/17** a 25-a ediție  
IUNIE 2018

**Raiffeisen  
BANK**

Banking așa cum trebuie

Punem **Teatrul**  
în lumină

**Tot Sibiul e o scenă.  
Joacă-ți rolul, hai la FITS!**

# Pe jumătate cântec

✎ ANDA IONAȘ




© FITS 2018 Adrian Bulboacă

**P**e jumătate cântec, text scris și pus în scenă de Crista Bilciu la Teatrul Odeon din București, este odiseea personală a Francescâi de la 5 până la 33 de ani, cu momentele sale de lumină dar și de umbră, o poveste despre inocență, copilărie, prietenie, dar și despre teamă, ratare, vise neîmplinite. Textul spectacolului a câștigat concursul de dramaturgie „Gala Star” 2015 la Bacău, tânăra actriță Anda Saltelechi primind numeroase premii pentru prestația sa. Întâmplările sunt relatate diacronic, într-o confesiune înduioșătoare, susținută de proiecții video ce completează și conferă, în unele cazuri, valențe metaforice textului, dar și de piese muzicale cunoscute, marcând diverse momente din viața protagonistei.

Copilăria trăită în comunism, când bătaia și statul în genunchi pe coji de nucă sau pe boabe de fasole fac parte dintre metodele generalizate de „educație” este creuzetul în care se încheagă conștiința viitorului adult, o conștiință lipsită de curajul de a lupta pentru propriile vise, de a face alte alegeri decât cele la care se așteaptă ceilalți. Ca mulți copii ai generației ei, Francesca se naște într-o lume fără idealuri, în care familia și societatea sunt măcinate de conformisme și prejudecăți: părinților le displace să o vadă în compania prietenei ei, Borzi, fiindcă aceasta este jumătate unguroaică și jumătate țigancă și tot ei îi refuză bucuria de a avea un câine pentru că ar fi purtător de bacterii. Rigiditatea părinților și lipsurile materiale nu o împiedică, totuși, să își construiască un univers al

ei, inocent, ludic, să aspire la o altă viață. Străinul pe care îl ajută să găsească o benzinărie creionează, până la urmă, imaginea unei lumi aproape intangibile. Este frumos îmbrăcat, cu cravată, are bani, îi cumpără batoane de ciocolată, o ascultă cu atenție când vorbește și mai ales când cântă, fiindcă muzica este marea ei pasiune. Idolul său este Mirabela Dauer iar piesa acesteia, *Morărița*, o fredonează mereu. La 12 ani încă nu are microfon așa cum visează, dar, în schimb, cântă la lingura de lemn. Francesca crește sub ochii noștri, se maturizează și se îndrăgostește de Elisav, pseudonimul lui Vasile, chitarist și poet rebel, cu care colindă străzile discutând filosofie. În ciuda momentelor plăcute petrecute împreună, Elisav o vede ca pe o simplă prietenă, care îi înlesnește contactul cu frumoasa


Sorina. Destinele Francescăi și al lui Elisav vor semăna, până la urmă. Elanurile lor adolescente, nevoia de a descoperi, de a trăi plinar existența, se vor risipi, puțin câte puțin, în derizoriul vieții cotidiene. Influențată de părinți, Francesca alege calea cea mai cuminte și, în loc să devină artistă, urmează Facultatea de Științe Economice, timp în care Elisav se însoară, dar nu cu Sorina, apoi pleacă în Canada unde își deschide o spălătorie auto. Periplul ei prin viață are, însă, și momentele sale de grație, cum este cel în care tânăra fată își descoperă sexualitatea, secvență muzical-coregrafică completată de proiecții video ce redau procesul de înflorire al florilor. Cum era firesc, acest moment este urmat în curând de prima experiență sexuală. Numele lui este Victor, iar vocea sa seamănă cu cea a Zmeului-Zmeilor. Victor o seduce cu vorbe ticluite („Trupul femeii este saxofonul, iar bărbatul e aerul. Numai împreună fac muzică.“), dar o abandonează fără drept de apel chiar a doua zi. La 25 de ani Francesca are cearcăne, o diplomă în economie „de care îi este rușine“, trei iubiți și cântă într-un restaurant, având un repertoriu vast, de la Furdul Ianclu la Édith Piaf. Întoarcerea acasă, într-un orașel de provincie, unde este secretară la o firmă de mase plastice și soția lui George, reprezintă un regres considerabil în viața ei. Refuzul soțului de a-i mai permite să cânte în restaurante naște un moment de revoltă ce o determină să-i distrugă acestuia calculatorul, „pentru a-i arăta cum se omoară eficient extraterestrii“ și să intenteze divorț, în ciuda faptului că așteaptă un copil. Povestea Francescăi poate să semene cu multe alte povești, ale cunoscuților, ale prietenilor, sau chiar ale noastre. Este povestea potențialului uman rămas neîmplinit, a omului care, ajuns la vârsta maturității, își pune problema morții, cu atât mai mult cu cât în cazul de față ea este iminentă, la doar 33 de ani. Viața pare a se fi derulat ca un film, cu secvențe comice și, deopotrivă, tragice, cu înălțimi și abisuri, iar scurtul ei răstimp nu este niciodată suficient pentru câte aspirații, câte așteptări, câte experiențe frumoase ar putea să cuprindă o inimă. ■



**PRIMUL BMW X2.**

LA AUTOMOBILE BAVARIA SIBIU.

BMW X2 xDrive 20d. Consum mixt de combustibil (l/100 km): 4,6, emisii medii de CO<sub>2</sub> (g/km): 121.

 Păcerea de a conduce

# Plutire și vis

✎ DORIANA TĂUT



© FITS 2018 Dragoș Dumitru

**I**ată-ne, din nou, experimentând magia spectacolelor de stradă în forma ei cea mai pură, cea mai aproape de flama renașcentistă în care străzile Florenței fremătau de curiozitate, culoare, energie și iluzie. „Teatrul există de când lumea” spune André Degaine, lăsându-ne pe noi să scotocim în experiențele noastre pentru a identifica acel moment în care lumea a început pentru noi. Teatrul s-a născut o dată cu noi, fășnind din nevoia ființei umane de exteriorizare, de autorealizare prin exprimarea identității în artă. În stradă, teatrul a ieșit tot pentru noi, fiind o prezență constantă de-a lungul veacurilor cu suișurile și coborășurile sale, cu grandoarea sa antică, cu avântul și ambiția medievală, cu idealurile sale italienești și cu dimensiunea sa onirică pe care noi, spectatorii, o aducem cu noi și o îmbogățim cu fiecare spectacol. *Plutire și vis*, jucat în cea de-a treia seară

a festivalului, de trupa italienească Molecole Show, poartă în el gustul pentru spectaculos și rafinamentul cu care ne-au obișnuit deja invitații noștri mediteraneeni. Un regal de dans în înaltul cerului, siluete purtate în abis de un mănunchi de baloane albe și încărcat cu multă poezie, ne-a fermecat privirile timp de cincizeci și cinci de minute foarte scurte. Intercalat cu *performance*-ul trupei conaționale lor Cazacuș Fontane Danzanti, *Magia apelor*, spectacolul *Plutire și vis* constituie o provocare spre introspecție alimentată de cele trei elemente primordiale: apă, foc și aer. Nu este ușor să provoci la reverie un public format din mii de spectatori veniți de pretutindeni, unii critici, alții doar în trecere, surprinși întâmplător de tumultul spectacular. Pentru a te putea regăsi în artă nu este nevoie de explicații clare sau soluții epice, date de un regizor conștiincios. Ambele evenimente, subintitulate „instalații”,

propun o suită de imagini susținute impecabil de muzica interpretată *live*, de o sincronizare perfectă realizată cu mult profesionalism și de interludii bine-cunoscute desprinse din suitele lui Shostakovi și ale lui Strauss. Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a lansat o provocare publicului, intercalând două concepte atât de puternice, dar care nu și-au anulat unul altuia mesajul, ci, dimpotrivă, au amplificat trăirile miilor de curioși dornici să se lase purtați de reverie. Dansul este deja o formă de visare, dar atunci când artistul reușește să învingă barierele gravitaționale și să își etaleze măiestria într-o continuă ascensiune în văzduh, atunci când umbra acestuia dansează și ea pe clădirile din jur, când păsările îi completează mișcarea și când vântul devine și el un personaj de teatru, iluzia oferită este atât de aproape de basm încât nu poți să rămâi ancorat într-o realitate mărunță,

sau să te preocupi de măruntele griji umane. Atunci, în acele clipe de visare ești tu, dansatorul, cerul și lumina, atunci realizezi că ești parte dintr-un univers cu un bilion de alte galaxii și că tu, mai mic decât o grăunță de nisip într-o clepsidră, ai o mare datorie față de natură: trebuie să trăiești frumos, să te bucuri de minunățiile ce prind viață și se transformă constant în jurul tău. La rândul tău, trebuie să dăruiești din energia ce ți-a fost oferită.

Un bilion de galaxii... fiecare cu planetele și stele ei, fiecare cu misterele și viața ei, galaxii ce poate ascund alte năzuințe, speranțe, ambiții, alte mănunchiuri de baloane albe care se îndreaptă spre cer. Și, atunci, nu este, oare, un lucru minunat că ne-am oprit și le-am privit plecarea? Nu am înzestrat chiar noi dansatorii cu toate sensurile și poveștile ce le-am deslușit în mișcările și intențiilor lor? Nu le-au transmis privirile noastre ațintite asupra lor timp de aproape o oră, toată căldura acestui loc minunat care este Sibiu? Nu a meritat să zăbovim o clipă și să ne lăsăm purtați de iluzie până dincolo de granițele lumii așa cum o cunoaștem, ori poate chiar cum nici nu o cunoaștem? Nu au însemnat oare acele fărâme de timp dăruite aparent lor, dar în fapt nouă înșine, un crâmpei de viață trăită frumos? La final, toate baloanele ne-au fost dăruite nouă, iar spectacolul a continuat cu periplul lor spre cartiere, străzi întunecate, pe pietonală, în curtea teatrului și la noi acasă. Am luat, așadar, cu noi, tot ce a rămas dintr-o iluzie efemeră înfăptuită prin teatru: un balon alb și o temă de gândire. Teatrul l-am plăsmuit chiar noi și o facem în continuare, astfel încât nu pot să spun decât că un spectacol bun este cel care te încremenește puțin și care te ajută se te redescoperi, iar italienii de la Molecule Show împreună cu cei de la Cazacu@s Fontane Danzanti au reușit aceasta cu prisosință, reunindu-ne din nou, pe noi, miile de adoratori ai teatrului, în același spațiu cameleon al Pieței Mari din Sibiu, unde, de-a lungul istoriei, s-au făptuit lucruri surprinzătoare și, unde, de douăzeci și cinci de ani, în fiecare seară de FITS se întâmplă magie. ■

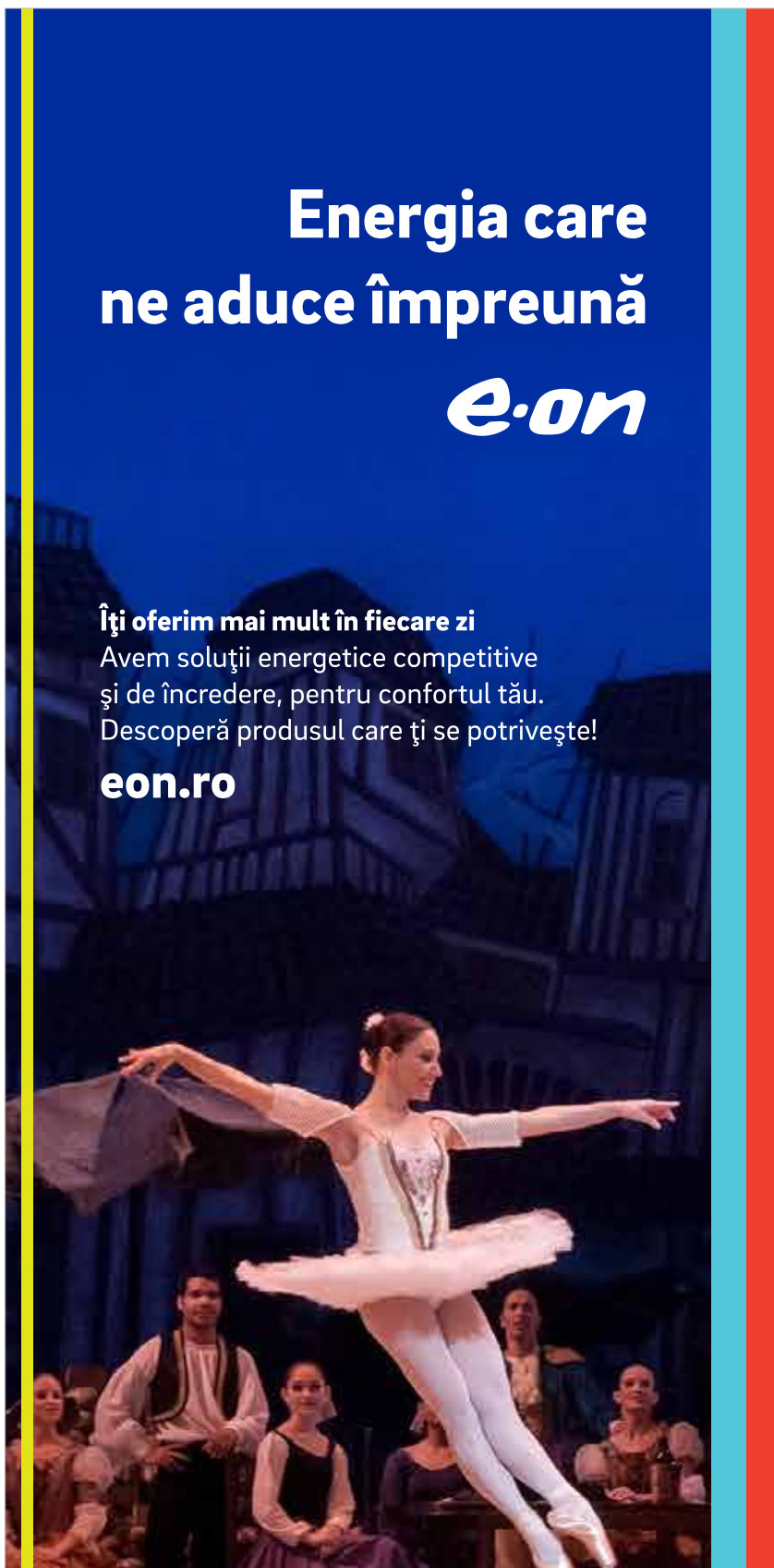
## Energia care ne aduce împreună

**e-on**

**Îți oferim mai mult în fiecare zi**

Avem soluții energetice competitive și de încredere, pentru confortul tău. Descoperă produsul care ți se potrivește!

**eon.ro**



ADAugĂ GUST  
TEATRULUI  
— CU —  
**Staropramen**  
— EST. IN PRAGUE —



Un gust deosebit se savurează cu măsură.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU  
O EXPERIENȚĂ  
— DIN COLECȚIA —  
OAMENI & GUSTURI

**FAB.**  
FABRICA  
DE CULTURĂ  
UNICREDIT  
**C**

**De 25 de ori, Bravo!**

UniCredit Bank susține Fabrica de Cultură  
și Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu  
la a 25-a ediție.

Pentru acces la spectacolele preferate,  
descarcă aplicația FITS 2018 din:

 App Store  Google Play

 UniCredit Bank



Te-ai întrebat vreodată **ce se petrece în mintea ta** în timpul unui spectacol de teatru?

Cum se formează lumea ta imaginară uneori atât de reală?

E timpul să îți explorezi propriul imaginar.

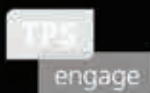


GRUPE SOCIETE GENERALE

PREZINTĂ

# LABORATORUL DE IMAGINAR

O experiență oferită de Adrian Damian, scenograf,  
împreună cu:



Vino în Laboratorul de Imaginar, în Piața Mare din Sibiu,  
între **8 - 17 iunie**.



# SIBIU WALK OF FAME

— 16/06/2018 —