

Anul XXVI / nr. 6 / 19 iunie 2019

# aplauze



CU STAROPRAMEN, ÎNTĂLNIRILE CU PRIETENII LA

**FITS**

AU UN GUST MAI BUNI!



**Automobile Bavaria**





Diana Nechit

# Așteptându-l pe Godot

## Existențialismul lui Purcărete

**R**escrierea clasicii și a canonicilor pare a fi în continuare o sursă de creație inepuizabilă pentru marii creatori așa cum este și cazul reprezentației Teatrului Național Radu Stanca Sibiu, *Așteptându-l pe Godot*, un fel de întâlnire a titanilor: Samuel Beckett – Silviu Purcărete, Constantin Chiriac – Marian Râlea. O lectură dificilă, mii de interpretări, de la cele filozofice, la cele mai fanteziste, pentru elucidarea uneia dintre cele mai mari mistere din istoria teatrului universal: identitatea lui Godot și incertitudinea sosirii sale. Foarte multe suprainterpretări care țin de estetici diferite ale interpretării, dar și ale receptării, au fost formulate de-a lungul anilor cu privire la acest text cheie al absurdului. Acest background al unei receptări problematice, cheia absurdă a textului, sunt pretexte suficiente de atrăgătoare pentru a suscita interesul unui creator atât de exigent precum Silviu Purcărete, care cu fiecare nouă creație infuzează noi configurații, noi sensuri, uneori poetice, alteori grotești, de un umanism copleșitor, patrimoniului textual universal.

Dificultatea principală a receptării de către lectorul mai puțin avizat, de către un cititor care nu a mai avut contact cu astfel de texte, constă în acele *plaje* de indeterminare textuală, de acele spații goale, ne-explicitate pe care încercăm – dintr-o atât de umană dorință de certitudine – să le umplem cu sens, fie el religios, filozofic, moral, etic, psihologic. Purcărete nu a fost atins de această angoasă a sensului și a mers pe linia existențialismului, propunând accente mai degrabă comice, care atenuază, fără a diminua, tragismul condiției umane al acestui duet de rătăcitori, de vașabonzi hoinari ale căror deambulări și volute textuale se învârt în jurul venirii lui Godot. În esență, montarea sibiană este despre non-sensul comun al existenței individuale și colective, despre un absurd situațional și metafizic reiterat zi de zi, ceas cu ceas. Dincolo de mizele receptării în zona absurdului din montarea lui Purcărete, se simte prezența unui realism pigmentat cu elemente suprarealiste, la nivelul scenografiei, dar și al ipostazei fizice a unor personaje: de la copacul suspendat cu rădăcinile în aer care îi creează lui Didi un reflex aproape necondiționat al sinuciderii, la extra-planul narațiunii scenice, care culminează cu apariția unei trupe de muzicieni în costume de iepuraș, din mijlocul cărora se desprinde imaginea inocentă a unui copil care vine să-i anunțe pe cei doi, Didi și Gogo, că personajul Godot nu vine, dar ei să nu plece, să-l aștepte pentru că mâine vine cu siguranță. Astfel, se conturează un fel de alternanță obsesivă între angoasă și speranță, în care personajele sunt prinse ca într-un fel de tobogan cinic, dar totuși ludic: vine sau nu vine?! Răspunsul personajelor la această suprapunere de intenții ale presupusului Godot este acțiunea mecanică, repetitivă, de a veni mereu în același loc, de a reitera



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

aceeași așteptare vană și sterilă, presărată cu perorații discursive la limita dintre absurd, non-sens și un umanism naiv și atașant. Fără a avea finalitate și concretețe, gestul venirii lor în același punct, zi de zi, devine aproape ritualic, devine de un automatism care le umple viața de sens și de optimism. Oricare ar fi accepțiunea dată conceptului „Godot”, acesta devine motorul existenței lor, ideea care îi ține vii, care le dă impulsul de a o lua mereu de la capăt.

Meritul mare al acestei reprezentații este de a fi construit o relație dintre Gogo (Constantin Chiriac) și Didi (Marian Râlea), de un firesc situațional și conversațional care poate fi acela a unei relații comune cu problemele de comunicare inerente, cu micile șicane și tachinări, cu certuri și împăcări. Gogo și Didi, cuplul de cloșarzi nedespărțiți, micile traume și situații hilare care decurg din eterna problemă legată de pantofii lui Gogo, sunt o imagine esențializată a derizoriului pe care existența noastră o capătă uneori. Palierul discursiv este punctat de cel gestual, de mimica personajelor care dă concretețe și realism relației dintre cei doi protagoniști, o anume complicitate aproape afectivă.

Purcărete mută inexorabil accentul de pe indeterminarea textuală a biografiei acestor două personaje, care devin, astfel, mai bine conturate, individualizate, nu mai sunt doar două abstracțiuni ale unor principii, concepte sau idei, ci devin oameni în carne și oase, cu sentimente și neajunsuri, cu plusuri și cu minusuri. Paradigma construcției acestui prim dublet de personaje este comicul, așa cum grotescul este cheia de boltă în construcția celuiilalt dublet, Pozzo (Cristian Stanca) și Lucky (Pali Vecsei). Dacă prima relație stă sub auspiciile augure ale unei tovărășii calde și complice, al doilea tip de relație este construită pe principiile raportului master/servant. Acțiunile pe care Lucky trebuie să le facă stau sub incidența gratuității, a non-sensului, tiranul Pozzo având o satisfacție maximă în fața neputinței și a resemnării lui Lucky.

Astfel, absurdul este chiar sensul existenței, iar montarea sibiană umanizează, sensibilizează atașant proiecțiile personajelor lui Beckett, care devine, astfel, părtaș la această speranță comună într-un *mâine* atât de precar și de derizoriu.

Larisa Luca

# „Cine poate mult, poate și puțin”



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

**D**acă am urmări perspectiva pe care o propune Beckett în textul dramatic *Așteptându-l pe Godot* și nu am recurge decât la titlu, am observa că, atât în franceză (limba în care a fost scrisă piesa de la bun început), cât și în engleză (traducere făcută de Beckett însuși) identificăm formele de gerunziu: „en attendant” și „waiting”. Or aceste forme lingvistice echivalează cu o punere în suspensie, adică surprind însuși spațiul nedefinit al tranzitoriului. Ce este acest spațiu? Răspunsul pare evident: așteptarea. Răspuns care deschide o serie importantă de întrebări, dar care nu aduce cu sine prea multe clarificări.

Se vorbește mult despre Beckett ca inventator al *așteptării*, ca maestru al absurdului și tot restul seriei de epitete care decurg din aceste categorii. Totuși, lăsând la o parte aceste aspecte îndelung dezbătute, problema care ne interesează este cum anume această așteptare poate fi surprinsă în intima ei legătură cu



© FITS 2019 Adrian Bulboacă





spațiul și, mai ales, cum poate fi reprezentată în contextul unui spectacol teatral.

Silviu Purcărete alege să pună în scenă această piesă problematică la montare din pricina hiperinterpretărilor pe care le poate naște textul însuși, a notei esențialiste care se îmbină cu realismul și, uneori, cu suprarealismul. Regizorul concepe un spectacol care nu cade în mania căutării unui sens și care păstrează din forța de reprezentare a textului. Relația dintre Vladimir și Estragon, interpretați de către Marian Rălea, respectiv Constantin Chiriac, este înfățișată ca una firească, în care problemele de comunicare, certurile și împăcările sunt inevitabile. Dialogul constant dintre ei este desfășurat pe fundalul unui decor geometric, fix și mobil în același timp, într-un spațiu ale cărui repere cu greu pot fi identificate, cu un copac suspendat, ale cărui rădăcini atârnă în aer, cu un birou în planul secund la care stă sufleurul cu care personajele interacționează uneori. Spre deosebire de cuplul Didi-Gogo, apariția lui Pozo (Cristian Stanca) și a hamalului acestuia, Lucky (Pali Vecsei), propune înfățișarea unui tip de relație care nu se mai bazează pe atitudini umane și gesturi firești și pare a se înscrie mai degrabă în sfera absurdului. Prin acțiunea mecanică de a veni zi de zi în același loc, animații de așteptarea lui Godot, personaj despre care nu se știe nimic, cei doi, Vladimir și Estragon, intră într-un soi de ritual al așteptării care afectează treptat posibilitatea amintirii și marchează ieșirea din timp.

Memoria este strâns legată de ceea ce nu mai este, iar ceea ce nu mai este constituie temeiul memoriei înțeleasă ca un ciorchine de amintiri. Pe de altă parte, așteptarea circumscrie un domeniu al posibilului, adică a ceea ce încă nu este, și constituie o etapă fundamentală în formarea memoriei. Dar așteptarea este un *topos* al tranzitoriului, ceea ce, în limbajul lui Marc Augé, s-ar defini ca *non-loc*. Așteptarea nu este nici memorie, dar nici certitudinea întâmplării, este un spațiu al *posibilului*, dar nu al *probabilului*. De aceea, Vladimir și Estragon rătăcesc, de aceea ei nu-și aduc aminte ce li s-a întâmplat, de aceea personajele cu care se întâlnesc nu-i mai recunosc. Ei se situează într-un spațiu care se lipsește treptat de memorie, or aceasta constituie legătura fundamentală a relațiilor dintre oameni. Pentru a exista relație, fiecare trebuie să-și amintească de celălalt, dar ei, fiind captivi în tranzitoriu, sunt condamnați la rătăcire. Acest aspect este scos în evidență prin înfățișarea lor, care-i face să devină avataruri ale umanității: doi vagabonzi cu melon; nu sunt clar situați într-un loc, mai bine spus, sunt *desituați*, strămutați într-o lume în care limbajul nu îi mai ajută să se orienteze. Căci memoria lor în legătură cu limbajul nu le mai este de folos, ea nu mai surprinde, prin *logos*, ordinea internă a lumii; limbajul dezordonat, incoerent nu mai semnifică nimic dincolo de el, ci prin fiecare rostire circumscrie o traumă a deștrădăcinării și a alienării, a suspendării și a tranzitoriului, o traumă a memoriei absente.

Dar, paradoxal sau nu, oare nu ideea apariției lui Godot îi menține vii? În esență, ce fac personajele? Așteaptă. Pe cine? Pe Godot. Cine este Godot? Marea absență care se instituie ca lege a așteptării, căci el nu vine niciodată... Iar, dacă tranzitoriul și așteptarea sunt lipsite de memorie, atunci aceste domenii ale trăirii nu pun în evidență nimic altceva decât experimentarea constantă a stării de absență.

**Interviu realizat de  
Simona Chițan**

## Scenograful

### DRAGOȘ BUHAGIAR:

„Mă întorc spre un tip de adevăr. Nu mă lupt cu spațiile, mi le asum.”

**D**ragoș Buhagiar (53 de ani) este unul dintre cei mai titrați, premiați și apreciați scenografi de teatru și film din România. A luat, în luna mai, premiul UNITER, pentru cea mai bună scenografie a spectacolului *Povestea prințesei deocheate*, în regia lui Silviu Purcărete la Teatrul Național Radu Stanca Sibiu, spectacol care va deschide în 2020 și Jocurile Olimpice de la Tokyo. A reprezentat, România, în perioada 6-16 iunie, la Cvadriena de Scenografie și Spațiu Performativ de la Praga, cea mai mare expoziție de scenografie de teatru din lume. Zilele acestea, este prezent la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS).

Vernisajul expoziției *Ruinele Scenei* are loc, joi, 20 martie, de la ora 14.00, în cadrul FITS, care se încheie duminică, după zece zile, în cetatea de pe Cibin. Expoziția, amenajată în curtea interioară a Primăriei Municipiului Sibiu, va fi prezentată de criticul George Banu (care a fost și curatorul proiectului de la Praga) și de Constantin Chiriac, președintele FITS. Ideea de a expune instalația *Ruinele Scenei* este un pretext de a se reîntâlni cu obiectele create pentru diferite spectacole, de a inventa imagini noi, de a le reinvesti cu alte semnificații, reunindu-le într-o compoziție coerentă.

„Vreau să risc și să dau șansa Îngerului sculptat, Ochiului tun, Sculpturii-Femeie, Tricicluului Mobil, Contrabasului încarcerat, Mesei-ușă care se împotrivesc intrării, Căziii și Scheletului butaforie, Pendulului ochi, Viorilor-Coase să vină în față și să-și țipe poveștile.

Toate odată, așa cum orice echipă de creatori de teatru face de obicei”, spune scenograful despre expoziția *Ruinele Scenei*.

**Aplauze: Pentru expoziția de la Cvadriena de la Praga, prezentă acum și la Festivalul Internațional de Teatru la Sibiu, cum ai ales obiectele?**

Dragoș Buhagiar: Eu cred că ideea pe care a avut-o domnul George Banu, care a fost curatorul de țară pentru expoziția de la Cvadriena de la Praga 2019, a venit dintr-un tip de realitate, după ce a văzut expoziția mea de acum doi ani de la Muzeul Național de Artă din cadrul Festivalului Național de Teatru. Ce am făcut acolo era tot un fel de cimitir al spectacolelor mele, ceea ce a mai rămas din ele. Ideea asta nu am putut-o escamota, pentru că mă bănuie. Sunt spectacole care au încetat să mai existe. Sunt obiecte care au intrat într-un somn din asta, de lungă durată, în magazii... Să le scoți de acolo a fost o idee foarte bună și foarte generoasă. E o idee poetică în mod special, un enunț foarte frumos, în primul rând, *Ruinele Scenei*.

**Aplauze: Spuneai acum doi ani că obiectele există atât timp cât spectacolul există...**

Dragoș Buhagiar: Da, asta tot spun și cred, dar vin oameni mai deștepti ca mine și îmi dau argumente pro expoziție, cum a fost cazul domnului Banu, care a insistat foarte tare să expun. Mi-a dat încredere, mi-a dat un sens prin titlul expoziției.

**Aplauze: Cum ai pornit această expoziție, de la tema acesteia?**

Dragoș Buhagiar: În primul rând, am aflat în ce spațiu trebuie să ne desfășurăm, după care, sigur că da, am încercat să-i dau spațiului o poveste, folosindu-mă de obiectele pe care le am și care mă reprezintă cel mai mult, sau care mi-au fost mai aproape. Aceste obiecte mi-au rămas mai aproape, s-au descurcat mai bine pe scenă și și-au câștigat locul în memoria mea afectivă.

Am plecat de la tema domnului Banu și de la spațiul dat, destul de puțin generos: o amprentă de cinci metri pe cinci metri cu o înălțime de cinci metri, practic, un cub relativ micuț pentru niște obiecte... La Muzeul de Artă, erau niște săli și era alt spațiu, obiectele respirau și era un alt tip de demers. Mi-am reformulat, astfel, toată povestea de la Muzeul de Artă.

**Aplauze: Am văzut în expoziția ta un foliotiu, viori, obiecte din spectacole diferite. Cum ai reușit să îmbini obiecte cu energii atât de disparate, din spații și timpuri diferite?**

Dragoș Buhagiar: Eu cred că obiectele împreună, în formula asta, au prins un alt tip de viață. Ele oricum sunt montate într-o instalație de data asta privită de aproape. Abordarea a fost cu totul altfel decât la teatru. La teatru, ele interacționau cu oamenii, cu actorii, respectiv, cu personajele. Sigur că ele aveau un alt tip de energie și de viață. Ele aici stau ca într-o vitrină. Această expoziție e o vitrină. E ca o dioramă de muzeul Antipa.

**Aplauze: Obiectele au căpătat o nostalgie...**

Dragoș Buhagiar: Da, nostalgia probabil că vine din firea mea și din modul în care le-am îmbinat. Eu așa funcționez. Nu am vrut ca ele să aibă nostalgie, le-am montat gândindu-mă să le dau un sens. Viorile, în spectacolul domnului Alexandru Tocilescu de la

Bulandra, *Elisaveta Bam*, aveau cu totul altă semnificație. Erau niște soldați care radeau. Porneau de la o muzică superbă și viața era rasă de pe suprafața pământului. Aici, în expoziție, viorile sunt niște valuri. Asta e interesant, ele și-au redefinit semnificația. E o provocare și pentru mine să realez aceste obiecte.

**Aplauze: Te-ai întors la simplitate?**

Dragoș Buhagiar: Mă întorc spre un tip de adevăr.

**Aplauze: Cum ți s-au părut expozițiile-instalații din Cvadriena de la Praga?**

Dragoș Buhagiar: E prima dată când am fost aici. Este interesant, e o experiență importantă pentru un scenograf de orice vârstă. Sincer, Cvadriena mi se pare ușor eclectică, îmi e și frică, mă înspăimântă cum omenirea se adună și vrea să se ia la întrecere. Nu știu cum e senzația asta cu faima, dar ce se întâmplă aici are legătură cu unul dintre păcatele capitale.

Nu sunt nici filosof, nici bigot, dar pur și simplu nu pot să nu-mi pun niște întrebări de genul asta. De ce ne adunăm noi și ne batem cu pumnul în piept, cu ce grozăvii am făcut în ultimul an? Poate că e o privire sceptică, mai puțin optimistă, dar mă încearcă întrebarea: „Ce caut eu aici, mă Nilă?”. (*Râde*)

**Aplauze: Ești talentat, ai o operă în spate, ești recunoscut, ești cel mai premiat scenograf român. Până la era firesc să fii aici....**

Dragoș Buhagiar: Da, asta e o povară foarte grea. Car după mine o trenă de greutate, o trenă de înjurături, o trenă de energii de toate felurile. Nu e o fericire. Dar nici nu pot să încep să refuz premiile. Am intrat în joc acum mulți ani, când am luat primul premiu. E o ipocrizie pe urmă să începi să refuzi. Asta e regula jocului, o jucăm. Nu sunt un om special. M-am înscris în rândul oamenilor obișnuiți, care și-au asumat să fie recunoscuți.

**Aplauze: Dar când expui în străinătate, în alt spațiu, cum te pregătești?**

Dragoș Buhagiar: Îmi pun întrebări, mi-e frică, știu că la noi, în România, posibilitățile sunt, totuși, reduse. Creativitatea nu e redusă, dar în cazuri din acestea (expoziții internaționale, târguri) concurăm, totuși, cu țări civilizate în care politica culturală este cu totul la alt nivel.

**Aplauze: Spre ce tendințe artistice se îndreaptă artiștii din lume acum?**

Dragoș Buhagiar: Cred că e o derută foarte mare. Eu am senzația că e așa, de parcă ne trăim ultimele zile, ultimele zile vor fi probabil câteva sute de ani, mii de ani, dar e senzația asta de apocalipsă. E ciudat. Simt în noi o grabă dementă, în a face lucrurile din mers, în a face lucrurile repede, să dea bine, să arate bine, dar să nu aibă conținut. Trăim cu pedala apăsată pe „fast”, pe „rapid”.

Există termenul de fast-food, fast concept, fast forward. E o chestie... Când am timp, studiez câte o temă din cărți și, în același timp, am făcut proba următoare, am încercat să completez documentarea pe internet. Am făcut tot timpul un raport cât mai real între cărți și internet, ce este pe internet este aparent repede, dar nu e profund deloc. Și, totuși, preferăm internetul... E mai rapid.





**Aplauze: Cât din arta ta e meșteșug?  
Sunt lucruri pe care le faci deja în mod  
automat?**

Dragoș Buhagiar: Da, în principiu, sigur lucrez cu oameni cu care mă înțeleg, sau mai bine zis care mă înțeleg pe mine, mi s-a spus deseori că sunt un creator dificil, că sunt foarte preocupat de detalii pe care unii susțin că nu le-ar vedea pe scenă. Mie tocmai detaliul mi se pare că contează, ca și acuratețea spațiului și a lucrului.

**Aplauze: În scenografiile ample, ești, într-adevăr, foarte atent la detalii...**

Dragoș Buhagiar: Da, detaliul mi se pare esențial. Legat de scenografiile grandioase, povestea este în felul următor: eu lucrez pe spațiu. Dacă spațiul e mare și deschiderea auditoriului e la fel de mare, decorurile se gândesc în funcție de spațiu, în funcție de unghiurile de vizibilitate. Îmi ies de cele mai multe ori decoruri foarte mari, întinse pe suprafețe, nu neapărat și pe verticală. Ele trebuie să fie văzute. Dacă vorbim în linii mari, da, sigur că sunt un iubitor de spațiu, nu mă lupt cu spațiile, mi le asum. Dacă mă duc într-un spațiu, nu e musai că vreau să-l desființez sau să-l anihilez, e posibil să vreau să-l integrez, să-l folosesc ca un atu.

**Aplauze: Cum te situezi între un proiect actual și altul viitor?**

Dragoș Buhagiar: Proiectele sunt cumva dintr-unul în altul, dar eu nu-mi programez aceste lucruri, ele se dezvoltă o dată cu viața. Nu e că nu vreau să mai am timp. Pur și simplu, mă preocupă probabil foarte tare ceea ce fac, adevărul este că îmi place foarte tare ceea ce fac și probabil că asta mă fură.

**Aplauze: Dar mai ai timp de trăit și pentru tine?**

Dragoș Buhagiar: Eu am senzația că da, dar cei din jur spun că nu mai trăiesc de mult. Și o spun serios.

**Aplauze: Exagerezi în tot ceea ce faci...**

Dragoș Buhagiar: Da, exagerez, în sensul în care inclusiv timpul de trăit e folosit în slujba meseriei pe care mi-o iubesc foarte tare.

## CV

Opt premii UNITER

Nume: Dragoș Buhagiar

Locul și data nașterii: 19 august 1965, Brăila

Studiile și cariera: A absolvit în 1992 Academia de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Din 1995, este membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

A realizat scenografia pentru numeroase spectacole ale Teatrului Bulandra, Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București, Teatrul Odeon, Teatrul Nottara, Teatrul Mic, Teatrul de Comedie. A colaborat cu unii dintre cei mai valoroși regizori români precum: Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Alexandru Tocilescu, Alexandru Dabija, Dragoș Galgoțiu, Felix Alexa

În perioada 1997-1999, a predat în cadrul departamentului de scenografie la Academia de Teatru și Film (UNATC).

Are opt premii Uniter pentru spectacolele Roberto Zucco / Orfanul Zhao (1996), Chira Chiralina / Boss Grady's Boys (1997), Alchimistul / Baal (2002), Oblomov (2003), Elisaveta Bam (2006), Shaking Shakespeare (2010), Cafeneaua (2016), Povestea prințesei deocheate (2018).

Locuiește în: București și Sibiu.

Alexandra Viștraș

# Matei Vișniec în dialog cu Jean-Michel Ribes

## despre teatrul-ecou al creației contemporane

**I**ntâlnirea de excepție dintre două personalități ale teatrului european, care experimentează cuvântul sub semnul unui ideal ce ține de sens, continuă seria de conferințe speciale. Reputatul dramaturg Matei Vișniec și directorul Théâtre du Rond-Point din Paris, Jean-Michel Ribes au abordat subiecte complexe privind teatrul angajat, necesitatea autorilor vii și dramaturgia franceză contemporană. Crezul în rezistența culturală, în forța cuvântului, în capacitatea literaturii de a capta mai bine decât orice altă disciplină contradicțiile din noi și din lumea în care trăim, reprezintă elementele comune în viziunea artistică a celor doi creatori francofoni.

Deopotrivă dramaturg și regizor de teatru și film, Jean-Michel Ribes valorifică imaginația și fantezia subversivă, urmărind o carieră liberă și creativă la marginea genurilor, iar prin intermediul teatrului său sprijină scrierea dramatică actuală. Acesta relevă că, în viziunea sa, un regizor contemporan este necesar să fie multidisciplinar, astfel că, pe lângă ipostaza de liber creator, poate întruni funcții și de manager, scriitor ori militant pentru un principiu, fie el de natură politică ori culturală. Teatrul ca formă de rezistență trebuie să se reinventeze tot timpul și să construiască o panoramă amplă a tipologiilor ce ne populează universul cotidian.

Instituție activă unică în Europa, Théâtre du Rond-Point este definit de către directorul său drept un loc în care se răspunde dorințelor oamenilor și un mediu al creației. Este un teatru de autor cu un spirit revoluționar, care oferă piste de lansare artiștilor inovativi și care aduce în fața publicului peste 40 de producții și texte noi pe an. Din punct de vedere al receptivității auditoriului, spațiul cultural care găzduiește de asemenea un restaurant și o librărie, este menit să provoace curiozitatea și să stârnească reacții. În Franța, a declarat Jean-Michel Ribes că „oamenii preferă să se hrănească cu teatru la prânz, nu cu mâncare”. Teatrul este o încăpere mare, fără ferestre, unde oamenii devin ferestre. Particularitatea acestei instituții culturale pariziene este reprezentată de existența unui comitet de lectură care primește și analizează continuu opere dramatice ale autorilor în viață. Adept al aforismelor, Ribes consideră că lucrurile trebuie schimbate sincer și liber, iar arta are nevoie să-și urmeze cursul prin inventarea constantă de noi limbaje ale creației. „Odată ce găsim sensul trebuie să ne oprim din scris”



a declarat directorul Théâtre du Rond-Point și a reiterat faptul că e necesar ca imaginarul să primeze în dramaturgia contemporană, fiind de părere că ilustrarea realului nu stârnește cu adevărat un interes.

Matei Vișniec a adus în discuție mai multe citate din lucrările lui Jean-Michel Ribes, cea mai sonoră referință fiind din *Teatru fără animale* și a amintit de afinitatea regizorului francez pentru scriitorii de origine română precum Cioran, Ionesco ori Tristan Tzara. Ribes a mărturisit că tot ce a venit dinspre România în Franța a venit cu o forță a revoltei, „revolta stilului care ne-a aerisit și pe noi și ne-a arătat și nouă ce trebuie să

facem”. Perioada dadaistă i-a nutrit dorința de schimbare, l-a inspirat să descopere locuri noi de creație, iar de când a preluat conducerea teatrului încurajează tinerii să reinventeze arta printr-un transfer de emoții de la om viu la om viu.

Întrebat de către Matei Vișniec care este supliciuul său în segmentul teatral, artistul parizian și-a încheiat discursul spunând că ascultă până la capăt o frază pe care a înțeles-o de la primul cuvânt. Acesta din urmă a concluzionat faptul că respectul pentru orice act artistic rămâne o normă importantă, însă oamenii trebuie să creadă în capacitatea lor de a gândi și critica.





by LIDL

LIDL te așteaptă din nou la FITS, cu primul spațiu pop-up dedicat bunului gust!

Surprinde-ți mai mult decât papilele gustative și încearcă tot ce ți-am pregătit!

**FITS** SIBIU INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL

**LIDL**  
merci să fi surpris



**ALPHA BANK**

Diana Nechit

# Humanoptère

## Jonglerii dansante

**P**entru Clément Dazin și compania *La main de l'Homme*, dansul și jongleriile sunt o singură artă, una nu poate fără cealaltă. A dansat și a jonglat mereu, în același timp, în creațiile sale în care încearcă să lase emoția să treacă prin intermediul corpului-instrument de dans, dar și al corpului-instrument de jonglat. Creația prezentată în FITS este o piesă cu jonglerii coregrafice pentru 7 jongleri, situată undeva între dans contemporan și circ. Dincolo de frumusețea vizuală și de cinetica unui asemenea tip de reprezentare, Dazin propune o viziune alegorică a noțiunii de muncă în societatea noastră, prin intermediul corpurilor și a jongleriilor, subliniind absurdul care denotă din cotidianul nostru surprins în ipostaze de muncă, pentru a-l sublima mai bine.

Există o legătură evidentă între absurdul actului de a jongla și absurdul execuțiilor repetitive prezente în muncă în general. Pe scenă este recreată o microsocietate compusă din 7 jongleri între care se stabilesc relații și interpelări fizice complexe. Spațiile de muncă / de joc sunt decupate cu ajutorul luminii. Volumetrii care izolează sau zone de penumbră alternează cu scurte momente de lumină cu ajutorul flashurilor. Lumina compune un decor la limita dintre melancolie și angoasă. O poetică sumbră, dar fără a fi sordidă derivă din aceste interogații prin ritm și mișcare în care jongleriile dobândesc o vocație existențialistă.

Care să fie esența angajamentului nostru la locul de muncă? Esența meseriilor? Toate aceste interogații devin materie sensibilă pentru coregrafia propusă de această companie care vine cu o propunere ancorată între existențialism și sociologie. Relațiile de muncă, caracterul lor repetitiv și monoton, rutina execuțiilor la bandă încep să apară tot mai des reprezentate în formele artistice din ultima vreme.

Pe scenă, într-o alternanță de tablouri colective și de momente solo de o mare precizie coregrafică și ritmică, câteodată sumbre, câteodată aeriene, cei șapte jongleri devin materializarea plastică și dinamică a ecoului unui elogiu al lăntorii ca răspuns al urgenței de a încetini ritmul, de a da o altă respirație acestei goane zilnice pentru îndeplinirea sarcinilor.

Mingea devine pe alocuri proiectil sau muniție, iar compoziția muzicală a lui Gregory Adoir, unde organicul se apropie de electronic, devine fundalul sonor al acestor interacțiuni manuale.

*Mâna omului*, instrumental de muncă, este reprodusă de 14 ori, fiind surprinsă execuția unor acțiuni perpetue care utilizează jongleriile asemenea unui limbaj care așteaptă să fie decodat. Sunt surprinse efectele acestor



© FITS 2019 Dragoș Dumitru



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

execuții repetitive asupra corpului și violența acestor loviri din ce în ce mai rapide și stroboscopice ale ritmurilor industriale.

Trebuie să jonglăm mai repede ca să câștigăm mai mult? Când lucrurile o iau razna, trebuie să ne oprim sau să ne încăpățănăm să continuăm? David contra Goliath, animal de povară sau animal de circ? *Umanopterul* (sufixul -ptere vine din grecescul *pteron* -aripă) lui Dazin este această entitate contemporană, care își formulează întrebări retorice privind propria alienare și emancipare, un fel de Icar care nesocotește sfaturile lui Dedal.

Absurdul din relațiile de muncă contemporane este respins, atacat prin dexteritate, prin tehnica jongleriei și atenția acordată corpului interpretului surprins în mișcare și care situează această reprezentare în zona unei măiestrii a execuției și a tehnicii proprii marilor spectacole.



**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](http://www.sibfest.ro)

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

**Allianz**  **Țiriac** 





În zece zile  
trăiesc  
zeci de vieți

## 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.

 **UniCredit Bank**





© FITS 2019 Sebastian Marcovici

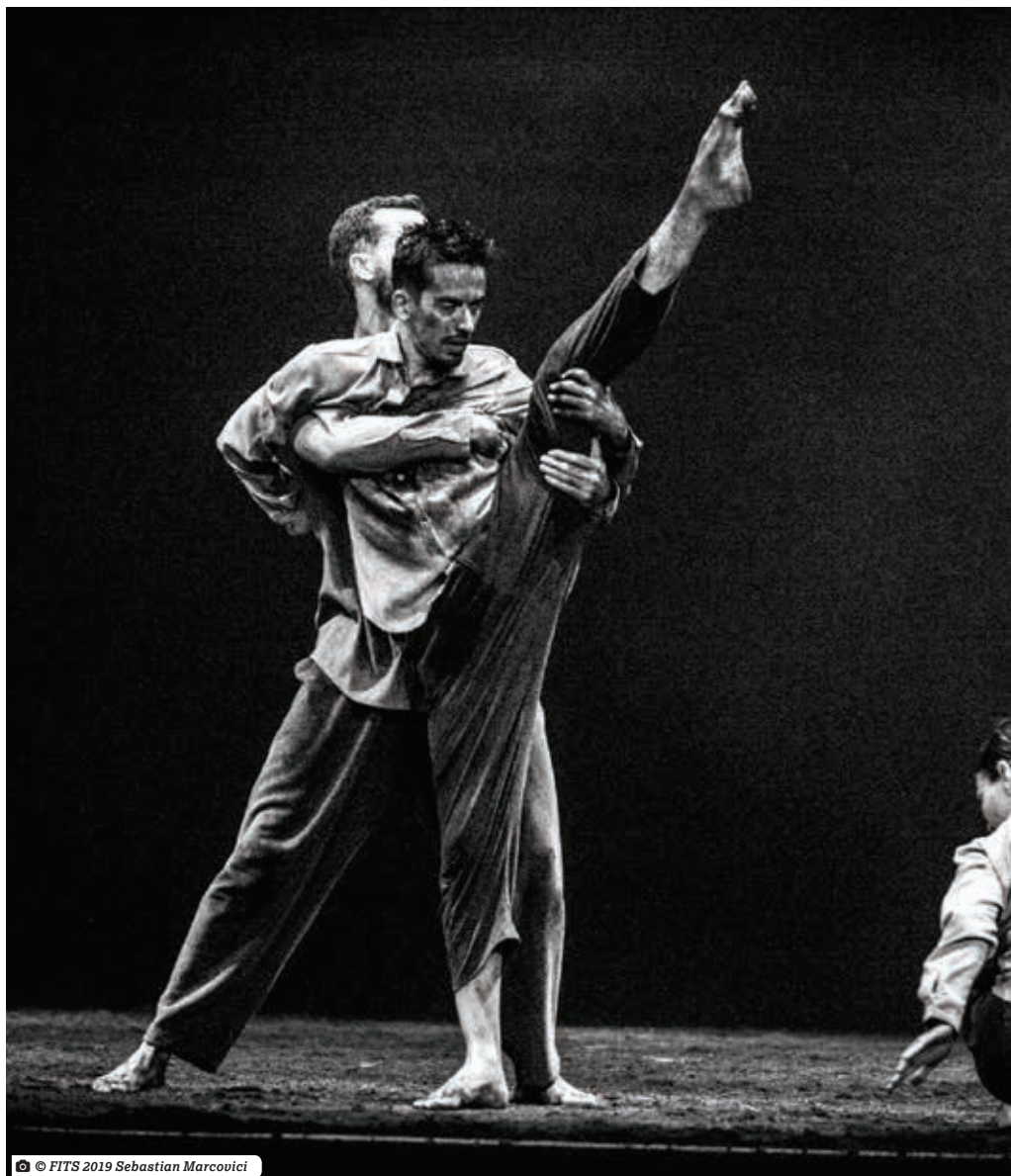


© FITS 2019 Sebastian Marcovici

**Natalia Țurcan**

## Toți ca unul

**A** face un spectacol coregrafic nu înseamnă, neapărat, a construi o poveste, a ține cont de un fir narativ, un roman, o nuvelă. Dansul este o formă artistică în care corpul devine limbajul pe care trebuie să-l simțim sau să-l descifrăm. Cel mai complicat spectacol pentru public devine acela căruia nu-i găsește cheia de înțelegere. Fiind obișnuiți să căutăm o poveste gata clădită, ne obosem să facem scheme logice pentru a ne explica lucrurile care se întâmplă în scenă, în loc să simțim energia actorilor și să ne lăsăm purtați de talentul și frumusețea, uneori incredibilă, pe care ni le oferă atât de generos. Aceasta a fost cea mai vie, impresionantă și chinuitoare senzație deopotrivă, trăită pe parcursul spectacolului *Doi în unu*, al companiei Vertigo, montat de coregrafa Noa Wertheim.



© FITS 2019 Sebastian Marcovici





© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Primul și cel mai important lucru de spus despre această creație este emoția care curge ca sângele prin corpul actorilor, atunci când în fiecare gest se simte o acumulare densă a spiritului. Actorii dispun de capacități uimitoare de mișcare, de autocontrol și de trăire intensă în scenă.

Cursivitatea mișcării lor, atât de poetică și, totodată, aproape lichidă, plasmatică, se aseamănă cu nivelul grotowskian de exploatare a corpului și de creare / găsim a rezonanțelor și surselor de energie în propriul trup. E mult prea complicat să te concentrezi la o logică narativă în contextul unui regal coregrafic, de o estetică prin care te lași subjucător, de care te lași cucerit, hipnotizat benevol și cu o plăcere neașteptată de tine însuși, chiar. Echipa acestui spectacol, în special a dansatorilor care coexistă în scenă, este atât de sudată, încât energia fiecăruia dintre ei are aceeași structură constitutivă, se pretează unei formule unice, iar asta contribuie deosebit de mult la atmosfera în care spectatorul se lasă introdus.

Un fapt semnificativ se leagă de educarea unui public care să fie capabil să descifreze, să recepteze un astfel de spectacol. Publicul de festival este deschis spre experiența acest tip de show coregrafic, pentru că știe să ghicească în mișcarea din scenă mesajul potrivit.

În cazul spectacolului *Doi în unu* vorbim despre tablouri dramatice, în care ni se transmit stări pe care le regăsim în noi. Pe parcursul acestor tablouri simțim referințe la funcțiile psihologice de bază, ne raportăm la necesități, la protecție, la autoapărare, la libertate și suferință, dar și la bucuria de a fi conectat la cei din jur, de a-i simți aproape și de a exista ca un întreg, în care te regăsești și te simți valoros și valorificat.

Acest spectacol este merituos și pentru faptul că talentul dansatorilor este atât de impresionant, încât devine molipsitor. Pentru o fracțiune de secundă, reușești să crezi că te poți mișca la fel de grațios, cu aceeași concentrare și maxim control asupra propriului trup. Este, de fapt, o senzație înșelătoare, pentru că niciunul dintre spectatori nu iese din sală un mai bun dansator, în schimb iese cu un spirit mai grațios și mai luminos.

Coregrafia excepțională este însoțită de o coloană sonoră semnată de Avi Balleli. Muzica este una originală și fascinează prin variațiunile vocale și instrumentale de care dau dovadă muzicienii (violă și voce) Galia Hai, Oud Eliahu Dagmi, (voce) Ilai Balleli. Ceea ce auzim se strecoară subtil în mintea noastră și devine un indiciu de descifrare, dar și un element constitutor al energiei spectacolului. Momentele solo și duetele sunt bine punctate printr-o linie melodică la un instrument cu coarde, funcționând în contrast cu momentele colective, la care ritmul e accentuat cu bătăi de tope pe timpuri tari.

Un spectacol atât de frumos există pentru a ne aminti că libertatea de a fi și de a simți prin mișcare este esențială. Nu întotdeauna a judeca la rece este rezolvarea potrivită.

De mult mai multe ori, a ne conecta la celălalt, la stările ființelor din preajmă, la durerile și bucuriile lor, înseamnă a ne extinde granițele spiritului, pentru a accede la un întreg în frumusețea căruia nu putem crede decât atunci când o savurăm cu adevărat.



© FITS 2019 Sebastian Marcovici



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Alba Stanciu

# Jonglerii de proporții

## Circ contemporan și performanțele abilității



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

**U**n spectacol dominat de formule repetitive și, în același timp, de găsirea de infinite soluții în direcția diversificării, reprezintă tema de bază oferită de spectacolul propus de compania franceză de circ contemporan, La Maine de l'Homme, în regia lui Clément Dazin, care, în această formulă nonverbală, oferă trasee situaționale abstracte de unde decurg nenumărate relații cu actualitatea.

Formula simplificată a circului contemporan, rezumată la esențialism și încărcat cu naivitatea simplității funcționează prin reducerea întregului discurs spectacular la manevre performante ale jongleriei, oferă asociații și compatibilități situaționale cu evenimentele zilnice, cu ritmicitatea deseori absurdă a contemporaneității. Într-un mod extrem de stilizat, dar eficient, repetiția invocată de creatorul conceptului spectacolului, Clément Dazin, reprezintă simbolul existenței actuale, modul prin care societatea este definită prin obiective lipsite de originalitate, dar repetate la nesfârșit. Imaginea de ansamblu este investită cu un impact vizual ritmic, vitalizată de sonoritățile electronice cu efect agresiv, repetiții care

coordonează corpul, sugerând relațiile interumane bazate, în contemporaneitate, pe stranii interdependențe, pe studiul gestului și al corpului a cărui fizionomie și expresie schimbate, uniformizate sunt datorate activității zilnice.

Spectacolul devine imaginea metaforică a industriei umane, a mecanicității și a performanței impecabile, a eliminării individului din joc, odată cu o situație ratată (scăparea unei mingi). Este, totodată, o neîntreruptă formulă de competiție, care (o dată în plus) se definește prin formule ritmice și moduri identice de comportament, fără individualitate. Sincronizarea este obligatorie, o definiție a societății postmoderne și condiție esențială a discursului spectacular trasat de compania franceză.

Nu este eliminată o nuanță de comicitate privită dintr-o perspectivă ironică, destinată modului actual de funcționare a componentei umane într-un mecanism al perfecționismului și al ritmului ce funcționează în mod precis. Din acest punct, concepția spectacolului apare ca atitudine îndreptată împotriva unei lumi industrializate, care elimină unicitatea, mizând pe uniformizare și acțiune colectivă într-o singură direcție, pe profesionalismul

și execuțiile impecabile, din care orice posibilitate sau risc al eșecului sunt eliminate.

Teatralitatea acestui spectacol este creată prin intermediul relației dintre jonglerie și elemente de dans, de formule sugestive care definesc grupul ca o formulă încheiată (atât vizual și, mai ales, din raționamente ale funcționalității) ce se derulează pe ritmuri dinamice, cu o evoluție determinată de discursul sonor. În acest context, fizicul (abilitatea manevrelor) antrenat al performerului este elementul esențial, determinant al spectacularității, audiența depășind dependența sa de înțelegerea unui discurs dramatic și orientându-se spre consumul de spectacol datorat execuțiilor perfecte, de relațiile vizuale și interesante create între compoziții, grup, individ.

Spectacolul este, cu siguranță, o formulă performativă reprezentativă pentru direcțiile circului contemporan, în permanenta căutare de soluții menite să îmbine fizicitatea actantului cu variate elemente de dexteritate, de tentative de spectacularizare prin cele mai neașteptate surse și, înainte de toate, de transmitere a unui mesaj simbolic, ancorat în contemporaneitate.



Alba Stanciu

# Moș Nichifor

## Cuvânt și artă a actorului

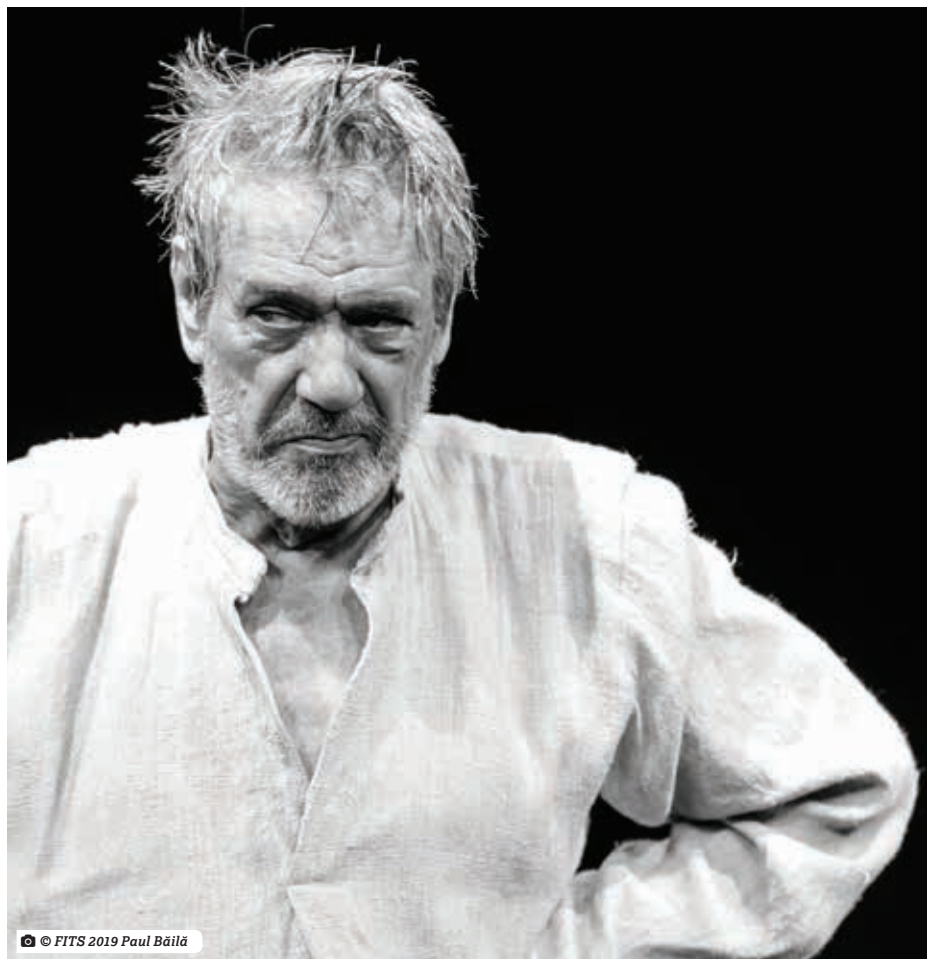
**C**reat din îmbinări subtile între o lume aproape uitată, aceea a lui Ion Creangă și cu un erotism plin cu nuanțe comice, spectacolul cu regia semnată de Alexandru Dabija, Moș Nichifor aduce un rafinat moment ce scoate în evidență valoarea artei actorului și trimiterea către momentele de glorie ale autenticității teatrului românesc.

Spectacolul se desfășoară sub semnul acurateții progresiei dramatice, al unui discurs trasat cu claritate și cu priorității acordate artei actorului și cuvântului. Cele două personaje interpretate de Marcel Iureș și Ruxandra Maniu aduc în perimetrul scenei un tip de apartate de eficacitate teatrală, bazată pe un sistem de relații atât între ele, cât și cu amintirea foarte personală a fiecărui individ ce compune audiența, cu momentele magice ale lecturilor copilăriei dominate și de situațiile hazlii cu double-entendre ale lui Ion Creangă, de înșelătoriile aproape nevinovate ale acestor tipuri de personaje și de un univers pierdut. Este mereu subliniat, atât de regizor cât și de actori, farmecul bărbatului care păcălește, crea creează scenariu, stimulează moduri de apropiere, jocuri în care femeia se lasă în mod treptat purtată, lăsând impresia neajutorării și nevinovăției.

Pe de altă parte, cele două personaje create de Creangă, bărbatul bătrân cu experiențe diverse și femeia tânără, proaspătă (cu un joc plasat între naivitate și joc cu semi-înțelesuri) evoluează pe un traseu plin de ascunzișurile adevăratelor intenții. Este evident modul aproape nevinovat de atragere în cursă și, în cele din urmă, de seducție, elemente ce aparțin nu doar textului dramatic, dar devin suportul teatralității.

Menținând coloratura și ethosul muzical autentic românesc (mai precis moldovenesc, al zonei natale a lui Ion Creangă) Alexandru Dabija construiește parcurs al situațiilor, care evoluează de la întâlnire la seducție, derulat sub forma unui dinamism calm, în care sunt conturate toate etapele acestei dezvoltări relaționale.

Specificul lumii țărănești, preocupările oamenilor acelor timpuri din zona Văratecului și Agapiei, invocarea frecventă a duhovnicilor și a valorilor ortodoxe cu specific moldovenesc, relațiile interesante dintre etnii, trasate mereu în notă comică (români și evrei) detaliile comportamentale, chiar valorile, satul și pădurea oferă veritabile momente magice, ale unui trecut încărcat de vitalitate și valoare oferită fiecărui moment al vieții, în care nici un detaliu nu părea nesemnificativ. În cursul spectacolului, atmosfera comică este în permanență vitalizată de intervenția detaliilor, jocul cu biciul învârtit circular, momentele cu



© FITS 2019 Paul Băilă

apariția lupului care sperie femeia (un lup care nu apare niciodată), prefăcuta pierdere a uneltelor de reparat căruța sunt momente care duc către momentul erotic. Apare, în acest fel, o convenție secretă între personajul masculin, Moș Nichifor și audiență (singura capabilă să înțeleagă strategiile acestuia) până la dezmeticirea femeii și, în cele din urmă acceptarea sa.

Cu siguranță, spectacolul lui Alexandru Dabija prezent pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu oferă valoroase clipe de farmec eminent românesc, de drum înapoi către momentele lecturii scrierilor lui Ion Creangă, într-un univers lipsit de drame cu consecințe dezastruoase, ci rezumate la mici păcăleli cu aer nevinovat. Este un spectacol al actoriei, al relației între personaje și al teatralității lipsite de încărcături inutile, rezumându-se la eficiența cuvântului și al comicității create prin intermediul manevrelor acestuia.



© FITS 2019 Paul Băilă

Alexandra Daniliuc

# „Toți erau violați, flagelați, subjugati în numele Ei”



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

**S**pectacolul *Mon Cabaret Noir*, în regia lui Răzvan Mazilu a fost, cu siguranță, unul răvășitor, un spectacol care a reușit să șocheze, să contrarieze și să apropie. A fost o explozie de viață și sentimente, un bum de energie care a ținut publicul în priză, l-a antrenat și s-a jucat cu (și pentru) el. A fost un spectacol total, mixând muzica, dansul și jocul actoricesc, aducându-le împreună într-un mod inedit.

Scena ne-a așteptat încărcată de obiecte ce mixau eleganța anilor '20 cu elemente din contemporaneitate, readucând astfel în atenția publicului faptul că povestea Anitei Berber (o starletă a cabaretului din Berlin în perioada primului război mondial) are încă impact încă ceea ce noi numim contemporan, conține o dramă ce rămâne nerezolvată.

Spectacolul începe anunțând din start că bariera dintre actori și public e una inexistentă, spargând cel de-al patrulea perete și intrând în lumea cabaretului atât prin costumele sumare și *glamorous*, cât și prin tipul de performativitate specific acestui gen de reprezentație.

Ilona Brezoianu, Anca Florescu, Alina Petrică, Ana Bianca Popescu și însuși Răzvan Mazilu și-au expus corporalitățile, explicând pas cu pas viața Anitei și construind un omagiu adus acesteia prin prisma faptului că ce am văzut a fost un gen de spectacol în care am fi văzut-o și pe ea jucând, un dans al ororii, depravării și extazului. Jocul actorilor a fost excepțional, energia lor a umplut sala, reușind astfel să ne apropie de figuri și stiluri de viață ce fac parte, mai degrabă, din tabuurile încă actuale. Numele de *Mon Cabaret Noir* vine, de fapt, de la faptul că lipsa de inhibiții e un bun pe care



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

adoratorii Anitei îl consumau în anonim, purtând la spectacolele ei o mască neagră.

Toate încorporează un discurs feminist, în care perspectiva ei, a femeii în general, e reprezentată atât prin jocul actrițelor, cât și prin cel al lui Răzvan Mazilu, care pe tot parcursul spectacolului nu are nicio replică, trecând de la postura femininului masculin, până la cea patriarhală care caută să inhibe pornirile sexuale și succesul unei femei. Sexualitate e adesea fluidă, fără granițe sau scrupule, oferind, de fapt, libertatea pe care nu vrem să ne-o acordăm pentru a rămâne în standardele morale impuse de societate.

Toate în numele iubirii, în inocența ei de a căuta ceva prin corpul ei, oferindu-se și cerând o legătură pe care nu va reuși niciodată să o găsească. Ce înseamnă, de fapt, această nevoie? Cât suntem dispuși să dăm pentru a o satisface? Și, mai ales, care

sunt lucrurile care acoperă golul, atunci când nu primim afecțiunea dorită? Și cu această ocazie, spectacolul încorporează un discurs despre consumul de droguri, cum Anita are nevoie de ele nu pentru a fi fericită, ci pentru a se îndepărta de realitatea ei interioară.

E un spectacol care satisface pe toate planurile, e o experiență a publicului cu o lume marginalizată și cu sine însuși, prin introspecțiile pe care le stârnește. Răzvan Mazilu a pus pe scenă mai multe semne de întrebare care vizau libertatea, sexualitatea, dependența, normalitatea, dar probabil cea care a atins publicul cel mai puternic a fost cea legată de iubire.

Cu toții ne dorim acceptare, sincronizare, iar atunci când speranța găsirii unei iubiri dispăre, începe un lung și greoi dans cu moartea.





Changing the world  
through culture.

#CultureofHealth

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

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

Follow us:    



THERME  
BUCURESTI



**Raiffeisen**  
**BANK**

Banking așa cum trebuie

Eliza Cioacă

# Dragoste în vremea revoluției:

## ELOGIA UNEI FEMEII PUTERNICE

**L**ove Revolution reprezintă o elogie pentru personajul principal și motivul intrigii pe care se construiește întregul spectacol – Kusuko. Inspirată dintr-o întâmplare reală, povestea lui Kusuko ne arată politicile și moravurile din perioada Heian (784-1185). Știm din atestările istorice că împăratul Heizei (personajul lui Ateno în spectacol) a abdicat în favoarea fratelui său mai mic, împăratul Saga (Kamino în interpretarea scenică). Cei doi frați ajung să se certe ulterior în privința unor chestiuni administrative, iar Heizei (Ateno) încearcă să îi submineze puterea lui Saga (Kamino). Fostul împărat este înfrânt de armatele lui Saga (Kamino) și este forțat să renunțe la orice pretenții asupra tronului și să se călugărească. Unde intervine povestea lui Kusuko?

Motivul pentru care această filă de istorie poartă numele de „incidentul Kusuko” se datorează faptului că Fujiwara no Kusuko, consoarta lui Heizei, a fost învinuită inițial de intrigile puse în aplicare de fostul împărat împotriva fratelui său.

Decorul este format din elemente moderne, iar momentele de maximă intensitate sunt exagerate vizual și sonor, pentru a transmite realitate tragică, dură, dincolo de arta performativă a actorilor. Costumele sunt combinații ingenioase de tradițional cu modern, în tăieturi ciudate chiar, iar unele personaje sunt caracterizate indirect prin hainele pe care le poartă. Astfel, Kadoki (marele șambelan) are imprimat un șarpe în jurul gâtului, iar Nakahari (fratele lui Kusuko) are desenat în detaliu un lup pe spatele sacoului. Se folosesc baloane pentru a reprezenta tortura sau moartea, și saci menajeri umpluți cu hârtie și ziare, în loc de decor. Putem presupune că rolul acestora este de a simboliza decăderea umană, rămășițele unor oameni care își duc viața într-o groapă de intrigă și trădări, trăind pentru plăcerea momentului.

În spectacolul *Love Revolution* personajul lui Kusuko determină intriga și punctul culminant al poveștii. Totul se declanșează în momentul în care Ateno, bărbat în putere și teoretic îndrăgostit de Yoma (fiica lui Kusuko), renunță la îndatoririle regale, pentru a o curta pe mama logodnicei lui.

Hajime Mori ține în mâinile sale directoriale misterul întregului conflict, deoarece Kusuko acceptă atențiile prințului, însă nu înainte de a se opune cu violență avansurilor acestuia. Este Kusuko o femeie ușoară, care doar proiectează ideea de moralitate? Este ea o femeie care, obișnuită cu o viață rurală și



© FITS 2019 Paul Băilă

un soț lipsit de pasiune, se îndrăgostește iremediabil de Ateno? Sau totul e doar o strategie, de la început și până la final, pentru a accede la putere, o putere despre care doar auzise vorbindu-se în familia ei? În momentul în care Ateno este prins, ea se împotrivesc arestării, refuză să se întoarcă la viața pe care o avea înainte de șederea ei la palat.

Pe toată durata spectacolului cuvintele, acțiunile și gesturile ei sunt contradictorii și indică subtil o trăsătură diferită de fiecare dată: femeie ușoară, naivă, manipuloare, șireată, orbită de gelozie, dornică de putere. Care din aceste variante este adevărata Kusuko? Putem găsi acest răspuns în finalul tragic al personajului, sau vor rămâne ipoteze fără teme? Indiferent de părerea fiecăruia la aceste întrebări, un lucru rămâne de netăgăduit: Kusuko este o femeie puternică, care își face alegerile conștient și suportă cu stoicism consecințele vieții pe care a dus-o.



© FITS 2019 Paul Băilă



Iris Nuțu

# Before Breakfast

O piesă într-un act,  
o viață într-o dimineată

**I**ntri în sala de spectacol și ai aceeași senzație ca atunci când ești pe cale să apeși *space* și să dai *play* unui film din care, momentan, nu vezi decât primul cadru. Pentru că actorii sunt deja pe scenă, atât de statici, de parcă nu ar fi în fața ta în carne și oase, ci imortalizați într-o fotografie. Doar că acum nu tu ești cel care decide când se dă *play*. Aștepti ca toată lumea să-și ocupe locurile și auzi foșnetul buzunarelor și al poșetelor din care telefoanele sunt scoase și date pe *silent*.

Apoi urmează momentul acela care, deși nu foarte lung, pare infinit și în care în sală se face mai întâi liniște și, în cele din urmă, întuneric. Și, în sfârșit, începe... Ea, la un capăt al mesei din bucătărie, el – la celălalt. Doar că, deși luminile s-au aprins pe scenă și s-a dat, deci, *play* spectacolului, liniștea continuă. Și continuă... Și devine din ce în ce mai apăsătoare. Pentru că distanța dintre cei doi soți e mai lungă decât masa care îi desparte. Săptămâna asta trebuie să plătească chiria și nu au niciun ban: ea muncește pe unde apucă, iar el, un absolvent de Harvard dezmoștenit de tatăl său și rămas falit, pierde nopțile prin baruri, cu prietenii lui artiști, iar ziua scrie poeme și povestiri pe care nimeni nu le publică. Aseară a cheltuit ultimii bani pe care îi mai aveau pe băutură. Și nici banii ăia nu i-ar fi avut, dacă nu s-ar fi amanetat ceasul – și acesta, ultimul obiect de valoare pe care-l mai dețineau.

Ea îi vorbește. El se face că doarme. Ea nu renunță. Insistă. „Cred că aș putea să pregătesc micul dejun”, îi zice. Apoi, ia o pâine uscată, o trânteste pe masă și spune „Gata.” El tot nu vorbește. Dar nu-i nimic, ea cunoaște deja răspunsurile tuturor întrebărilor pe care i le pune și le rosteste în locul lui. Doar că vrea să le audă și de la el, care, după atâta timp, încă o mai face să rădă, deși, totodată, o face să plângă și mai mult. Cu fiecare minut, se mai așterne un strat de liniște și, odată cu ele, tensiunea crește. Și tot crește, până când devine insuportabilă.

Pentru că rolul lui Alfred Rowland, jucat de Richard Bovnoczki, nu are replici, dar este cu atât mai solicitant și mai dificil de interpretat. Se spune că există două versiuni pentru fiecare poveste, iar *Before Breakfast* spune versiunea doamnei Rowland care, interpretată de Mihaela Trofimov, se preschimbă, în fața ochilor noștri, din femeie îndrăgostită în soție înșelată, umilită și rănită. În monologul



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

ei cu pauze în care tăcerea ce se adună în așteptarea unui răspuns devine asurzitoare, actrița își explorează limitele vocale, de la șoaptele joase pe care abia le auzim, la țipetele atât de înalte, încât par că aproape ar fi în stare să spargă, ca-n filme, ferestre, oglinzi și pahare. Dar important nu e doar volumul sau registrul vocal în care doamna Rowland i se adresează lui Alfred, ci și ceea ce îi spune: că știe nu numai de existența amantei sale, Helen, ci și de faptul că ea e însărcinată cu copilul lui, că s-a săturat de sărăcie și de trândăvia soțului (pe care poate că cineva s-ar gândi să-l angajeze, dacă s-ar bărbieri și ar arăta mai respectabil), că e mai bine că bebelușul care l-a determinat să o ia de soție s-a născut mort, pentru că ar fi avut un tată îngrozitor, cu care i-ar fi fost rușine.

Iar Alfred geme de durere, lovește cu pumnul în masă – la un moment se și dă pericolos de tare cu capul de ea – ca să-i arate soției lui că l-a rănit, fluieră, ciripește și cotcodăcește, ca să o facă să rădă. Iar ea chiar râde, până-și amintește că tot ce au pentru micul dejun

este pâine uscată, niște unt și puțină cafea. Râsul se transformă din nou în hohot de plâns. Până când, un gest de-al lui Alfred îi dă soției lui puțină speranță: se bărbiereste, deci poate astăzi este marea zi în care va merge, în sfârșit, să își caute de muncă.

Se reiau pozițiile inițiale: ea, la un capăt al mesei, el – la celălalt. Dar el sângerează, nu pentru că s-ar fi tăiat din greșeală cu lama de ras. Ea îl strigă, dă *replay* scenei de la început, îl întreabă aceleași lucruri, în aceeași ordine, ca și cum ar vrea să ia dimineata de la capăt, dar nu primește niciun răspuns.

În *Alice in Wonderland*, eroina lui Lewis Carroll spune, la un moment dat: “Why, sometimes I’ve believed as many as six impossible things before breakfast.” Iar în *Before Breakfast*, doamna Rowland nu ajunge să se confrunte înainte de micul dejun decât cu un singur lucru pe care-l crezuse imposibil. Doar că lucrul acesta este ireversibil.

# We are Lenovo

Your innovation and technology destination

Yoga S940

ThinkPad X1 Yoga

www.lenovo.ro

Legion Y740

ThinkPad X1 Carbon

Lenovo

**APLAUZE NR. 06 / 2019 / 19 IUNIE**

**Editor: Ion M. Tomuş**

Diana Nechit, Alba Stanciu, Anda Ionaş, Simona Chiţan,  
Alexandra Viştraş, Alexandra Daniliuc, Andreea Matei, Iris Nuţu,  
Larisa Luca, Natalia Ţurcan, Alexandru Ciobanu, Eliza Cioacă

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







susține



TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU



# METAMORFOZE

DUPĂ OVIDIU

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