

12 — 21 EDIȚIE SPECIALĂ ONLINE
IUNIE 2020 Puterea de a crede / Empowered

Aplauze

Nr. 3

14 iunie 2020

FI
TS



Primăria Municipiului
Sibiu

Principalul finanțator al
Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu

Aplauze

nr. 3

14 iunie 2020

Editor:

Ion M. Tomuş

Contributori:

Diana Nechit

Alba Stanciu

Andrei C. Şerban

Ana-Maria Dragomir

Ionuţ Alexandru Scurtu

Natalia Ţurcan

DTP:

Cosmin Popescu

- 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 EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

Foto copertă 1: TNRS, Rab Zoltan

Foto copertă 2: Nicolas Foong

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

Angela Gheorghiu: cu și despre responsabilitate

Dialog cu Cătălin Ștefănescu

Natalia Turcan

A fi un artist cu o asemenea carieră precum cea a Angelei Gheorghiu este solicitant și fulminant. Viața curge cu o viteză fulgerătoare și fiecare clipă devine neprețuit de frumoasă în unicitatea ei. Faptul că nu suntem acum cu toții la Sibiu, în sala Filmarmonicii, pentru a o asculta, a o admira și a o urmări în „divinitatea” ei pe strălucita soprană Angela Gheorghiu, înseamnă că suntem nevoiți să recurgem la alte metode decât în cei alți 26 de ani de festival de până acum. După ce s-a transmis în prima zi FITS 2020 atât de frumoasa operă *Adriana Lecouvreur*, avem parte și de un așteptat dialog cu cea care a dat suflare și voce personajului care dă numele acestei opere. Cătălin Ștefănescu, cel care este gazda acestui dialog, știe să valorifice pe această frumoasă și fermecătoare artistă, discutând despre valorile fundamentale ale lumii și artei în contextul de care nu putem face abstracție în aceste zile.

Pentru Angela Gheorghiu, a cânta și a vorbi de acasă este cel puțin neprofesionist, chiar dacă ar putea compensa psihologic anumite doruri ale artiștilor, dar și ale publicului. Perfecționismul cu care lucrează îi spune sigur că este nevoie de multe mai mult pentru „a crea magia scenei” decât o canapea și un microfon într-o sufragerie. Este oarecum neonest să credem că putem aduce scena în casele noastre, pentru că spectacolul, în orice formă a sa (fie operă, dans, teatru, balet, circ, muzică etc.) înseamnă frumusețea de a crea și de a fi împreună.

Totuși, pe cât de injustă este noua tehnologie în raport cu artiștii, mai ales atunci când distribuie, oferă gratuit sau transmite live atât de multe spectacole sau înregistrări care îi cer artistului un efort mult mai mare și îl consumă infinit mai mult, pe atât de mult ne putem bucura de posibilitatea de a fi împreună chiar și atunci când suntem la distanță.

Observăm, din această discuție, nu doar deschiderea și franchețea cu care-și privește Angela Gheorghiu publicul și colegii, dar și profunda responsabilitate, în primul rând față de sine și, în consecință, față de oricine se apropie de ea, fie pentru a o asculta, fie pentru a învăța din arta și noblețea ei, fie pentru a-i propune o nouă colaborare, a-i mărturisii o revelație, o bucurie sau pur și simplu a-i dărui din plăcerea de a cânta în același spectacol.

Atenție! Un solist de operă într-o producție nu cântă! Acesta interpretează! Calitatea unui spectacol de operă depinde exclusiv de emoțiile transmise prin interiorizarea lor și valorificarea în construirea personajului. „Eu nu pot să spun că ies în scenă să cânt Traviata! Ci o interpretez!” atât de clar și firesc ne spune Angela Gheorghiu despre dificultatea și complexitatea meseriei pe care o face de treizeci de ani cu o infinită plăcere și bucurie.

Responsabilitatea în raport cu munca sa artistică, pe care o arată cu multă perspicacitate atât față de sine, cât și față de marile teatre, orchestre și echipe cu care colaborează, se traduce printr-un infinit respect față de toți cei care o urmăresc pe marea soprană, ea însăși având afecțiunea și admirația necesară pentru colegii alături de care pășește în scenă, calitate atât de nobilă. Pe de altă parte, Angela Gheorghiu nu ascunde deloc, nici sieși, nici publicului, că a trăit stări complicate și un amalgam de emoții în privința situațiilor create de pandemie, dar faptul că reușește să le privească cu mult calm, cu îngăduință chiar, ajunge de partea noastră a ecranului ca o nemăsurată afecțiune pentru oameni.

Despre procesul de lucru al sopranei, dar și despre reușitele ei profesionale în perioada acestor câteva luni de aparentă odihnă, aflăm că sunt în desfășurare, la fel cum putem

simți că permanenta sa dorință de studiu și curiozitate față de tot ceea ce este legat de această artă o însoțesc fără excepții. La fel ca în toată cariera sa, Angela Gheorghiu a păstrat responsabilitatea față de oamenii care o înconjoară, folosind-o ca pe o resursă importantă în neobosita sa activitate, care nu este una doar interpretativă, ci și managerială, organizatorică etc.

Atunci când o urmărești pe Angela Gheorghiu vorbind despre scenă, despre noul CD pe care îl pregătește alături de compozitorul Vangelis, despre noile sale idei de spectacol și magia cu care trăiește fiecare moment scenic, lumea devine de o blândete înduioșătoare, oamenii se molipsesc de frumos și de bunătate, inima prinde curaj să viseze, iar sufletul regăsește puterea de a crede!



D'ale carnavalului sau despre întâlnirea titanilor!

Diana Nechit

Silviu Purcărete, acest desăvârșit creator de *lumi* în teatru, de *peisaje* aproape cosmogonice în care mitul se întâlnește cu burlescul, cu tragicul și carnavalescul, se apropie de creația caragialiană într-o notă care-i potențează comicul și consacră o formă de spațialitate neaoșă sută la sută, și anume, mahalaua. Dând din coate și cu zarvă mare, ți se strecoară în suflet minunata și pestrița lume a lui Caragiale din *D'ale carnavalului*, a șaptea piesă montată pe scena naționalului sibian de către Silviu Purcărete, montare care surprinde prin perfecta simbioză dintre acuratețea cu care este redat textul lui Caragiale și *delirul* de imagini surprinzătoare care te transpun în lumea carnavalescă a mahalalei din târgurile mai vechi și mai noi, românești. La o primă reprezentație, montarea te cuprinde în iureșul ei, ieși fredonând fără să vrei arii și cuplete din timpul spectacolului, încerci să faci ordine în această mare de aluzii scenice la tot ce a însemnat pentru noi *cultura* mahalalei. Aceasta nu este percepută numai ca spațiu emblematic, dar mai ales ca sursă inepuizabilă pentru tipologii de personaje care vin pe scenă cu întreg arsenalul lor gestual, vestimentar și lexical, localizat undeva pe linia de demarcație a unui Orient cu veleități de Occident, într-o societate carnavalescă cu răsturnări neașteptate de situație, cu accente bufe, cu un răs gros, atât cât trebuie, dar *îndulcit* de o umanitate atașantă. Partiturile personajelor, orchestrate perfect și la unison în acest delir muzical plin de situații la limita extravagantei și a kitschului *de meilleur aloi* se desprind de-a lungul reprezentației în partituri solistice remarcabile. Ofelia Popii dă carne și nerv unei Mițe electrice și electrizante, care tună și fulgeră în voia ei pe scenă de parcă ar fi atinsă de fulger la propriu. Nae Girimea îi scoate la un moment dat o scânteie dintre șuvițele de păr, gest care justifică pe deplin apelativul de „electrică

ploieșteancă” cu care o gratulează la un moment dat. Toate personajele acționează la vedere, își exteriorizează fără pudoare sentimentele și trăirile, chiar și pe cele mai intime. Crăcănel, interpretat de Adrian Matioc nu are nici o reținere să plângă în fața impozantului și aproape fiorosului Pampon, interpretat de Constantin Chiriac, într-un melanj foarte reușit de slăbiciune sentimentală prinsă într-un trup măreț. Una dintre cele mai expresive figuri de pe scenă este cea a unei triade feminine care acționează parcă la unison, se completează și se multiplică apărând peste tot și umplu atmosfera cu veselia lor frenetică: Didina, interpretată de cele trei actrițe, Cristina Ragos, Raluca Iani și Serenela Mureșan, asemenea unei hidre mondene cu trei capete. Nu lipsesc Catindatul, interpretat de Liviu Pancu, ce se magnetizează ajutat de chelnerul Pali Vecsei. Marius Turdeanu este nemaipomenitul Iordache, calfa de la frizeria lui Nae Girimea, un fel de fante de mahala, care se bucură de interpretarea lui Nicu Mihoc. Iordache, asemenea unui Figaro eșuat în mahalaua bucureșteană încearcă să repare stricăciunile și *malentendus*-urile provocate de vârtejul pasiunilor mai mult sau mai puțin ilicite. Tot acest iureș amoros, toate aceste situații imprevizibile de un comic incendiar, tot freamătul muzicii și al balului se desprind dintr-un decor de o mare bogăție de texturi și de simboluri, creat de Dragoș Buhagiar. Scena goală și vastă, de o deschidere mare, este în întregime presărată cu nisip. Într-una dintre părți, un conglomerat de cărămizi, iar în cealaltă parte, peretele este îmbrăcat în fâșii mari de hârtie. Asemenea unui mare maestru constructor, Cristian Stanca, care îl joacă pe Ipistat, conduce în scenă, în zgomotul unui motor de TIR, o furgonetă din care, după deschiderea manuală a oblonului metalic, ies elementele de decor: ușa frizeriei, două scaune de frizerie, covoarele orientale, „persanele” atât de dragi imaginarului

nostru colectiv, un cuier, toate sunt instalate fără noimă aparentă pe instabila suprafață de nisip, este rupt decorul din hârtie, iar oglinzile apar în toată splendoarea lor. Rând pe rând, scena se umple de un univers obiectual cu referințe foarte bine înscrise în spațialitatea cunoscută cititorilor lui Caragiale și care premeditează apariția elementului uman și a tuturor consecințelor care decurg din acest joc al pasiunii și al hazardului. Frizeria devine în actul doi cadrul fizic al balului doar prin așternerea unei folii de plastic care ascunde accesoriile de frizerie. Mezanplasul e simplu, fără fasoane, ca la crășmele prietenoase cu nume hilare din mahalaua târgurilor noastre: niște mese de tablă, lăzi din lemn cu sticle pentru a demarca zona barului. Costumele personajelor accentuează și mai mult pitorescul pestriț al acestei umanități vesele și păguboase care-și trăiesc dramoletele cu patimă de tragedie.

După decorul material, scenic, de o la fel de mare importanță este cel fluid, aerian, sonor, care acompaniază sau contrapunctează, strident sau duos acțiunile scenice, și anume ilustrația muzicală a spectacolului, semnată ca de fiecare dată de Vasile Șirli. Actorii se metamorfozează în orchestra balului și, cum afirmam la începutul textului, cu greu reușești să te stăpânești, să nu te molipsești și să cânți alături de ei. Pe lângă muzica balului, un întreg arsenal de zgomote, de bruiaje care întregesc harababura veselă de pe scenă: tunete și trăsnete, motorul camionului, arii celebre la casetofon, un întreg univers de sunete care dau viață acestui spațiu emblematic.

De la măiestria regizorului și a scenografului, de la virtuozitatea muzicii de scenă la cea a actorilor, toate ingredientele sunt prezente pe scena carnavalului purcăretian într-un dozaș de zile mari. O bucurie a simțurilor cu subtilități și rafinamente culturale chiar și pentru cei mai fini cunoscători în „d'ale Caragiale”.



GUSTUL PURITĂȚII



Amator. Jesus Carmona

Flamenco, bravura corpului ritmic

Alba Stanciu

Prezent cu un spectacol destinat în întregime forței expresive a pasiunii și pulsului sanguin hispanic, apariția artistului Jesús Carmona pe scena online a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu impune din primele clipe atmosfera temperamentală, efervescentă, rafinată a acestui perimetru.

Debutul spectacolului stabilește o atmosferă aparte, conturată de acordurile de chitară hispanică, datorată măiestriei muzicianului, care fie creează veritabile dialoguri cu vocea și corpul dansatorului, fie demonstrează momente de bravură. Dominante sunt traseele melodice care îmbină contraste violente, subtilități acustice, îmbină liniile calme cu ascensiuni paroxistice, create din „hașuri” armonice, un discurs completat de intervenția consonantă a vocii umane. Intrarea în acest *corpus*, a cuvântului susține atmosfera, oferă o dimensiune poetică. Totul este derulat într-un cadru scenic „simplu”, din care este eliminat orice artificiu sau încărcătură decorativă.

Din primele clipe ale derulării acordurilor de chitară, preludiul acestei compoziții, care pregătește intrarea artistului Jesús Carmona, spectacolul devine un fenomen armonic, o textură instrumentată de componente tradiționale, autentice, inconfundabile. După un moment silențios, sunt activate prin acorduri cele mai ascuțite impulsuri ritmice, invocatele „nuclee interioare animalice” de Jesús Carmona, care preiau controlul vidului ce domină perimetrul scenic. Forța dominatoare și hipnotică a dansatorului conturează un discurs corporal dinamic, nebunesc, în care fiecare atitudine și configurație corporală rezonază cu acompaniatul de chitară.

Dansul se desfășoară într-o neîntreruptă stare de tensiune, de provocare a celor mai complicate formule ritmice realizate prin pașii dansatorului, prin liniile precis trasate și totodată fluide ale expresiei corpului, prin vitalitatea în *crescendo* și jocul cu expresivitatea discursului sonor, care

coordonează corpul, susține, stimulează afectele, impulsurile, contorsionările. Jesús Carmona creează serii de mișcări, repetiții conjugate cu discursul muzical, formule de virtuozitate ale execuțiilor ritmice, mizând pe bravură tehnică corporală, expresivă, care conturează prin dans, forma largă muzicală.

Spectacolul de *flamenco* interpretat de dansatorul spaniol se dezvoltă ca și dialog sau antagonism de expresii și interpretare între chitară și corp, între acordurile autentice hispanice și reacția impulsivă a artistului stăpânit de muzică, într-o stare continuă de oscilație între momente lirice și cele de paroxism. Corpul funcționează ca răspuns al formei umane elegante în mișcare, ca arabesc în continuă redefinire expresivă, obiectivul prioritar fiind, în permanență, virtuozitatea menținerii tensiunii prin pulsul pașilor.

Există un neîntrerupt răspuns spontan la traseele muzicale, pașii devin investiți cu funcționalitatea percuției, cu inflexiuni modulatorii cvasi-timbrale, dezvoltă serii de *tremolo*, într-un amețitor *furor* ritmic, mereu redescoperit, reinterpretat, adăugând noi forme și configurații coregrafice suportului muzical. Interpretul exprimă salturi emoționale, de la stări de reverie (care susțin recitalul instrumental și vocal) până la controlul absolut al *catharsis*-ului creat de *flamenco* și de textura arhaică a fiecărei componente. Dramaturgia muzicală este conturată din orice formulă de percuție disponibilă, din mijloace minimale, restaurând, prin aceste formule, arta veche, nealterată de viziunile moderne, care mizează pe expansiunea vizuală a spectacolului.

Amator nu este doar un spectacol de dans, este un elogiu adus autenticității Spaniei, vocilor locale, stării artistice create de conflictul sublimat prin muzică și energia pasională, demonică, a dansatorului de *flamenco*.

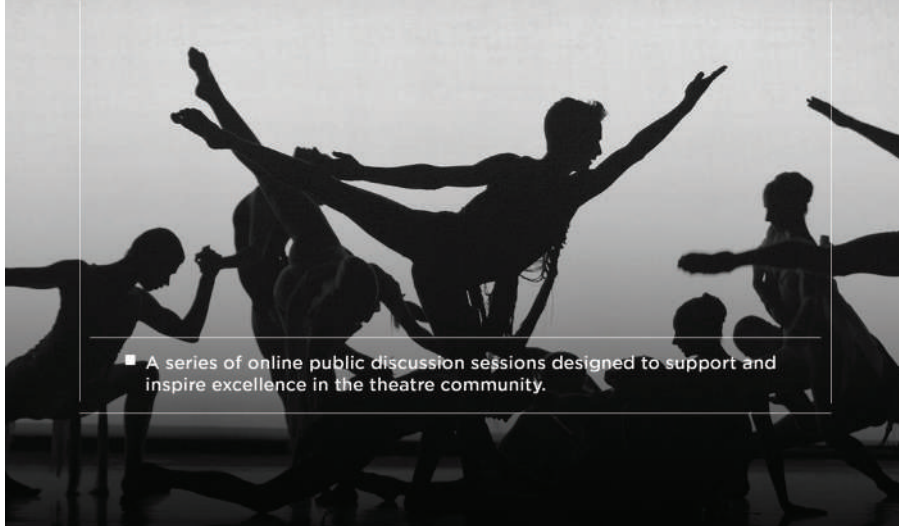


THERMEFORUM
WORLD-CHANGING IDEAS FOR A CHANGING WORLD

ARUP **FITS**

ART & ARCHITECTURE

EMPOWERMENT: How Can the Built Environment and Technology Empower Artists to Shape Our World?



■ A series of online public discussion sessions designed to support and inspire excellence in the theatre community.

Alesto

**ACTORII LIDL
ÎTI DAU
ÎNTÂLNIRE LA
FITS#ONLINE
12 - 21 Iunie 2020**



#MERITISAFIISURPRINS

#IMPREUNAINSIGURANTA

FITS
SIBIU
INTERNATIONAL
THEATRE
FESTIVAL

meriji
să fi surprins

Dimitri Bogaslovki

Iubirea la oameni

Diana Nechit

Publicul festivalier este deja familiarizat cu imaginarul dramatic al lui Dimitri Bogaslovki, un foarte tânăr regizor, actor, dar și dramaturg. Piese sale sunt montate la Centrul Belarus de Dramaturgie și Regie, Teatrul „Evgheni Mironov” (Teatrul Belarus de Stat pentru Tineret). În 2010 primește premiul special al juriului în cadrul concursului de dramaturgie „Premiera.txt 2010”. Piese sale sunt selectate în concursul „Eurasia – 2010” și fac parte din repertoriul laboratorului de spectacole lectură al centrului U.S. Meyerhold din Moscova.

Dramaturg orientat spre zona „imediateții” contemporane, pe care o expune într-un stil direct, uneori abrupt, fără mistificări literare, autorul este interesat de relațiile umane într-un mediu al cotidianului, al normalității. În *Iubirea la oameni*, exploziile violente, trăirile puternice își regăsesc rezolvarea în refugii iluzorii, în alcool, în izolarea într-un spațiu promiscuu. „Actanți” principali ai momentului sunt actorii Teatrului Național „Radu Stanca” Sibiu și studenții-actori ai Departamentului de Artă Teatrală, care cu emoție și expresivitate au creat textului o identitate fizică, o corporalitate fluidă și adaptată actelor de limbaj proprii limbii române.

După primul contact cu estetica dramatică a autorului, este poate pertinentă încercarea de a găsi referințe care să permită premisa unei oglindiri prin text a tineretii autorului, a contemporaneității sale, reliefate sau nu, prin abordarea dramatică, prin „travaliul” creator pe care-l imprimă construcției dramatice, tratării subiectului, conturării personajelor, nivelului lingvistic al textului. Traducătoarea textului, Raluca Rădulescu, mărturisea, cu altă ocazie, că este atașată de text și de personalitatea artistică a autorului.

Vârsta autorului nu se simte la nivelul construcției dramatice, ci poate în „stilul” scriiturii. Se simte în implicarea pasională a vocii auctoriale o forță și un *nerv* literar, o prospețime și o lejeritate a scrisului.

Ne aflăm în fața unui text foarte bine scris, un text care oferă decriptări dintre cele mai variate, dar și straturi dramatice multiple care oferă actorilor posibilitatea de a-și nuanța interpretările și registrele de coloratură dramatică cu fiecare nouă lectură. Textul este foarte precis, aproape complicat, format din 20 de tablouri și un epilog, cu situații foarte bine conduse, înscrise într-o structură dramatică poliedrică. De asemenea, scriitura abundă în didascalii, care se transformă într-un co-text cu viață proprie și care vin să ajute actorul în această decriptare textuală.

Pe lângă personajele care apar în text, alcoolul și biserica pot fi percepute ca și construcții textuale în economia piesei, iar raportarea personajelor la ele este definitorie pentru trasarea parcursului lor dramatic. Iubirea nu se dovedește „salvatoare” și „purificatoare” în toate circumstanțele, iar personajele, printr-un proces de identificare și de asumare a propriei slăbiciuni, se *agață* contrastiv de cele două tendințe, diferite, antagonice, chiar.

Textul autorului bielorus face parte dintr-un „lirism al durerii”. Ne aflăm confrunțați cu personaje care suferă, cu personaje de un umanism de dezarmant, chiar, și în latura lor mizeră, abjectă, din care se salvează prin „iluminarea” adusă de trăirea exacerbată a sentimentului durerii. Ne aflăm într-o zonă a sensibilului, în care personajele feminine apar în tușe de alb și negru, ele sunt și slabe, fragile, dar și puternice, iar cele masculine nu se feresc să-și exhibe latura sensibilă, fragilitatea. Cred că vârsta autorului se

regăsește în această *onestitate* a conturării psihologice a personajului, în această *curățenie* a sufletului, prin care nu se sfiște să ne prezinte oameni promiscui, dar fără nicio tendință moralizatoare sau acuzatoare. Una dintre premisele textului dramatic de azi este *contemporaneitatea* ce se traduce printr-o dublă valență: cea a subiectelor abordate și a tratării textuale, dar printr-o imperioasă nevoie de a fi rostit pe scenă, acum. Nu cred că trebuie să privim instanța regizorală și pe cea actorială ca pe niște *transmițători*, mai mult sau mai puțin fideli ai substanței textuale, sau doar ca pe niște *conținători* ai mesajelor și sensurilor încifrate în text, ai semantemelor personajelor înscenate discursiv. Textul, odată scris, devine un organism viu, deschis în permanență unor re-lecturi creatoare. Regizorul și actorul se pozitivează între emitent și receptor și surprind mesajul textual într-un anumit moment al acestei evoluții, iar viziunea pe care o receptăm este una unitară, intensă și care vine să confirme această *urgență* a rostirii textului pe scenă. Actorii și studenții-actori care au performat în *Iubirea la oameni* au depășit stadiul unei lecturi revelatoare de sensuri și, alături de tehnicile de rostire, de construcție discursivă a textului citit, au fost *răsfațați* și cu mici detalii ce vin din zona spectacularului. Componentei umane i s-a adăugat cea muzicală, partiturile actoricești fiind acompaniate, în câteva momente esențiale ale tramei dramatice, de muzica *live*. *Logos*-ul, prin forța afectelor și total dezbrăcat de orice formă de *pathos*, a răsunat din nou în înregistrarea din subterana Bibliotecii Humanitas, relevând, iar și iar, fina rețea de semne ce se țese între toate *entitățile* aflate împreună prin actul lecturii.



JTI ROMÂNIA

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

La JTI lucrează circa 45.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.



Boys don't cry. They Dance

Diana Nechit



© Frédérique Calloch

„Băieții trebuie să joace fotbal și fetele să iubească dansul!” Dificultatea de a face față dictatelor sociale și clișeele de gen este o sursă generatoare de expresie artistică de bună calitate. Numai dacă amintim de celebrul Billy Elliot, care în mijlocul un sat de minieri din nord-estul Angliei, descoperă că sala unde mergea la antrenamentul de box era împărțită cu repetițiile la balet, deja avem suficiente motive să recunoaștem *productivitatea* acestui tip de discurs. Așa s-a născut o pasiune, vinovată, în ochii tuturor pentru început, dar care a generat într-o poveste de viață cu final fericit. Tot despre dans este vorba și în creația coregrafului franco-algerian, Hervé Koubi, sugestiv intitulată, *Boys don't cry*. Numai că, în acest context, fotbalul ia locul boxului, iar discursul despre toxicitatea masculină, despre explorarea diferențelor de gen este însoțit și de contextul, poate la fel de sensibil, al multiculturalismului, al *pattern*-ului tradiționalist, care, de cele mai multe ori, se dovedește a fi restrictiv și constrictiv pentru exprimarea creatoare a impulsurilor artistice.

Scenografia minimalistă, aproape puristă, lasă ca accentul să cadă pe frumusețea dansului și a grupului de dansatori: un cub alb, neutru, drapat pe cele trei laturi cu falduri albe de voal, luminat secvențial în roz-bleu de-a lungul reprezentației, un rapel cromatic al unui alt dictat de gen, coloristic, de data aceasta. Pe peretele din fundal, *Boys don't cry*, cu litere simple, albe, un constat sau o deviză contrazisă prin emoția trupurilor prinse în dans, dar și în sinceritatea partiturilor textuale confesive. Aliniați cu

spatele la public, de-a lungul lateralelor scenei, șapte dansatori, îmbrăcați în haine de culoare deschisă, adoptă poziții diferite, stau în poză, în așteptare. Reprezentația coregrafului magrebian este, mai degrabă, un poem coregrafic, dansul fiind intersectat de partituri textuale, testimoniale ale acestor „băieți” care nu plâng, desprins din textul original conceput de Chantal Thomas. Muzica, de asemenea originală, este compusă de Stephane Fromentin, mixată cu bucăți muzicale eclectice din Diana Ross (*Love Hangover*), Rannoch Dawn, muzică tradițională berberă și kabilă, dar și coruri rusești. Alternanța dans/fotbal este structurată și la nivel acustic, muzica fiind dublată de un *voice-off* cu comentarii din meciurile de fotbal din Campionatul Mondial.

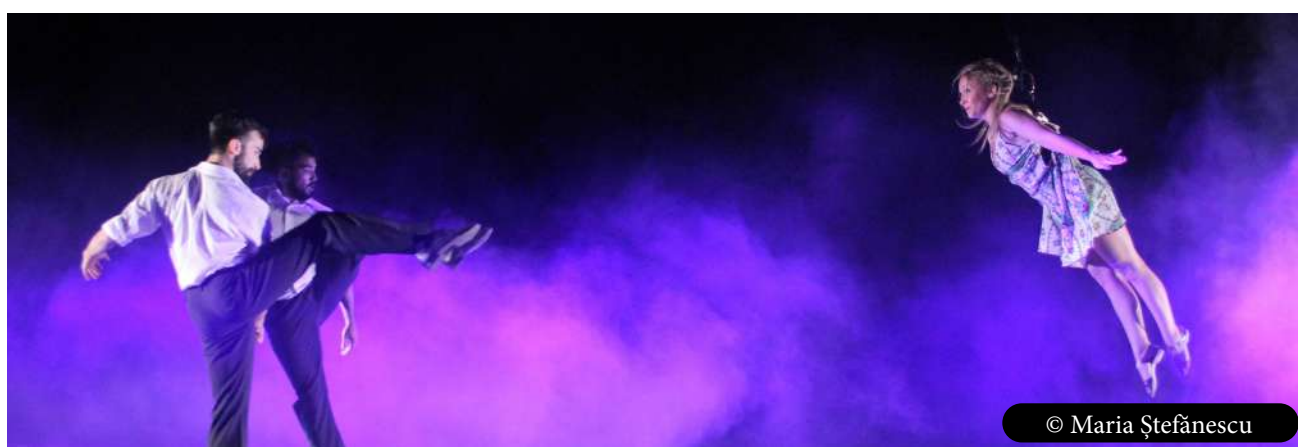
Coregrafia pune în scenă șapte bărbați care se mișcă asemenea unui singur corp, trupurile lor se întretaie, fiecare mișcare este descompusă și trece de la un dansator la altul. Dansul are mai multe semnificații: uneori este ilustrativ, alteori contrapunctic, este o „forță” obligatorie pentru bărbați, este un semn de confrerie, dar, pe măsură ce spectacolul progresa și mizele discursului devin contestatate, dansul devine militarist, punându-i pe dansatori în poziții de confruntare corp la corp. Materia vie a reprezentației este redată de seva dansului eclectic al Algeriei, în care mișcările de tip *street-dance* se amestecă cu *hip-hop*-ul, cu artele marțiale braziliene și cu dansul tradițional nord-african. La tot acest mix, se adaugă și elemente de gimnastică și balet. De-a lungul reprezentației, dansatorii

se deplasează fluid prin toate aceste stiluri aparent disjuncte: există o logică internă puternică ce rezidă exact în complexitatea de sentimente și trăiri, dintre cele mai contradictorii, care însoțesc discursul despre sexualitate, masculin/feminin, autoritate etc. Ca pentru a contrabalansa violența discursului masculin, agresivitatea stadioanelor, relațiile defectuoase cu imaginea autoritară paternă, dansul pune în valoare nu numai frumusețea trupurilor, armonia mișcărilor, dar și fragilitatea viselor care se destramă în zori: „*je hais le foot*”; „*la nuit je fais des rêves et je vois des choses magnifiques*”; „*je fais tout pour rester dans mes rêves*”; „*je dois avoir la peste*”; „*bonjour la compassion*”. Aceste scurte inserturi textuale vorbesc despre drama tinerilor care trebuie să-și ascundă pasiunea de familie și societate ca pe o boală rușinoasă. Acest personaj, un tânăr bărbat, care urăște fotbalul, dar iubește visele și dansul, pe numele său Hosni (care înseamnă „cel frumos” în limba arabă), care se supune tatălui său, profesorilor, prietenilor, tuturor celor care-i spun că „băieții nu plâng”, se află în centrul spectacolului și este multiplicat, interpretat de fiecare dintre dansatori, care apoi interpretează și partiturile celor care-l tachinează. Coregrafia se bazează mai mult pe nuanțe, decât pe un limbaj radical, iar masculinitatea este interpretată când violent, când tandru, când ca o mască socială. Clișeu, teoria despre *gender*, devine o lentilă deformatoare care scoate la iveală adevăratele tare ale unui convenționalism și formalism care alterează adevărata frumusețe a trupurilor și a pasiunii.

Tango argentinian, între tradiție și acrobație

Brenda Angiel Dance Company

Alba Stanciu



© Maria Ștefănescu

Tango-ul, o eternă atracție a spectacolelor asociate cu „consumația”, cu starea lejeră, confortabilă, relaxată, într-o atmosferă ce trimite către scene rafinat-marginale, aduce pe scena online a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu energia erotică antrenantă a muzicii vocale și instrumentale. Eficacitatea *tango*-ului pare valabilă, astfel, în orice context, prin pulsul ritmic, al timbrului specific al acordeonului, care oferă caracterul inconfundabil al muzicii destinată acestui dans.

Coregrafia creată de Brenda Angiel Aerial Dance Company propune o formulă plasată la „înălțime”, în adevăratul sens al termenului, iar *tango*-ul este gândit ca un spectacol ce evoluează ca „zbor”. Compoziția este investită cu alura ciroului, cu personaje suspendate ce execută elemente riscante. Dansul „deasupra” perimetrului scenic este susținut de acorduri cvasi-improvizate și de corzi.

Spectacolul decurge într-o succesiune de tablouri, toate fiind conturate de o fizionomie bine definită, de identitate muzicală și emoțională, creionat prin formule care explorează variatele nuanțe și intensități emoționale ale dansului, de

la pasiuni demonice până la joc comic. Dramaturgia spectacolului mizează pe contraste, pe numere care excelează fie pe virtuozitatea momentelor acrobaticice (executate în zbor), fie pe latura histrionică a interpretării. Explozia sonoră a compartimentului muzical este subliniată de formele corporale care schematizează pașii specifici ai *tango*-ului, jocul și antagonismul sublimat între personajele masculine și cele feminine.

Apar și numere solistice, acrobaticice, acompaniate de tensiunile lirice ale vocii și orchestrei, ca o modalitate de „punere într-o formă” cu valențe teatrale a unor configurații expresive ce creionează teme ale pasiunii amoroase neîmplinite, forme care stilizează imagini ale individului melancolic, singur, dezamăgit, care își exprimă suferința în formulele contorsionate.

Conceptia regizorală a Brendei Angiel plasează dansul în zona noilor interpretări ale *tango*-ului, practicat în decadele recente, care, pe de-o parte, invocă eficacitatea și puritatea compoziției schemelor tradiționale, iar pe de altă parte caută soluții de reteatralizare, prin recurs la mixaje cu alte genuri performative, de căutare de elemente spectaculare, cum este, în acest

caz, ciroul. Alura de cabaret care domină spectacolul creat de coregrafă, încadrează aceste compoziții corporale, fluidizate de liniile melodice ale *tango*-ului argentinian autentic, urmărind mixaje de elemente, formule cvasi-comice, pantomimice, conturând o dimensiune teatrală, histrionică prin care sunt subliniate impulsurile ritmice ale orchestrei. Coregrafia menține figurile tradiționale, extinse către moduri inedite de comunicare între parteneri, nuanțe caricaturești, cu joc „cochet”, cvasi-frivol, incisivitatea specifică a partenerilor, ce mizează pe schimbări frecvente de relații de putere, ca un continuu joc al provocării reciproce.

Spectacolul creat de compania Brenda Angiel Aerial Dance Company oferă un moment confortabil, elegant, destins, pentru o audiență dornică de clipe de retragere din „ritmicitatea cotidiană”, de reîntoarcere spre divertismentul de calitate, încărcat de rafinament, de „transă” generată de unul dintre cele mai provocatoare dansuri de societate. Deși adaptat formulelor scenice care tind spre texturi riscante, cum este cazul apelului la circ, spectacolul menține autenticitatea dansului și valoarea tradițională a muzicii.

**F I
T S**

**ONLINE
SPECIAL
EDITION**

Puterea de a crede
(Empowerment)

**12 – 21
JUNE 2020**

sibfest.ro **LIVE**



7200 de minute de spectacole
în timpul nopții transmise pentru
spectatorii de pe alte continente

Un eveniment organizat în timp
record de doar **67** de zile

 **Ambasada
Austriei
București**



Intertextualitate și inter-culturalism în *Metamorfoza* lui Wu Hsing-kuo

Ana-Maria Dragomir



© Cheng-Chan

În interpretarea lui Wu Hsing-kuo, nuvela existențialistă a lui Franz Kafka facilitează un dialog intercultural de o sensibilitate aparte, construind punți de înțelegere între etosul european, așa cum este reprezentat în literatură, și cel chinezesc, așa cum îl reflectă opera Peking. De fapt, în aceeași măsură ca producțiile sale precedente, spectacolul *Metamorfoza* reflectă aspirația regizorului taiwanez către un teatru universalist, fără limite, care transcende granițele naționale. În spectacolele sale, Wu re poziționează tradiția îndelungată a teatrului clasic chinezesc în spațiul teatrului modern prin integrarea organică a unor elemente de dans contemporan. *Metamorfoza* testează, de asemenea, mai departe, flexibilitatea artei performative chinezești printr-o abordare multi-medială, care transformă cele șase părți ale spectacolului într-un colaj vizual poetic, de o eleganță filosofică impresionantă și memorabilă. Decorul este unul minimalist și jocul actoricesc îi aparține în exclusivitate lui Wu, care interpretează, pe rând, diferite personaje din nuvela lui Kafka.

Adaptarea lui Wu preia unui discurs narativ exotic și îi descâlcește profunzimea printr-o traducere a sa în termeni culturali familiari, cu scopul de a identifica puncte comune de

convergență. Astfel, în fiecare dintre cele șase scene, personajele se confruntă treptat cu reflecții filosofice asupra experiențelor umane care produc angoase: efemeritatea, dragostea, incertitudinea în fața morții, solitudinea. În același timp, preciziei, simbolismului, rigurozității și mișcării scenice sofisticate pe care le presupune imperativ teatrul clasic chinezesc, le sunt suprapuse cadența prozei europene. Spectacolul se resimte astfel ca o căutare a sinelui printr-o oglindire în celălalt. Mai mult, s-ar putea argumenta că, pe lângă dimensiunea sa filosofică, *Metamorfoza*, în interpretarea lui Wu, poate fi citită și ca un demers profund antropologic, atât prin realizarea sa, cât și din perspectiva spectatorului. Limbajul performativ specific operei Peking, a cărui dobândire necesită o formare dedicată și riguroasă, îndelungată, este unul de un simbolism complex și presupune stăpânirea cântecului, în aceeași măsură ca și dansul, pantomima, acrobația și expresivitatea actoricească. Scorul muzical este menit să reflecte emoțiile personajelor, ale căror acțiuni, gânduri și întâmplări sunt recitate de către actori. Mișcările naturale ale vieții sunt convertite pe scenă prin dans, unde unor acțiuni specifice le-au fost atribuite anumite convenții.

Aceste convenții au fost moștenite de la o generație la alta, iar înțelegerea felurilor în care diferite simboluri sunt țesute într-un discurs dramatic se află, mai degrabă, la îndemâna publicului chinez. Cu pregătire formală atât în opera Peking, cât și în dansul contemporan, Wu traduce pentru publicul chinez experiența lui Gregor Samsa și, prin analogie, a etosului european, într-un limbaj recunoscut atât cultural, cât și emoțional. De asemenea, pentru publicul occidental, *Metamorfoza* lui Kafka poate funcționa ca o matriță, în cadrul căreia se poate ghida pentru a dobândi o mai bună înțelegere a convențiilor teatrului clasic chinezesc. Astfel, reflectând în ansamblu asupra spectacolului, *Metamorfoza* în adaptarea lui Wu ar putea fi considerată un omagiu plurivalent. Pe deoparte, Wu demonstrează o prețuire de o sensibilitate aparte pentru moștenirea sa artistică, mai ales prin demersul său inovator în cadrul teatrului tradițional în context contemporan, conferindu-i chiar un caracter futurist, prin augmentarea vizuală multi-medială. În același timp, *Metamorfoza* este o afirmație a bogăției artistice care poate rezulta din deschiderea către dialogul și explorarea inter-culturală.

**F I
T S**

**ONLINE
SPECIAL
EDITION**

Puterea de a crede
/ Empowered

**12 – 21
JUNE 2020**

sibfest.ro **LIVE**



10 zile

138 de evenimente

Spectacole și invitați online din

30 de țări de pe 5 continente



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BUCAREST



Cooperación
Española



BANCA  TRANSILVANIA®

EU
JAPAN
Fest

EU
JAPAN
Fest

forumul | cultural | austriac^{buh}

Singur în Berlin

Partea I

Ionuț Alexandru Scurtu



Singur în Berlin este o adaptare relativ fidelă a unui roman consistent (peste 500 de pagini, *Fiecare moare singur*, Hans Fallada) și, deci, inerent, capătă un anumit format. Cu alte cuvinte, avem de a face cu o formulă „foarte epică”, în sensurile cele mai didactice: piesa de teatru acoperă viața unui grup de personaje din Berlinul nazist, timp de peste doi ani, începând de la momentul capitulării Franței, sunt mai multe planuri narative intercalate, avem acțiune extrem de amplă cu un crescendo narativ (și chiar cu o detensionare puțin moralistă), paralelisme între personaje, prezența unor *vignette* cu personaje minore care completează și plusează temele și conflictele centrale. Într-o oarecare măsură, este un spectacol foarte recognoscibil și familiar ca structură pe durata a celor peste trei ore jumătate. Este convențional în contemporaneitate, la nivel de decor, existând doar spații imaginare (elementul central de decor este o masă).

Mi-e greu să opinez dacă este neapărat suficient de prescriptiv istoric sau dacă poate prezenta un astfel de interes pentru un spectator. Gestapo-ul de aici ar putea foarte bine să fie o mână de instanțe represive ale secolului XX și nu numai, relația între autoritățile naziste și cetățeni (în toată diversitatea lor, de la rezistență activă la pungași colaboratori), deși nuanțată, pare că suferă ocazional de pe urma unor tropi și a unor observații foarte tipologice despre interacțiunea dintre autoritate și oameni.

Ce face spectacolul să funcționeze? Aș specula că ceea ce construiește la nivel regizoral este senzația a ceea ce spectatorii după vizionare ar putea numi, non-formal, un spectacol „greu”, satisfăcător tocmai prin ambiția proporțiilor (acțiune foarte amplă, subiect grav, întins temporal, foarte mult text etc.) cu un buget considerabil restrâns, utilizând mai degrabă tehnici din teatrul contemporan. Astfel, poate câștiga admiratori în ambele audiențe (nu în ideea în care audiențele sunt obligatoriu sau permanent incongruente, dar sunt totuși niște sensibilități și mize diferite). Cu alte cuvinte, o piesă de teatru care ar putea fi realizată puternic în feluri manieriste (decoruri extrem de elaborate, realism psihologic, costume etc.) este stilizată printr-o sumă de tehnici, păstrându-se liniaritatea, autonomia personajelor, amplitudinea (spre deosebire de structura mai degrabă colaj sau abolirea personajului în teatrul contemporan). Cea mai impresionantă tehnică (atât ca mizanscenă, dar și ca impresie actoricească și efect propriu zis) este abordarea textului. Actorii nu sunt niciodată neapărat personajele în feluri realiste (acțiunea e stilizată, sunt cu fața la public, interacțiunea fizică între ei este minimă și convențională), dar vorbesc în două registre textuale distincte – o dată la persoana întâi, sunt personajul (chiar și în forma lui rece, declamativă, aproape ca un confesional, mai mult decât ca un dialog) și o dată la persoana a treia, ca un fel de narator,

dar narând exclusiv gândurile și acțiunile propriului personaj. Rezultatul este extrem de complex în interacțiune cu stilul de joc (circumstanțial), personajele când sunt ele însele par brutalizate și inerte cu excepția unor mici momente de catharsis când se află la capătul puterilor, singurele situații în care reacționează vizibil. Complementar, deși narațiunea la persoana a III-a ar trebui să fie mai ermetică prin prisma stilului, de multe ori este jucată imersat, dar și face observații care acoperă o gamă impresionantă de semnificații – de la gânduri explicite, la premoniții, la autoironie, la anticipare de grad istoric etc. Într-un fel, există o tatonare a relației dintre persoana socială și persoana nu doar intimă, dar aproape în interiorul creierului, nu mereu conectată la identitate, cât la situație.

Singur în Berlin (despre părțile cărui aș adăuga că pot fi vizionate autonom cu o evidentă reducere a mizelor, dar nu total inutil) este o poveste cu personaje în criză, cu un soi de tensiune și de angoasă istorică, este în sine (ca produs cultural) despre relația unui popor cu propriul trecut extremist, dar funcționează și ca o poveste despre rezistență la aversiune în general. Ceea ce îl face extrem de tragic este trăsătura de enclavă antropologică în raport cu prezentul spectatorului – o lume a unui regim care avea să dispară în foarte puțin timp, dar care a devenit permanentizat pentru unii dintre rezidenții săi și viețile lor.



ONLINE
SPECIAL
EDITION

Puterea de a crede
/ Empowered

12 – 21
JUNE 2020

sibfest.ro **LIVE**

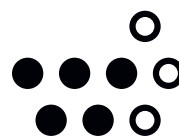


16 sezoane

7200 de minute de spectacole în timpul zilei



Banking așa cum trebuie



Wallonie - Bruxelles
International.be

Délégation Bucarest

Balul îngerilor de foc

Natalia Turcan



© Florent Pellen

Muzica și dansul sunt artele care colaborează cel mai strâns în universul spectacular. O reconfirmare a acestui adevăr este și spectacolul *Le Bal des Anges*, prezentat de compania Bilbobasso, din Franța. Istoria care stă la baza acestui spectacol alunecă ușor spre mistică și oniric. Ideea le aparține lui Delphine Dartul și lui Hervé Perrin. Aceștia încearcă să reconstituie o veche sală de bal, ce-i drept în aer liber, care n-a mai fost de mult gazda vreunei mari sindrofii. În această sală improvizată, uitată de vreme, găsim niște vechi elemente de decor și câteva piese de recuzită care amintesc de grația și frumusețea de odinioară a acestui loc.

Acest spectacol înseamnă, în mare măsură, o alăturare de elemente, care, aduse împreună, explorează senzațiile publicului în numeroase forme. Emoțiile provocate de dansatori și muzicieni sunt diverse și alternante. Personajul feminin principal pare a fi oarecum dedublat: pe de o parte vorbim despre dansatoarea care-i împrumută corpul, iar pe de altă parte, de cea care îi reprezintă vocea interioară. Ceea ce la prima vedere ar putea fi privit ca un concert însoțit de dans, ajunge a fi o poveste

interesant de urmărit și chiar cu accente psihologice.

Muzicienii care participă la spectacole devin și ei personaje (poate mai puțin pianistul), în timp ce Alfonsina se pregătește de o întâlnire romantică, mintea și spațiul ei interior sunt invadate de spirite și gânduri, toate dominate de umbra răposatului său soț. Această intrigă atât de curioasă ajunge o bătălie interioară, care, fiind atât de consumantă, ajunge chinuitoare pentru protagonista acestei istorii. Pe de altă parte, acești muzicieni își schimbă rolurile, fiind când dansatori, când contrabasiști, sau interpreți la concertină. Această versatilitate creează o mișcare mai vie în scenă și dă spectacolului un ritm mai alert.

Urmărim deopotrivă cu mult interes toate efectele speciale, în mare parte pirotehnice, care contribuie nu doar la o imagine cuceritoare, poate chiar puțin incitantă, dar sunt în unele momente și elemente scenografice, precum trasarea ringului în care luptă viitorul cu trecutul reprezentat de cele două figuri masculine care nasc dilema în Alfonsina. Repertoriul muzical al spectacolului, deși constituit din piese de dragoste cu ritmuri cunoscute, devin

o însoțire armonioasă pentru povestea pe care o urmărim. Sunt și câteva momente instrumentale, care au însă o semnificație simbolică, un început al marșului de nuntă la concertină ajunge distorsionat, desfigurată în sonoritatea sa, tocmai pentru a intensifica senzația misticului și chiar a sinistrului în ce privește coborârea gândurilor Alfonsinei în lumea de jos, bulversată fiind de spiritul soțului ei răposat. Alte momente înclină spre niște acorduri impresioniste din muzica clasică franceză (Fauré, Satie), care colorează dansul scenic și îl încarcă cu mai mult misticism și rafinament.

În multe momente se întâmplă să pară că muzica dirijează toată mișcarea din scenă și face posibilă mobilitatea dansatorilor, dar și viața flăcărilor, care nu lipsesc, pe tot parcursul spectacolului. A fi spectator la un asemenea spectacol este inedit prin faptul că trezește bucuria de a trăi această experiență, dar și simpla satisfacție pentru o îngemănare a muzicii și a dansului, care, alături de luminile aranjate cu grijă și efectele speciale potrivite, impresionează și înclină sufletul spre frumos.

The Official Winery of
Sibiu International Theatre
Festival

F I
T S



CRAMA OPRISOR

MĂIASTRU
SAUVIGNON BLANC
VIN



CRAMA OPRISOR



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

12 iunie - 21 iunie 2020

Ediție specială ONLINE



Puterea de a **CREDE** / **EMPOWERED**

Partener oficial





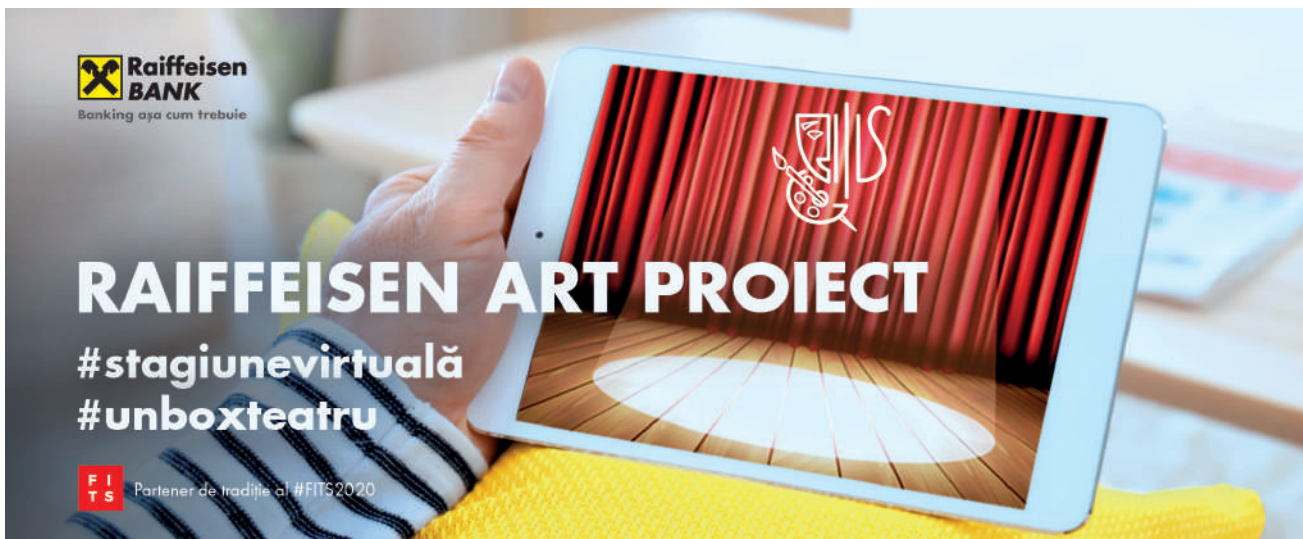
**F I
T S**

EDIȚIE SPECIALĂ ONLINE

Puterea de a crede / Empowered

**12 – 21
IUNIE 2020**

sibfest.ro **LIVE**



**Raiffeisen
BANK**
Banking așa cum trebuie

RAIFFEISEN ART PROIECT

#stagiunevirtuală
#unboxteatru

**F I
T S** Partener de tradiție al #FITS2020

**F I
T S**

