



# aplauze

Anul XXIV / nr. 9 / 17 iunie 2017







© FITS 2017 MIHAELA MARIN



© FITS 2017 MARIA ȘTEFĂNESCU



© FITS 2017 MARIA ȘTEFĂNESCU

SURPRINDE-ȚI  
**GUSTUL**  
PENTRU TEATRU  
CU  
Staropramet

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

O EXPERIENȚĂ  
— DIN COLECȚIA —  
OAMENI ȘI GUSTURI

Un gust deosebit se savurează cu măsură.

# Brodsky/Baryshnikov.

## UNIVERS AL POEZIEI ȘI AL CORPULUI

✍ **Alba Stanciu**

Un teatru care unește expresia corporală și cuvântul, care expune prin trăsături teatrale minimale un complex univers interior, un spațiu al libertății și al poeziei sunt elementele vitale care susțin spectacolul de pe scena Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu. Această compoziție se desfășoară în interpretarea unui mit al artei coregrafice, Mikhail Baryshnikov, care oferă un recital, dincolo de etalarea virtuozității expresive, de eficacitate poetică, de capacitate de generare a unui efect de hipnoză colectivă, datorată celui mai simplu element scenic: prezența artistului.

Este vorba de o interpretare simplă, capabilă de a genera cele mai subtile manevre mentale, de coordonare a sensibilității audienței prin mijloace care creează imagine, liniile directoare ale unui univers suprarealist care mizează pe treceri elegante din plan real în fantastic, ca un ritual de „pasaj” ce însoțește momentul lecturii. *Brodsky/Baryshnikov* este un spectacol poetic, cu valențe de elogi adus poeziei lui Joseph Brodsky, unul dintre cei mai controversați poeți ruși, laureat al premiului Nobel pentru literatură.

Discursul spectacular este dat de starea de meditație a artistului, Mikhail Baryshnikov, de momentul când cuvântul prinde formă în imaginația acestuia, când corpul reacționează la nivel fantezist, iar mintea creează contururi, fie vagi, fie clare, oferind formule corporale și dinamice universului creat de poezie.

Textele selectate de regizorul Alwin Hermanis urmăresc redarea unor senzații profunde, declanșate de fascinația pentru natură, din care sunt extrase cele mai neobișnuite și întâmplătoare imagini, toate acestea urmând a fi distilate de fantezie, transformate în mișcare și expresie. Compoziția este vitală pentru universul mental al artistului care dansează și care transformă cuvântul, ideea, peisajul în mișcare și formă. Regia conturează în termenii scenici cei mai firești, o propunere suprarealistă creată prin două spații care funcționează pe rând.

Prima imagine a spectacolului, înainte de intrarea singurului personaj, „citorul” poeziilor lui Joseph Brodsky, Mikhail Baryshnikov, este un elegant pavilion (dar degradat), cu geamuri mari, o propunere scenografică a artistei Kristine Jurjane, care creează două spații destinate jocului scenic, ambele purtând valențe simbolice multiple, cu accent pe spațiul interior, atât al construcției transparente, cât și al minții. Momentul ales pentru punerea în scenă a acestor poezii este noaptea, atmosferă însoțită pe tot parcursul derulării

spectacolului de cântul de greieri. Este un spațiu dominat de liniște, de reverie, în care fantasmale se apropie de planul real al citorului, conținutul poemelor devenind materializate prin corp și gest, prin formule minimale de liniei corpului.

Forța expresivă a spectacolului este, cu toate acestea, cuvântul, vocea și calma interpretare, conturul mental al unor imagini și experiențe sublimă, care absorb fantezia audienței în spațiul ireal al poeziei lui Brodsky. Creația poetului rus este fascinantă pentru Mikhail Baryshnikov, influență aprofundată odată cu maturitatea și trecerea timpului, un impact timpuriu cu această poezie, care a condus la nașterea spectacolului regizat de Alvis Hermanis. Spectacolul este un omagiu adus nu doar poeziei, ci în egală măsură un elogi destinat unei întâlniri cu efecte „irreversibile” a celor doi artiști ruși, într-o clipă memorabilă, în New York-ul anului 1974.

Spectacolul este gândit ca o conversație imaginară, nemărturisită în mod direct, ce are loc dintre cei doi artiști, Mikhail Baryshnikov și Joseph Brodsky, ambii împărtășind experiența exilului, a adaptării într-un perimetru nou, o cultură nouă, această relație transformându-se într-o prietenie care va evolua pe parcursul a mai mult de două decade. Poetul și lumea sa fantezistă vor deveni unul dintre sursele ideilor coregrafice pe care le va dezvolta Baryshnikov, orientând arta sa către un complex sistem filosofic. Viziunea lui Alvis Hermanis facilitează prin mijloace teatrale întâlnirea dintre gândirea unui artist al mișcării și poet, modul în care aceste două entități se susțin și se completează reciproc, generând împreună o compoziție sublimă, dominată de cele mai subtile sugestii poetice și sensibile. Este o expunere simbolică a relației poezie – impulsul și dorința dansatorului, inconștientă sau nu, de a crea mișcare, de a construi o consistență materială a cuvântului prin intermediul corpului, gestului, acțiunii, atât în interiorul minții sale cât și în plan real.

Compoziția este definită de simplitate, eficacitate poetică și de tendința accesării celor mai subtile laturi ale sensibilității ale audienței, prin imagini și cuvinte de un rafinament sublim. Întregul discurs se derulează sub semnul eleganței și, totodată, a plăcerii intelectuale a audienței de a se lăsa absorbită, de a se abandona, în mod voit, în universul suprarealist, încărcat de forme, sugestii cromatice și muzicalitate derulată fără întrerupere pe fundal (cântul de greieri și acordurile diafane a unei orchestre difuze și efecte corale). Toate aceste elemente devin registre teatrale, planuri semantice orientate către un obiectiv unic, o relație

dintre poezie și efectul său asupra lumii interioare, momentul în care corpul „dorește” să se miște, când forțele artistice sunt declanșate de efectul poeziei, când universul fantastic „trăiește” pulsul vital al artistului, iar acesta devine o expresie vie și simbolică, a lumii creată de poet.

Brodsky este un model și inspirație pentru Mikhail Baryshnikov, un factor activator inepuizabil, un formator filosofic al tinereții și un continuu „însoțitor”. Din acest punct, firul coordonator al discursului scenic este efectul experienței complexe a artistului însoțit în mod simbolic de personalitatea artistică lui poetului rus, de neîntrerupte referiri la acest univers pe care Baryshnikov îl trăiește în solitudinea scenei. Pentru acest motiv, spectacolul evită orice încălcătură teatrală inutilă, lăsând liniștea și, în egală măsură, emoția poeziei să se desfășoare în mod firesc. Formula reprezintă una dintre cele mai eficiente „strategii” de eliberare a spectacolului interior derulat la nivel mental, prin formele compozite create din sugestii ale cuvântului, din liniaritatea interpretării acestuia, din fluxul de forme și impresii foarte personale generate de întâlnirea poet-dansator din momentul parcursului lecturii. Lumea lui Brodsky este conturată prin autenticitatea limbii ruse în care interpretează Mikhail Baryshnikov, prin lirismul calm care poartă ascultătorul dincolo de orice materialitate a spațiului scenic, într-un perimetru vitalizat prin sugestiile muzicale corale și manevre admirabile de *light design*, într-un spațiu privat unde trăiește cuvântul poetului, iar corporalitatea dansatorului devine formă de expresie, conjugând gestul și discursul corporal cu imaginea și sugestia poetică.

Compoziția spectacolului și poezia sunt dedicate teatrului intim pe care îl compune audiența în clipa în care este inconjurată de sugestiile difuze ale surselor spectacolului. Aceasta este introdusă, în mod direct, în cadrul elegant al peisajului de noapte, este stimulată să își creeze propriile forme și interpretări ale cuvântului, coordonată de lectura artistului Mikail Barașnikov, de vocea calmă, care oferă expresivitate atmosferei magice. Este o experiență individuală a fiecărui membru ce alcătuiește publicul, care va fi supus unui proces de introspecție, de eliberare a sentimentelor și emoțiilor într-un cadru protejat, ferit de orice invazie exterioară, într-un spațiu în care toate experiențele umane, reveriile, fanteziile sunt distilate de calmul nopții și al formelor suprarealiste. Totul se derulează într-un cadru atemporal, menit să unească trecutul cu prezentul. ●



E DE AJUNS SĂ CÂNȚI ȘI SĂ PLÂNGI,  
E DE AJUNS SĂ TRĂIEȘTI....

# Brodsky/Baryshnikov.

## *Dincolo de cuvinte*

✍ Diana Nechit

**d**ansul este o formă de poezie a corpurilor, stilistica mișcărilor de dans recompune ritmurile respirației poetice, iar oasele, tendoanele, mușchii, nervii, curbura spatelui și bătaia aerului cu mâinile, istovirea picioarelor desenează vulturile complicate ale gândirii poetice. Forme ale expresivității pulsațiilor celor mai ascunse ale fiziologicului, ale angoaselor unui trup și ale unei minți supuse trecerii, poezia și dansul refac parcursul inițiat, recompun patimi și obsesii trecute, vorbesc despre moarte și viață, într-un subtil amestec de liniște și ritm, de tăceri și emoție. Fragilitatea corpurilor, trecerea timpului, neliniștea morții, regretul și resemnarea, marea pace, se recompun în fragmente de liniște și mișcare, de tăceri ce dor mai tare decât imprecățiile, în stilizări ale unui *pas de deux* lin și copleșitor ale unei întâlniri între două suflete gemene, ce au trăit dorul exilului, gloria și oboseala fiziologică a corpurilor îndreptate spre liniște. Brodsky/Baryshnikov, *one-man-show*-ul după o selecție de 40 de poeme de Joseph Brodsky, în regia lui Alvis Hermanis, reface scenic universurile creatoare, fragilitatea și forța a două limbaje ale corporalității desăvârșite, poezia și dansul.

Obsesia pentru dans, pierderea și regăsirea limbii originare, experiența exilului, sensibilitatea artistului în fața perisabilității trupului au făcut din rostirea poemelor lui Brodsky, laureat al Premiului Nobel, poet al intimității desăvârșite, chinuitoare, o alegere viscerală pentru sensibilitatea artistică a marelui Baryshnikov, Mișa, cum îl alintau prietenii. Întoarcerea la limba natală, la rusa de dinaintea exilului reprezintă singura alegere posibilă pentru întâlnirea, dincolo de cuvinte, dincolo de moarte, dintre doi prieteni, dintre care unul a plecat prea repede, la numai cizeci și cinci de ani. Fragilitate și pudoare, asumarea propriei stări fiziologice, sunt câteva din liniile de forță ce se desprind din acest poem în mișcare. Mă uit în jurul meu, mă gândesc la cele două reprezentații cu casa închisă și mi se face frică. *Nopti albe* este filmul tinereții mele, iar imaginea fină, mișcările desăvârșite, nervoase și aproape virile ale celui tânăr frumos, cu părul în ochi, mi-au tulburat sufletul și privirea, mi-



FITS 2017 MIHAELA MARIN

am determinat pentru totdeauna gustul pentru dans. Pentru mine, pentru noi, imaginea lui în costumul de mișcare negru, părul moale și blond, ce-i cădea peste ochi, grația puternică a trupului în dans, mișcările aproape hieratice ale mâinilor, tălpile goale ce se încleștau în covorul de dans, ca mai apoi să se desprindă aproape în zbor, au rămas încremenite pe retină, prinse într-o fixitate atemporală ce nu se lăsa spulberată.

L-am mai văzut în alte înregistrări, dansând, l-am mai văzut în alte filme, am zărit urmele trecerii timpului peste chipul lui, peste trupul lui, dansul lui nu mai avea fulgurația zborului, ochii mei nu mai puteau înregistra stop-cadre ale acelor planări aeriene în care mișcarea se descompunea în fragmente, în linii de tensiune corporală, știam dar voiam să văd, să simt de aproape aura acestei

dăruiri de o viață pentru frumusețea corpului prins în dans. Mi-era frică de ce voi simți, de cum voi primi imaginea unui prezent uman și artistic aflat la vârsta când dealurile lui Brodsky se umplu de lumina aurie „a norilor ce trec și mor” și duc cu ei departe, cântecele copilăriei, iarba dulce de pe dealuri, sfârșitul toamnei și iubirile toate.

Legenda, gloria, fama, admirația, curiozitatea ne adună pe toți în preajma unor nume, a unor momente, a unor clipe în care contemplăm ceva ce încercăm de veacuri să înțelegem, și anume, resorturile aproape divine ale stropului de dumnezeire ce atinge mintea, glasul, corpul unora, ce-i transformă în arhangheli de lumină și vrem să plecăm cu o bucată ruptă din ei, să furăm ceva din corpul lor, din glasul lor ce să ne țină de foame și de sete. Pentru unii, admirație de



FITS 2017 MIHAELA MARIN



FITS 2017 MIHAELA MARIN

bun gust, sau scepticismul tinereții datat altor forme și expresii artistice, curiozitate și nostalgie, pentru alții, aproape o religie, spulberate toate printr-un moment de sinceritate absolută în care, dezarmat și golit de orice formă de analiză, îți contempli propria viață în timp ce privești cu simplitate și în tăcere un bărbat ce a venit în fața ta să îți povestească despre viață și moarte, tinerețe și bătrânețe, prietenie și iubire, în toată fragilitatea și forța lui. „Și-n acel moment nefericit aș vrea să iau tramvaiul spre oraș,/să-ți intru în casă,/și dacă peste sute de ani/ au să vină să sape printre dărâmături,/aș vrea să ne găsească/in strănsimea ta eternă/cuprins de-o nouă cenușă”. Pe scenă, liniște și o atmosferă desprinsă din farmecul vetust al orașelor de provincie, al caselor vechi părăsite, cu verande scorjite, cu vopseaua dusă, năpădite de iederă și viță-sălbatică, la care te întorci cu sufletul greu. Te așezi pe bancă, privești în jur, ascuți și lași umbrele trecutului, vocile prietenilor ce nu mai sunt să umple aerul. Miroase a iasomie. Vrei să aprinzi lumina, dar panoul electric e stricat și mici scânteii se descarcă în atmosfera îmbibată de umezeală, de voci și imagini pierdute. Deschizi ușa verandei și aștepti să auzi pași, ieși afară și îți privești mâinile. Aștepti. Respirația celor din jur devine palpabilă, le simți palmele ude și așteptarea lor face ca aerul să freamăte. Vrei să vezi cum zboară, dar corpul lui are ușoara aplecare a oboselii. În difuzor, de departe, se aude vocea prietenului, același plecat dintre noi. Începe. Schițează câteva mișcări de dans, estompate, frânte înainte de vreme... mișcări ce te lipesc de scaun, se oprește și începe să recite în rusa prieteniei lor.

Vorbesc amândoi, tac amândoi, cartea celui plecat se odihnește în mâinile celui ce a rămas, iar cuvintele lor, dialogul lor prins în vocabulele poeziei și în arheologia dansului, reiau povestea trecerii timpului, obsesiile omului, frământările și fricile de zi cu zi, într-un ton sincer, ce te lasă să deschizi uși secrete, să cobori în odăi cu praf și miroas de frunze uscate. Îi privești linia fină a corpului, este în pantaloni și vestă, meșa de păr îi intră și acum în ochi, dar are culoarea lunii, nu a soarelui, epicul și dramaticul frenetic al dansului din tinerețe are acum rarefierea sonetului, ai vrea să suferi, dar liniștea lor, asumarea blândă a versurilor despre moarte, despre uitare și angoase îți alină propria durere în fața „acestei lumi materiale ca un impas”. Momentul de pe scenă, tranzițiile și pauzele, deplasările în interiorul verandei, gesturile unui cotidian al însingurării, contemplarea mâinilor, gest aproape metaforic al dansului său se mulează pe sublimul acestei poezii despre dimineață și zori, de o simplitate formală sofisticată ce suspendă clipa cea în care viața nocturnă se stinge, iar ziua abia se simte.

E ceasul liniștii totale, iar muzica, sunetul vocii, mișcările trupului, cuvintele poetului, rusa tinereții, a nașterii și a morții, se cufundă în fluxul sensului despre tot.

Poezia e veșnică, iar dansul la fel. Totul e la locul lui „iar viața nu e decât o zbatere de inimă,/un zgomot de fraze, un noian de greșeli/o noapte în legănarea sexului/ce coboară izvorul liniștii depline.” ●



**Despre cultură și excelența unei vieți și a unei experiențe profesionale datorite oamenilor.**

EMIL HUREZEANU ÎN DIALOG CU IOAN HOLENDER.

✍️ Diana Nechit



© FITS 2017 ADRIAN BULBOACA

Confruntarea titanilor sau *ars amandi* despre excelența în cultură și prin cultură au fost premisele simbolice, meta-discursive sub semnul cărora a stat Conferința specială ce a pus față în față două personalități marcante ale discursului publicistic, cultural, public și politic român, dar și european, internațional. Un discurs savuros, cu miez și sămbure, rotund și polifonic, alunecos și concis, ce pune în antiteză dar și în completare, două moduri diferite de management cultural, două modele complementare, dar și sintetice, pentru ce reprezintă ideea de europenitate, de impresariat artistic de top, de politici culturale la nivel înalt. Ambasadori ai excelenței în cultură, ai unei idei înalte despre ce înseamnă sau ar putea însemna în Europa și în lume cultura românească, conferința de joi a lansat atât de multe direcții în dialectica discursivă și în analiza pertinentă, încât ar putea sta la bazele unui adevărat compendiu de management cultural de top. Gazdă a evenimentului, Constantin Chiriac a acordat tonul zilei la tonalitatea generală a festivalului, prin racordurile la sonetele shakespeariene. Despre personalitățile celor doi, amfitrion și invitat, Emil Hurezeanu și Ioan Holender nu voi insista, faima lor depășind granițele percepției noastre comune și fiind de o notorietate evidentă. Voi

aminti doar că Ioan Holender a fost timp de șapte ani Președinte de onoare și Director artistic al Festivalului Internațional George Enescu din București. Este, de asemenea consilier artistic al Metropolitan Opera din New York și al Festivalului de primăvară din Tokyo și realizator al emisiunii culturale „KULTOUR mit Holender”, transmisă săptămânal în Austria, Germania și Elveția de postul austriac ServusTV. Numeroase premii și distincții internaționale pentru expertiza umană și profesională ale unei vieți și cariere exemplare în numele artei și culturii... O modestie și o rigoare copleșitoare, o frazare impecabilă în limba română și o distincție de mare Senior... Toate acestea, dar și un palmares profesional remarcabil, un parcurs demn de un Cavaler al culturii în lume au situat întâlnirea dintre cei doi în topul de excelență oferite publicului sibian de FITS și de acest principiu unificator, coagulant al energiilor creatoare cele mai dinamice ale spațiului cultural internațional, care a devenit Sibiu în ultimele două decenii, grație viziunii celor „vinovați” de ideea de festival și de capitală europeană a culturii. Ioan Holender este unul dintre marii manipulatori internaționali pe scena impresariatului de Operă, creatorul unui *biotop* artistic de excepție la Viena, ce are ca, și principii edificatoare, *autocrația* și *alacritatea*, sau acea bucurie estetică neașteptată

gestionată savant și creator de o singură viziune unificatoare și globalizante. La acestea două se adaugă *serendipitatea* ce pune sub semnul providenței fericite acele întâlniri copleșitoare, defnitorii și programatice, care schimbă harta de influență ale tratatelor culturale, ale asocierilor și contextualizărilor, fiind, în același, timp motorul efervescenței creatoare a atât festivaluri de excepție, cum e și cel de la Sibiu. Discuțiile au stat sub semnul acestei nevoi a unei viziuni totalitare, unificatoare, care să concentreze deciziile și divergențele unor grupuri de interes într-o energie creatoare bine intenționată, dar și de dezvoltare proprie, indiferent de constrângerile exterioare ale politicului și ale sectorului financiar. Modelul sibian este unul cu valoare de model în configurația națională și internațională, creativ și demn de urmat de alte festivaluri din țară. Foarte importante au fost discuțiile explicative referitoare la *eșecul* unor manifestări culturale cu o premeditate foarte bună, ce nu au putut păstra aceleași standarde de selecție și programare artistică. Datoria față de public devine, în opinia lui Ioan Holender, un principiu catalizator al calității, alături de sinceritatea asumării eșecului. Vorbind cu o tonalitate amară despre incongruențele Festivalului Internațional George Enescu, a scos în evidență și precaritatea din zona spațiilor destinate concertelor, adecvarea și destinarea lor pentru actul de receptare a actului muzical nefiind una la standardele cerute.

Ioan Holender își va înregistra emisiunea din această săptămână în spațiul generos al Muzeului în aer liber Astra, ce reprezintă, în viziunea domniei sale, un alt reper sibian de excelență în gestionarea actului cultural, această ocupație actuală, de om de televiziune, fiind una extrem de satisfăcătoare pentru cineva cu un parcurs profesional de o asemenea anvergură. Cu mult umor, Ioan Holender își aduce interlocutorii și spectatorii în fața unei atitudini senine și asumate a renunțării la anumite funcții sau titluri, afirmând că „atunci când nu mai ești nimic, dar ai fost cineva, devii consilier” cu referire directă la câteva dintre pozițiile pe care le ocupă actualmente.

Nu doar reguli de gestionare a actului cultural, nu doar un compendiu viu de management cultural, dar și un mode de viață, de conduită socială, de atitudine modestă în fața evenimentelor extraordinare în care viața și cariera l-au pus de-a lungul timpului. Printre evenimentele teatral-culturale de excepție, a menționat efectul *Faust* în lume, un exemplu de genialitate creativă, dar și spectacolul *Brodsky/Baryshnikov*, evenimente care prin singularitatea lor ne împacă cu lumea și cu noi înșine. ●

ISPITA ORIGINILOR ÎN

# Barbara noapte a începuturilor

✍️ Diana Nechit



sparge codurile formalismului și unității de stil, spulberă toate clișeele unei receptări eronate, în care discursul despre rase și diferențe se *efasează* în fața frumuseții luxuriante ale acestei scriituri coregrafice. Din sunetele muzicii, dar și din forța de sugestie a mișcării în dans, răzbat percepții diferite ale sacralității în fața istoriei, alteritatea umană în fața ravagiilor timpului, vitalitatea creatoare a iubirii și a artei. Ispita originii, tentația apartenenței comune este linia de centru a acestui discurs dinamic și vizual, ce creează adevărate fresce umane în spațiul scenic.

Cei treisprezece dansatori provin, la rândul lor, din spații culturale diferite și sunt forțați la marea școală a dansului străzii, a dansului liber și frumos de pe falezele Mediteranei, ce le-a sculptat trupul și chipul în culorile bronzului și al mării. Fiecare dintre ei vine cu propria dinamică corporală, cu propria identitate artistică. Gesturile lor, deși echilibrate coregrafic, poartă în ele zvâcnetul pasional al libertății, impulsul frenetic al tinereții și nu au nimic de a face cu formalismul academic al școlilor de dans. Precise și bine conturate, desenând adevărate construcții acrobatice pe orizontală, dar și pe verticală, gesturile lor sunt brute, fruste, vii și amestecă energetic și expresiv hip-hop-ul cu capoeira, dansul contemporan cu cel tradițional. Firul roșu al acestei coregrafii este, fără îndoială, *necunoscutul*, imaginea bărbatului, masculinitatea sa asumată, dar și individualul contopit în colectiv, în multiplu. Este un grup de bărbați tineri surprinși în ipostaze ale trecerii prin timpurile istoriei. Atributele lor scenice țin de o uniformitate a genului și de o disoluție armonioasă a principiului feminin în cel masculin. Fuste unisex, jeanși și măști de luptă ornate cu strasuri în formă de lacrimă, bastoane ce se transformă, pe rând, în accesorii de dans, prelungiri ale trupului, arme de război și cruci, transpun într-un vizual comun semnele diversității culturale, de gen și tradiții. *Barbarul*, simbolul unei hiper-masculinități în imaginarul nostru colectiv este, astfel, reinterpretat și revizuit printr-o conversie estetică ce amestecă masculinul cu femininul, gesturile războinice cu cele tandre, dansurile violente ale jocurilor masculine cu mișcări de o mare senzualitate.

**b**azinul mediteranean și poveștile lui despre Popoarele de la mare, despre acele triburi cu ochi albaștrii și origini pierdute, ce au venit din îndepărtată epocă a bronzului pentru a invada și a bulversa Egiptul și Orientul Mijlociu, au fost exploatate artistic de foarte mulți creatori de artă și frumos, de-a lungul istoriei recente și îndepărtate. Frumusețea chipurilor, grația și vigoare trupurilor, muzicalitatea limbilor și dialectelor, tradiții și culturi de o mare varietate în similaritatea lor evidentă, au stabilit o geografie afectivă și artistică de o mare expresivitate, de o tonalitate vie și pasională, ale unui spațiu ce *fierbe* sub intensitatea expresiilor artistice.

*Les nuits barbares* ou *Les Premiers matins du monde*, titlul original al reprezentației companiei Hervé Koubi, coproducție născută în cadrul Festivalului de dans de la Cannes, este o aventură umană pasionantă și pasională, dar și una coregrafică remarcabilă. Eterna frică de *celălalt*, de diferențe și de necunoscut, nu poate fi depășită decât prin recunoașterea și asumarea acelui filon subteran comun, din care țâșnește seva creatoare a acestor neamuri născute din relația incestuoasă a soarelui cu marea. Referințele muzicale, dar și cele vizuale,

cum ar fi cea la celebra frescă a lui Jean Cocteau, *Noces barbares*, ce ornează marea sală a primăriei orașului francez Menton, stilizează diversitatea de stiluri ce merge de la un clasicism formal la artele avangardei, muzica cea cultă a Recviemului lui Mozart, Fauré, răsună alături de cea tradițională a berberilor algerieni. Toate aceste intertextualități transpun în sunete și imagini vizuale, în dans și frumusețe pură mixul formal al formelor artistice, al pulsațiilor creative proprii acestui spațiu al întrepătrunderilor etnice și culturale.

Energie pură, senzualitate și o masculinitate copleșitoare, turnate în iureșul unor ritmuri muzicale și ale unor mișcări ce, parcă, sfidau gravitația, reiterau scene de luptă și de sacrificiu, ritualuri și dansuri tribale de o mare expresivitate. Adevărate construcții coregrafice, încleștări de trupuri și de energii vitale sub semnul pasiunii și al energiei vitale a soarelui și a mării. Mișcărilor rotative în jurul propriului ax, schimbările bruște de dinamică corporală, echilibristica acrobatică aglutinează dansul dervișilor, cu luptele călare ale berberilor, bătaia tradițională cu băte ale cavalerilor deșertului cu dansurile rituale ale *barbarilor* mai vechi și mai noi. Prin acest amestec de stiluri și forme de expresie corporală diferită, reprezentația

Este emblematică scena în care grupul, cu ajutorul pumnalelor, dezbracă și parează torsul gol al unui dansator cu o centură de strasuri, ca, mai apoi, totul să basculeze din nou în brutalitatea unor contacte virile. *Străinul* devine astfel o convenție îndepărtată, iar coregrafia comună este expresia infimelor diferențe dintre oameni ce simt la fel, dincolo de vârstele istoriei și ale pământului de unde vin. ●

# Universul masculin primordial

✍ Ioana Gonțea



© FITS 2017 MIHAELA MARINI

**b**arbară e noaptea începuturilor reface un univers primordial reprezentativ pentru culturile orientale din bazinul mediteraneeen. Coregraful Hervé Koubi încearcă prin acest spectacol să se identifice cu parcursul strămoșilor săi, originali din Algeria. Astfel, pornește un demers pentru recuperarea moștenirii lor, de care a fost privat deoarece a fost născut și crescut în spațiul european. Koubi face această scurtă introducere la debutul spectacolului și-i numește pe cei treisprezece dansatori „frații mei”. Această expresie nu este supralicitată, deoarece doisprezece dintre ei sunt algerieni, aleși special în urma unui casting desfășurat în Algeria.

*Barbară e noaptea începuturilor* reconstruiește un univers exclusiv masculin, cu o opțiune coregrafică axată pe elemente acrobatiche. Dansatorii execută salturi și coregrafii de grup cu elemente minimale, iar deschiderea amplă a brațelor sau ridicare lor spre cer se regăsește ca un element recurent în construcția spectacolului.

La debut, dansatorii poartă măști sclipitoare, care le acoperă întreaga față, decorate cu coarne argintate, care vor fi îndepărtate și vor deveni obiecte ale un joc al reprezentării forței. Rând pe rând, fiecare își va da jos masca și se va produce o metamorfoză în structura coregrafică. Dacă începutul are o moliciune a mișcărilor, în care cei treisprezece descriu unduire care acoperă corpul celorlalți, odată măștile înlăturate, dinamica se schimbă și devine mai alertă. Spațiul pare o mare arenă de antrenament a unor luptători care-și exersează tehnicile și care-și măsoară forța. Există un sentiment de camaraderie specific grupurilor masculine. Nici unul nu pare să se întrecă cu restul, în adevăratul sens al cuvântului, ci aceste acțiuni sunt doar practici care consolidează unitatea colectivă. Sentimentul de apartenență la o frăție este rezumat și de cercul pe care-l realizează când se țin de mână, un simbol al egalității existente.

Coarnele sub formă de pumnale sunt utilizate ca niște elemente pentru realizarea unei incantații, mai ales când sunt adăugate pe un lanț, la brăul

unui dansator. Acesta execută o rotație în cap, specifică *break-dance*-ului, imprimând coarnelor-pumnale o rotație cu sunete metalice. Un alt simbol de luptă sunt bastoanele metalice, care deși nu sunt utilizate într-o confruntare unul la unul, ci ca obiecte de sprijin pentru a realiza diferite salturi, au o sonoritate specifică săbiilor. Vor fi folosite și pentru un moment de echilibristică, niște jonglerii care denotă precizie și, sub nici o formă, bufonerie.

Întreaga construcție coregrafică este dominată de o lentoare care-i imprimă spectacolului o anumită monotonie. Repetarea unor mișcări, în mod voit încetinit, necesită o răbdare a spectatorului. Fără să se bazeze pe o estetică a limbajului corpului, *Barbară e noaptea începuturilor* este un spectacol bazat pe acrobații care pot să încante un amator al mișcărilor precise, executate impecabil tehnic. Fără vibrații care să trimită în zona afectivului, spectacolul impresionează prin specificitatea spațiului arab, reprezentat cu ajutorul dansului. ●



SCENA 9

HOTSPOT  
CULTURAL



BRD

GROUPE SOCIETE GENERALE



prezintă

Doar nu  
ți-e frică  
de Virginia  
Woolf.

#hailateatru

un afiș  
de

făcut pentru  
campania  
experiment

vezi mai multe  
pe

#dusicucardul

RALUCA  
BĂRARU

DIN  
DRAGOSTE  
PENTRU  
TEATRU!

[www.scena9.ro](http://www.scena9.ro)

FESTIVALUL  
INTERNĂȚIONAL  
DE TEATRU  
DE LA SIBIU



AQUA  
CARPATICA

AQUA Carpatica susține Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Experience  
WATERLOVE





# Noapțile albe ale dansatorului

✍️ Andrei C. Șerban



© FITS 2017 CRISTIAN COJOCARIU

este foarte posibil ca numele regizorului Taylor Hackford să fie, din start, atribuit de mai tinerele generații de cinefili cu *Avocatul diavolului* (*The Devil's Advocate*, 1997), în care Al Pacino creează un rol de excepție, prin întru chiparea lui Satan în postura unui director de firmă – imagine care a devenit deja prototipică în imaginarul omului postmodern. Tot despre un fel de pact cu diavolul, însă de data aceasta unul politic, totalitar, care a zdruncinat temelile istoriei Europei secolului al XX-lea, este și mai vechiul film al aceluiași Taylor Hackford, *Noapți albe* (*White Nights*, 1985), reprezentativ atât pentru înțelegerea mecanismelor perfide ce au angrenat mașinațiunea opresivă a URSS-ului, cât și pentru remarcabila sa distribuție: Mikhail Baryshnikov, Gregory Hines, Geraldine Page, Helen Mirren, Jerzy Skolimowski, Isabella Rossellini.

Bucurându-se de o stilistică aparte, conferită de alternanța scenelor pur epice cu momente de dans (de o poezie vizuală și cinetică extrem de expresivă) executate de celebrul dansator și coregraf Mikhail Baryshnikov, aflat, cu această ocazie, și în postura protagonistului, filmul tratează, în particular, condiția artistului sufocat de exigențele absurde ale unui stat abuziv, *păzit* cu rigurozitate de agenții KGB, de ale căror suspiciuni și capricii depinde însăși viața tuturor *țovarășilor*. Dincolo de această percepție restrictivă asupra firului narativ redat în *Noapți albe*, filmul lui Hackford poate fi privit ca un produs estetic ce se poate autonomiza de implicațiile de

ordin politic, devenind o parabolă asupra condiției individului ce se confruntă cu proprii demoni, dar și cu propriile pasiuni. Rezumând acțiunea redată pe care o ilustrează regizorul american, am ignora elementele coregrafice și, implicit, pictorialitatea secvențială specifică acestor pasaje relevante în portretizarea artistului. Totuși, pentru a dezvălui foarte puțin din substratul epic al filmului, ne putem rezuma la faptul că *Noapți albe* îl are în centrul atenției pe Nikolai Rodchenko, dansator aclamat stabilit în America, devenind un star al scenei mondiale, care, în urma unui zbor nefericit cu avionul, ajunge în Siberia, înfruntând absurditatea politică a țării pe care o părăsise cu mult timp în urmă, pentru a-și recăștiga libertatea. Aici se va întâlni cu un cuplu căsătorit care se confruntă cu același sistem monstruos și care, încă, mai speră să-și poată construi viața pe care și-o doresc departe de acel loc.

Privit din perspectiva spectatorului actual, ce își permite o detașare istorică de momentul apariției, filmul semnat de Taylor Hackford vorbește despre ciocnirea a două mentalități, a două coordonate extreme care obsedau individul confruntat cu experiența totalitarismului a secolului precedent: de o parte se află demonul sovietic, indiscret și necruțător, ce își câștigă adepți prin șantaj, îngrădind libertatea cetățenilor pe care îi patronează, de cealaltă parte se află *visul american* care alimentează imaginația oprimaților ce-și proiectează aspirațiile în spațiul permisiv,

neobținut de valențe politice, al continentului de dincolo de Ocean. Cu toate acestea, filmul nu cade într-un tezim superficial care să împartă terenul în două mari tabere: Europa totalitară vs. America în care orice este posibil. De fapt, decizia regizorului de a ilustra, prin personajul Raymond Greenwood, condiția negrilor americani trimiși cu forța în războaie inutile, fără ca aceștia să aibă vreo recunoaștere socială care să-i priveze de atacuri discriminatorii, face ca, până urmă, alegerile personajelor să se bazeze pe principiul cinic al *răului mai mic*.

Pe lângă nivelul *ideologic* de receptare a *Noapților albe*, creația lui Taylor Hackford este presărată de momente artistice remarcabile. De departe, cea mai reușită secvență de acest gen este cuprinsă chiar de scena care deschide filmul, într-o metaforă vizuală, *calofilă*, de excepție, ce redă baletul *Le Jeune Homme et la Mort* din 1946, al lui Roland Petit, bazat pe libretul semnat de Jean Cocteau. Tot astfel, înlănțuirea episoadelor narrative este asigurată de muzica *ilustrativă* a lui Michel Colombier, dar și de pașii de step ai personajelor care văd prin intermediul limbajului universal al dansului o manieră de emancipare de sub chingile totalitare. Nu în cele din urmă, *Noapți albe* este un elogiu adus prieteniei, ce reușește să depășească barierele politicului, rasei sau apartenenței sociale, cu încăpățănarea unei lumini de far ce străbate cețurile până și celor mai întunecate nopți. ●



# FESTIVALURILE ÎN SECOLUL 21

## CUI SE ADRESEAZĂ, CUM LE ORGANIZĂM, CUM LE FINANȚĂM?

**Doriana Tăut**

**d**in seria proiectelor-eveniment derulate în cadrul Bursei de Spectacole, atelierul coordonat de Nelson Fernandez, o figură notorie al dialogului cultural internațional, este o întâlnire firească a unor oameni cu probleme și preocupări comune, care au înțeles că, în spatele actelor artistice extrem de sensibile și fragile, efemere dar și cu putere de regenerare, este vital să existe o uzină de oameni bine organizați, care îndrăgesc arta, îi înțeleg necesitatea și sunt dispuși să creeze contexte de valorizare a acesteia deși, de multe ori, ei înșiși nu au prilejul de a păși în lumina reflectoarelor.

În secolul 21, în Europa, dar și în întreaga lume, s-a dezvoltat cultul festivalier din dorința de a acoperi informațional o plajă cât mai largă de fenomene artistice complexe, de experimente sau valențe ale aceleiași tipologii de exprimare prin muzică, dans, teatru, film sau arte plastice.

Trăim într-o eră a vitezei crescânde, a accesului aproape neîngrădit la informație și a dorințelor de cunoaștere nelimitată, alimentate de complexitatea proporțiilor pe care anumite fenomene au căpătat-o. Ne place să fim pasionați cu toată ființa noastră de ceva și să ne aruncăm cu convingere spre această înclinație, pe care dorim să o explorăm, să o înțelegem, să fim cvasi-experti. De aici s-au născut festivalurile, un prilej propice atât pentru cei care doresc doar să testeze pentru scurt timp atmosfera unei lumi de nișă, dar și pentru cei care se lasă cu toată ființa să se afunde în fenomenul artistic, petrecând zi și noapte la evenimente dar ieșind purificați, regenerați.

Aceștia suntem noi, fanaticii festivalurilor, cei care sorbeam cuvânt cu cuvânt exemplele de bune practici invocate de gazda noastră și care notam frenetic orice informație ar fi putut să ne releve idei noi.

Artist, producător dar și mediator de dialoguri culturale în Marea Britanie și pe scară internațională, fondatorul organizației NFA International Arts and Culture, Nelson Fernandez și invitații săi Lemon Yilmaz (directoarea Festivalului Internațional de Teatru din Istanbul), Andrew Comben (director executiv al Festivalului de teatru de la Brighton) și Tamara Arapova (director de programe la Festivalul Internațional Golden Mask din Rusia) au reușit să clarifice și să dezbată împreună cu participanții – manageri cultural, reprezentanți ai diferitelor instituții, companii sau festivaluri – probleme legate de atragerea publicului, convingerea

diferitelor tipuri de finanțatori, dezvoltarea mecenatului sau a politicilor de finanțare colectivă atacând, în același timp, chiar și probleme de natură organizațională, cu privire la gestiunea resurselor umane, la coordonarea programelor de voluntariat, implicarea comunității etc.

Una dintre chestiunile dezbătute este tocmai identitatea pe care o are un festival și nișa de public căruia acesta se adresează, în contextul în care fiecare formă de manifestare artistică are specificitatea sa, iar pentru a putea coexista și, de ce nu, colabora cu o varietate cât mai mare de festivaluri, acestea trebuie să țină cont de nișele deja adesea și să se dezvolte în direcțiile ne-exploatate încă.

Variațiile posibile a nevoilor spectatorilor sunt infinite și ele se dezvoltă, o dată cu noile mijloace de expresie. Tocmai de aceea, o întâlnire între multipli actanți ai spațiului politicilor culturale

europene a fost și este extrem de benefică. Atelierul exemplar moderat a reușit să creeze contextul unor dialoguri extrem de necesare din care fiecare participant a putut să selecteze informația ce se mulla pe nevoile evenimentului său, putând, de ce nu, să îmbunătățească lucruri, sau chiar să dea naștere unor noi parteneriate.

Un proiect extrem de curajos ce poartă marca FITS și izul perioadei contemporane, în care crește preocuparea comunităților pentru managementul artistic și cultural, dar și pentru dialogul inter-instituțional internațional.

Toate acestea indică creșterea nivelului de trai, în care oamenii au deja satisfăcute nevoile maslowiene de bază și ajung la nevoia de auto-realizare, de regăsire prin artă și frumos. Ne apropiem încet-încet de o utopie, sau poate că în mediul artistic o trăim deja... ●



© FITS 2017 GRIMM

# Philippe Genty

## *Taina sufletului.*

### FORME FLUIDE ȘI COMPOZIȚII SUPRAREALISTE

✍ **Alba Stanciu**

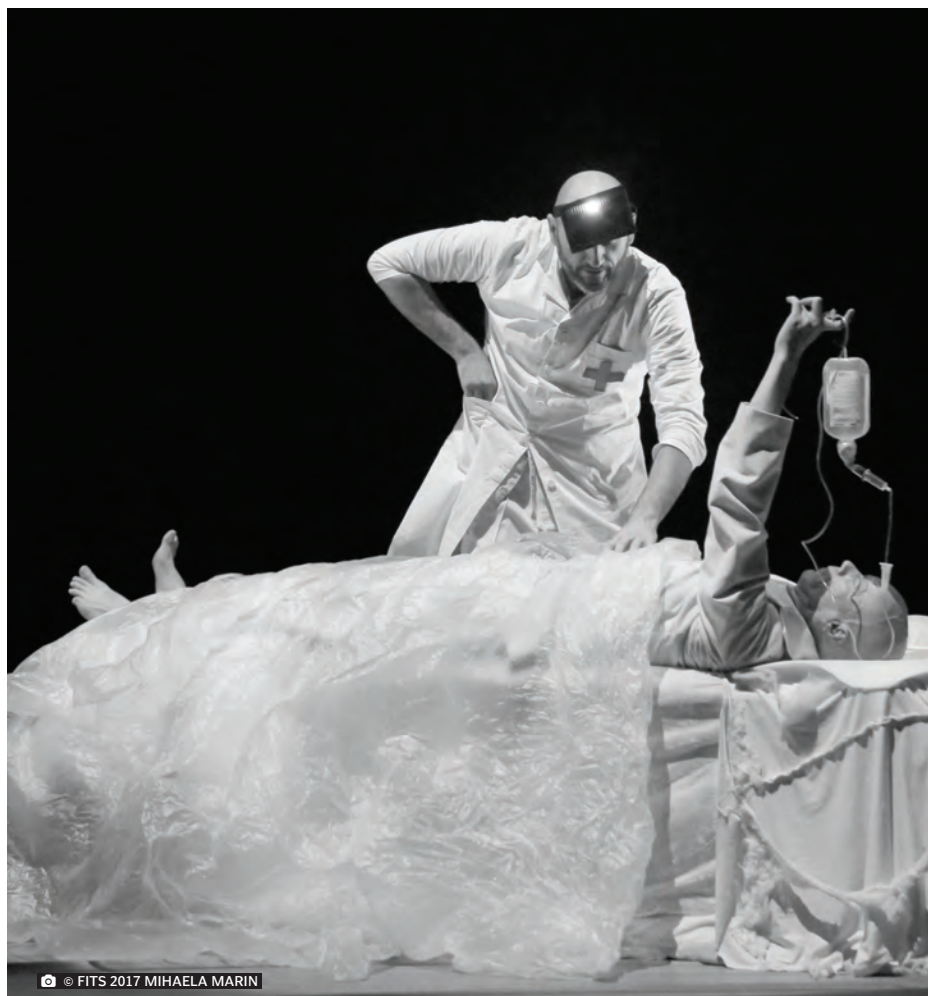
Un spectacol dominat de consistență vizuală, de formule suprarealiste, în care corpul performerului devine un liant între sursele teatralității, *Taina sufletului* (*Inner Landscapes*), propus de Compania Philippe Genty, este unul dintre cele mai evidente exemple de *performance* menite să demonstreze unul dintre obiectivele prioritare ale performativității contemporane, imaginea și funcțiunea dramatică a acesteia în spațiul scenic.

Pornind de la o serie de tablouri, ale căror amplitudine evoluează în sens ascendent, *Taina sufletului* acumulează cele mai neașteptate jocuri de imagini suprarealiste, într-o varietate de forme și mixturi cromatice. Textura este dependentă de neîntrerupte fluctuații ale formelor compozite. Este vorba de un univers care funcționează după raționamente ilogice, este investit cu substanța metamorfozabilă a visului, care oferă, în permanență, situații neașteptate, stimulând și coordonând acțiunile personajului principal. Acesta este condus către situații în care este dominat de spațiul ce își depășește valențele dramatice și devine entitatea centrală a întregului discurs spectacular.

Spectacolul se desfășoară ca un neîntrerupt dialog între personaj și forme, în care apar, pe rând, figuri și siluete feminine fabuloase, peisaje fantastice, elemente pline de transparențe acvatice, care construiesc o imagine volumetrică a perimetrului scenic, accesibilă și, în același timp, îndepărtată de orice reper logic al funcționării. Este accelerată apariția de forme vegetale metamorfozabile în formule zoomorfe și invers, care creează un raport de inter-dependență de personajul principal.

Aceste forme sunt determinate de substanța materialelor folosite în vederea construcției spațiale, de consistențe ușoare și vapoase, cu un intens efect fluid ce permite continue adaptări și schimbări „lejere” de scenografie. Dominante sunt metrajele care intră într-o formulă combinatorie cu un intens efect vizual, dat de proiecțiile de pe fundal, împreună cu care devin o imagine continuă a efectelor scenografice din prim planul scenei. Imaginea se transformă într-o complexă entitate vivantă, cu acțiune eficientă, eminemente performativă.

În acest context, performerul este o prezență comică, prins în vârtoarea acestei lumi ireale, pe



© FITS 2017 MIHAELA MARIN

care o acceptă și o înfruntă cu nevinovăție. Este plasat într-o situație de permanentă apărare și acțiune, stimulată de curiozitate.

Figura sa permite trimiteri către clown, imagine apropiată – în viziunea lui Philippe Genty – de date firești fără acțiuni schematizate și abstracte și fără accent pe un repertoriu al pantomimei. Comicul său este generat de dialogul său, realizat prin acțiune, cu coordonate spațiale plasate dincolo de orice posibilitate de control.

Complexul limbaj spațial pe care îl propune în permanență spectacolul semnat de regizorul Philippe Genty se derulează după rațiuni plastice, este determinat de un veritabil peisaj de tablou

suprarealist, compatibil cu viziunile fantastice ale lui Salvador Dali sau René Magritte, cu fragmente ce aparțin zonei inconștientului, care este materializat în planul scenic prin forme difuze, erotice, distructive, acvatice.

*Taina sufletului* face parte dintr-o direcție către care avansează o mare parte din noile coduri ale spectacularității, bazate pe coordonate ale spațiului plastic. Întreaga viziune este definită de echilibru și coloratură, de dimensiuni și funcțiuni inedite ale elementelor scenice care sunt investite cu vitalitate datorită manevrelor abile de *light design*. ●





ANI **Raiffeisen BANK**

Credem în Teatru

# Privește teatrul cu alți ochi.

Ne vedem la standul nostru din Piața Mare.

**9/18** a 24-a ediție  
**IUNIE 2017**

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU



# Excelența în cultură

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

La JTI lucrează 26.000 de oameni, reprezentând peste 100 de naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

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

# O singură viață, o mie de motive

✍️ Andrei C. Șerban



© FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI



© FITS 2017 MIHAELA MARIN

**C**ombinație omogenă între formula *one man show*-ului, teatru interactiv și improvizatie, spectacolul *O mie de motive* (al celor de la Point Theatre), în regia lui Horia Suru, este o adaptare a piesei scrise de Duncan Macmillan, în care marile teme existențiale se îmbină într-un discurs poetic atașant și inocent despre frumusețea vieții. Versatilitatea și profesionalismul actorului Florin Piersic jr., ce-și poartă ascultătorii într-o incursiune prin biografia personajului său, atacă prin învâluire sensibilitatea publicului care devine, la rândul său, personaj, o parte integrantă a demersului ficțional.

Sub pretextul unei memorări *live*, naratorul acestei povești de și despre viață își proiectează asupra spectatorilor imaginile ce i-au obsadat parcursul, folosindu-se de participarea aleatorie a câtorva spectatori prin ale căror voci își concretizează tablourile biografice reprezentative. Publicul devine, totodată, martor și element dinamic al unei istorii despre forța purificatoare a optimismului și despre „imaginația care face viața suportabilă”. De altfel, tragismul relatării protagonistului, care dezvăluie substraturile unei traume profunde (tentativa de suicid a mamei), este atenuat prin discursul empatic și, câteodată, autoironic ce se îmbină cu elemente de recuzită specifice unei receptări lejere. Meritul unei astfel de abordări constă în evitarea inteligență a patetismului ce risca să dea naratorului o aură teribilistă, prin care frumusețea de o naivitate

intenționată și atent construită a suportului textual ar fi fost sufocată de atitudinea fie victimizantă, fie cinică a unui personaj copleșit de injustețea vieții. A nu se înțelege, prin aceste aspecte, că avem de-a face cu o comedie neagră sau cu un discurs ce marșează pe contrapunctul stilistic al unui text care, dincolo de aparența candidă, ascunde adevăruri înfricoșătoare (de tipul *Fetiței care iubea prea mult chibriturile* de Gaétan Soucy). Dar nici cu o prelegere motivațională distantă, declamată cu morga unui specialist. Dimpotrivă, viziunea echilibrată a regizorului Horia Suru depășește cu mult tiparul unei biografii ficționale acordate pe partitura *râsu'-plânsu'*, reușind, printr-o serie de stratageme scenice să disimuleze, însă fără să scadă din intensitate prin sacrificarea calității mărturiei, miezul tare al poveștii unei vieți oarecare.

Confruntat încă de mic nu experiența pierderii unei ființe iubite (eutanasierea cățelului care i-a amprentat copilăria), protagonistul își propune să-i dea o mână de ajutor mamei sale, care, după ce „a făcut ceva rău”, a fost la un pas de moarte, scriindu-i o listă cu motivele pentru care merită să trăiești. Ceea ce începe ca un joc infantil, prin intermediul căruia copilul încearcă să înțeleagă mecanismele emoționale ale oamenilor *mari*, ajunge să devină o formă de filozofie care-l va urmări pe narator prin toate episoadele marcante ale traseului său evolutiv. Astfel, lumea își găsește, pentru personajul nostru central, o justificare, în măsura în care poate fi rezumată la o listă de

cuvinte ce reușesc să surprindă frumusețea vieții, din ale cărei componente nu lipsesc înghețata, creioanele colorate, înotul în mare, a șaptea melodie a unui album, filmele care sunt mai bune decât cărțile ce au stat la baza lor, Marlon Brando, părul lui Christopher Walken, camera de cămin, ciocolata cu lapte ori iubirea. Cu umor moderat, naratorul renunță, în anumite momente specifice, la formula monologului frontal, invitând pe scenă spectatori care dau voce personajelor ce i-au marcat existența: tatăl, psihologul de la școală ori Sam (viitoarea soție) – prin intermediul cărora gravitatea tablourilor ipostaziate își diminuează dramatismul, însă nu și emoția.

Dincolo de acest artificiu oarecum *metateatral* al participării interactive, spectacolul *O mie de motive* este o experiență dinamică la nivel vizual și acustic, ce operează subtil la nivelul tranzițiilor temporale, utilizând o coloană sonoră amplă, cu rol descriptiv. Confesiunea lasă loc deseori muzicii, primate ca parte integrantă a poveștii înseși, nicidecum ca fundal sonor care să contrasteze înlăntuirea monologală. De fapt, textul, sunetul și impactul cromatic al luminilor ce atacă registrul cald și grav, în concordanță cu tiparele stilistice ale mărturiei, se plasează pe aceeași treaptă, într-un produs unitar, senzorial și complex despre forța de a ne modela propria percepție asupra destinului. Dar și despre cele mai eficiente antidepresive – cuvintele... ●

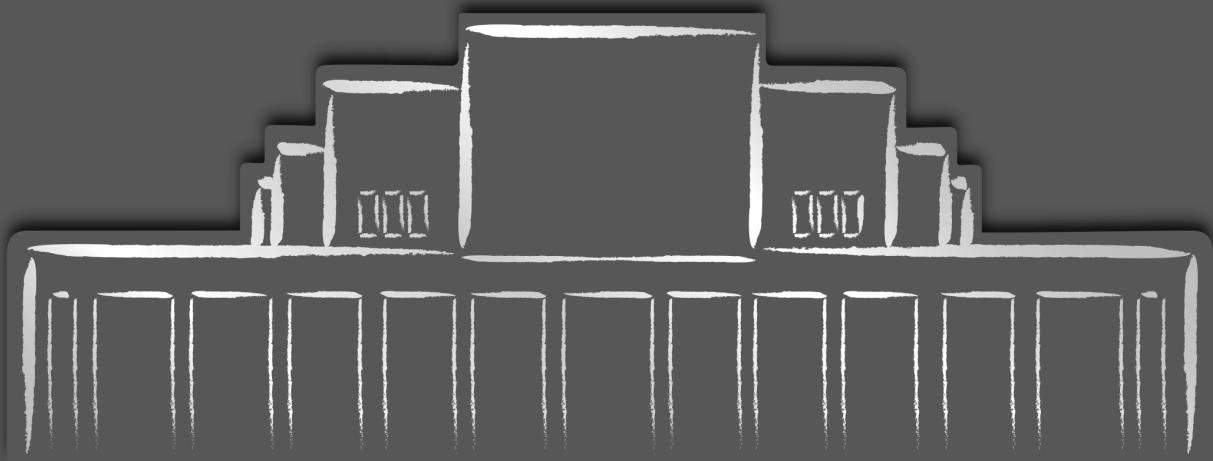




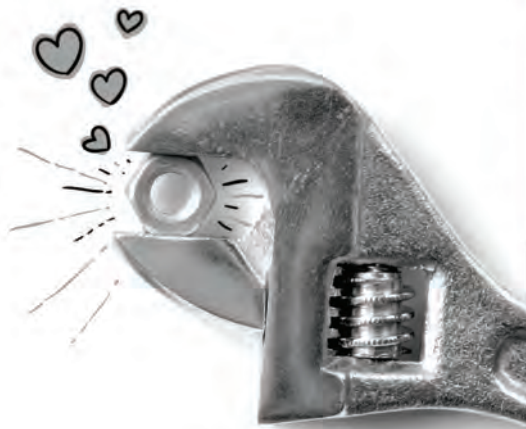
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

Allianz  Tiriac 

*Promovăm valorile culturale autentice!*



**IUBIREA:  
SĂ AI DE CINEVA  
CARE TE ȚINE  
STRÂNS**



Alte definiții ale iubirii,  
la Festivalul Internațional  
de Teatru de la Sibiu.

**DEDEMAN**

25 DE ANI CONSTRUIȚI ÎMPREUNĂ



# GEORGE BANU ÎN DIALOG CU AKIHIRO YAMAMOTO

## **Secretele teatrului noh**

✍ Eliza Cioacă

**C**onferința *George Banu în dialog cu Akihiro Yamamoto* din ziua a șaptea a festivalului a fost deschisă cu un recital de poezie. Constantin Chiriac (directorul festivalului) a declamat poezia *Murim... ca mâine* – de Magda Isanos, dorind să marcheze frumusețea și bunătatea spiritului uman. Acesta a continuat discursul aclamând prezența companiei japoneze de teatru *noh* Yamamoto în al doilea an consecutiv cu precizarea că, astfel s-a încălcat o lege nescrisă a festivalului. Constantin Chiriac a încheiat discursul, punctând necesitatea și importanța acestei conferințe (dialog), dându-i cuvântul lui George Banu.

Conferința a continuat într-un registru educațional, la propunerea dlui. Banu („O întâlnire cu un mare artist de *noh* este un lucru totul și cu totul excepțional”), a cărui dorință a fost de a alterna conversația cu exemple practice din teatrul *noh*, alături de explicarea lor publicului larg. Akihiro Yamamoto a preluat inițiativa și a dus-o mai departe.

George Banu a continuat să vorbească despre cele două culturi, două lumi diferite: europeană și japoneză și a dorit să sublinieze legătura care există în teatru între natură și reprezentarea *noh* – făcând referire la fragmentul din spectacolul *Yuya*, interpretat miercuri, 14 iunie, în fața Filarmonicii de Stat. Prima întrebare adresată lui Akihiro Yamamoto a avut în vedere explicarea criteriilor de înțelegere a unui spectacol *noh*. Domnul Yamamoto a răspuns concis la întrebare: pe toată durata dialogului a folosit replici menite să amuze oamenii din sală cu referire la bunele practici – aici și în Japonia – în ceea ce privește consumul de teatru *noh*. Mai mult, a lăsat să se înțeleagă că sunt deschizi la o nouă colaborare pentru FITS 2018, folosindu-se de un proverb japonez care spune că, *ce se întâmplă de două ori automat se întâmplă și a treia oară*. Teatrul *noh* este o cumulare de arte, iar spectacolele *noh* au o istorie destul de îndelungată. Începuturile lor sunt undeva prin secolul XIV, când se jucau numai în temple.

Unul dintre secretele acestui teatru este *a merge fără a ridica picioarele de pe podea*. Motivul are în vedere faptul că audiența inițială era formată din războinici; ei nu trebuiau să fie deranjați de zgomot. Mișcările bruște ale corpului, de orice natură, sunt interzise în teatrul *noh*. Nu este voie să fie făcute mișcări bruște, nu este voie să se facă mișcări largi – în dans, se mișcă mâna dreaptă, piciorul stâng, sau invers; în teatrul *noh* nu este permis ca acest lucru să se întâmple – mâna dreaptă se mișcă odată cu



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU

piciorul drept și, implicit și partea stângă a corpului. Mișcările sunt împrumutate din cele ale războinicilor japonezi acum mulți ani. Unul din lucrurile care surprinde spectatorul de teatru *noh*, la primele vizionări, este faptul că nu există foarte multă mișcare și sunt multe momente în care actorul stă, pur și simplu, nemișcat. Acest lucru reprezintă un impediment în difuzarea spectacolelor la radio sau la televiziune, deoarece momentele de nemișcare sunt puncte moarte, cu sonoritate zero în aceste medii. Este important de reținut că aceste momente moarte sunt, de fapt, *cele mai importante într-o reprezentație de teatru noh* – acolo este pusă în valoare interpretarea actorului de *noh*.

Zeami, primul actor de teatru *noh* din istorie, considera că *perioadele de liniște sunt sufletul teatrului noh*. Un alt aspect important îl reprezintă ordinea actorilor. În spectacolele *noh*, actorul secundar va fi, întotdeauna, primul care își face apariția pe scenă, abia apoi actorul principal. În

momentul în care actorul principal este pe scenă, primul actor (cel secundar) nu se mai mișcă deloc. Prin această stabilitate, sau nemișcare, se transmit foarte multe emoții, iar arta lui pune în valoare arta actorului principal. Arta de a sta nemișcat este și ea, în sine, o performanță. Compunerea dintre mișcare și momentele statice este elementul care demarchează actorii de teatru *noh* și trebuie avut în vedere.

În ceea ce privește scenografia, măștile sunt cele mai importante. Sunetele, cântecele, mișcarea și costumele actorilor sunt și ele elemente care ajută la construirea reprezentației și trebuie apreciate. Deși actorul va face o varietate de mișcări și gesturi, ceea ce nu se schimbă niciodată este mimica. Astfel, din complexitatea tuturor elementelor legate spectatorul trebuie să decodifice emoția momentului. În timpul conferinței Akihiro Yamamoto a făcut mai multe glume, comparând spectatorii japonezi cu cei români. Concluzia





este că nici spectatorii japonezi nu înțeleg ce se vorbește pe scenă. În același registru, el admite că se întâmplă uneori ca oameni din public veniți la spectacole să adoarmă în timpul reprezentației (în Japonia, nu în România).

Dânsul nu ia acest gest ca pe o insultă, ci îl apreciază ca fiind un compliment al artei sale: muzicalitatea, combinată cu momentele de tăcere au putut crea o pace interioară, care se manifestă printr-o relaxare deplină (cu un efect neașteptat, poate, somnul).

Domnul Yamamoto a făcut referire și la vocea pe care actorul masculin o are pe scenă – chiar și atunci când interpretează roluri feminine (nu există actrițe în *noh*). Alte diferențe între spectatorii japonezi și auditoriul european sunt momentele de aplauze.

Deoarece, într-un spectacol *noh*, sunt foarte multe momente de tăcere, publicul european confundă aceste momente de nemișcare și liniște ca fiind

potrivite pentru a aplauda. Un spectacol de teatru *noh* se termină când ultimul instrumentist părăsește scenă. Nu se aplaudă până atunci – iar un alt specific al acestei arte japoneze este că actorii și percuționiștii nu se întorc pe scenă după ce reprezentația a luat sfârșit. A. Yamamoto a ținut să precizeze că a făcut acest lucru anul trecut la Sibiu – încălcând protocolul, din respect pentru publicul prezent, cunoscând cutumele sociale ale teatrului european, în care actorul iese la rampă după ce spectacolul s-a încheiat.

În ultima parte a conferinței, domnul Yamamoto a explicat care este modul corect de folosire a evantaiului și cum este folosit pentru a reprezenta diverse obiecte. El a mai arătat, de asemenea, câteva dintre mișcările specifice teatrului și a dialogat cu oamenii din sală – într-un joc de-a *ghicitelea*. În cele mai multe dintre cazuri, decodificare gesturilor a fost făcută cu succes, dovadă că limbajul non-verbal este unul universal. ●

**AUG**  
STUDENT SERVICES

**TAKATA**

  
CRAMA OPRIȘOR

 **ALPHA BANK**

## Automobile Bavaria Group



Sușținem  
Festivalul Internațional de Teatru Sibiu  
încă din anul 2007.

## MHS Truck & Bus Group



EDITOR: Ion M. Tomuș (ULBS)

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

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Facultatea de Litere și Arte  
Departamentul de Artă Teatrală  
CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)



ISSN 2248-1776  
ISSN-L 2248-1176





© FITS 2017 SEBASTIAN MARCOVICI



© FITS 2017 PAUL BAILĂ



© FITS 2017 DRAGOȘ DUMITRU



© FITS 2017 ADRIAN BULBOACĂ

 **UniCredit Bank**

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

# FAMILII

UN SPECTACOL DE EUGEN JEBELEANU



SCENOGRAFIA VELICA PANDURU    SOUND DESIGN CLAUDIU URSE  
VIDEO ANDREI COZLAC    ASISTENT REGIE ȘTEFAN TUNSOIU

ÎN DISTRIBUȚIE MARIAN BUREAȚĂ    IOANA COSMA    OANA MARIN    VLADIMIR PETRE  
GABRIELA PÎRLIȚEANU    ȘTEFAN TUNSOIU    IUSTINIAN TURCU    CLAUDIU URSE

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