

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

Aplauze

Nr. 1

12 iunie 2020

**F I
T S**

ROMÂNIA



Eveniment
desfășurat sub
înaltul Patronaj
al Președintelui
României

PREȘedintele
ROMÂNIEI



Primăria Municipiului
Sibiu

Principalul finanțator al
Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu



Aplauze

nr. 1

12 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

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

Mesajul E.S. Klaus Werner Iohannis, Președintele României, adresat Festivalului Internațional De Teatru Sibiu 2020



Ajuns la cea de-a 27-a ediție, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este una dintre cele mai importante manifestări culturale românești, devenit un adevărat fenomen cultural și la nivel european.

Titlul său din acest an, „Puterea de a crede”, este cu atât mai potrivit, cu cât transmite un mesaj de speranță și energie, esențial pentru a trece cu bine peste greaua încercare la care suntem supuși cu toții în această perioadă.

De-a lungul timpului, Festivalul s-a dovedit mesagerul angajamentului european al României, bazat pe prețuirea valorilor umaniste pe care teatrul le promovează.

Salut decizia organizatorilor de a nu anula ediția din acest an și de a o difuza în mediul online. Înaltul Patronaj pe care l-am acordat prezentei ediții reprezintă un semn de apreciere pentru contribuția artei la forța, solidaritatea și coeziunea societății, dar și un mesaj de susținere pentru toți artiștii din România.

Sunt convins că spectacolele, conferințele și toate celelalte manifestări care vor fi transmise live vor aduna în spațiul virtual importanți creatori și numeroși spectatori. Așa cum ne-au obișnuit organizatorii FITS, Cetatea Sibiului, sanctuar contemporan al artelelor spectacolului, va ajunge, încă o dată, în sufletul și căminul fiecărui român.

Vă doresc mult succes!

Mesajul doamnei Astrid Cora Fodor, Primarul Municipiului Sibiu



Primăria Municipiului
Sibiu

Principalul finanțator al
Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a demonstrat mereu că este adaptabil la timpuri și la realități, metamorfozând artele spectacolului, dar și arta de a organiza acest eveniment uriaș pentru a fi în acord cu pulsul vremurilor. Și de această dată festivalul a găsit un mod de a-și continua tradiția, chiar și în acest context dificil, în care artiștii au fost separați de publicul lor.

Festivalul se desfășoară anul acesta online. Chiar dacă ne va lipsi contactul direct și atmosfera unică din spațiile festivalului, am încurajat echipa Teatrului Național sibian să rămână aproape de spectatori. Tema ediției de anul acesta, „Puterea de a crede”, se potrivește bine realității curente pe care o traversăm. Trebuie să găsim puterea de a crede că vom trece cu bine peste această încercare, că Sibiu va reveni cât mai curând

la normalitatea sa care include, bineînțeles, cultura care îl animă și îl face unic. Vă invit să urmăriți anul acesta Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu online și astfel să dăm împreună Sibiului cultural și minunatului nostru teatru, puterea de a crede că în foarte scurt timp ne vom revedea cu toții, uniți prin cultură.

Mesajul doamnei Raluca Turcan, Viceprim-ministru în Guvernul României



Silviu Purcărete spunea că teatrul este o metamorfoză. O metamorfoză a omului în ceea ce vrea el. La 27 de ani de la prima ediție, FITS este o metamorfoză a fenomenului teatral din România dar și a orașului Sibiu și a comunității sale. Nimic nu mai este cum a fost înainte de FITS în Sibiu. Porțile acestui oraș s-au deschis iar astăzi Sibiu este un adevărat ambasador cultural,

un exemplu despre cum comunitatea știe să-și pună în valoare propria identitate. FITS a contribuit pentru ca Sibiu să devină un brand european și național prin cultură. Ceea ce nu se întâmplă din păcate prea des astăzi în România. De aceea, salut, echipa organizatoare a FITS, îl îmbrățișez cu prețuire pe directorul festivalului Constantin Chiriac și salut

încăpățânarea acestora, de a merge mai departe și de a realiza și anul acesta o nouă ediție. O ediție intitulată simbolic „Puterea de a crede” și așa este. Am depășit cu bine criza sanitară iar pentru a parcurge etapa relansării avem nevoie să credem în puterea noastră că ne vom reconstrui viitorul și drumul pe care ni l-am ales.

Mesajul domnului Bogdan Gheorghiu, Ministrul Culturii



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu reprezintă un reper cultural peren al României postdecembriste. Este o adevărată dovadă a rezilienței culturale, dar și a rezilienței prin cultură.

Astăzi, când vorbim atât de mult despre provocările distanțării fizice, avem nevoie de reprezentanți care să mențină stindardul și să ofere încrederea că vom reveni la normal și puterea de a crede că doar împreună vom clădi responsabil viitorul.

Suntem cu toții conștienți că experiențele pe care le avem într-o sală de spectacol, în cadrul unui festival cum este cel de la Sibiu, unde rămânem captivi emoțiilor scenei și unde tensiunea poate deveni tangibilă,

reprezintă trăiri pe care nu le putem lua cu noi acasă, în fața unui ecran.

Cultura este un sine qua non al orașului, al stilului de viață, iar unul dintre exemplele statornice este reprezentat de relația dintre Sibiu și acest festival, care se valorifică unul pe celălalt și care, chiar, există unul prin celălalt.

Fără cultură nu putem reveni la viața de dinainte, iar acum, mai mult ca niciodată, realizăm cât de mult ne lipsesc teatrele, muzeele, festivalurile și realizăm cât de gol poate fi un oraș fără ca aceste edificii culturale să-și primească publicul.

Însă, grație devotamentului organizatorilor, anul acesta, un public foarte mare se poate

bucura prin intermediul platformelor online, gratuit, de produse culturale de cea mai înaltă calitate, cu care am fost obișnuiți an de an.

Chiar dacă instituțiile de spectacol sunt acum închise, atât noi la Ministerul Culturii, cât și echipele artistice, tehnice și manageriale ale teatrelor lucrează pentru a aduce oamenii mai aproape de actele culturale.

Îmi doresc ca Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu să se bucure de o audiență cât mai mare, iar cei care poate nu au reușit să ajungă la edițiile trecute, să devină un public fidel.

Vizionare plăcută!

Mesajul doamnei Monica Cristina Anisie, Ministrul Educației și Cercetării



„Teatrul este, și el, un dascăl de la care putem învăța multe”, spunea scriitorul și dramaturgul armean Gabriel Sundukyan, tocmai de aceea, este important să conștientizăm că educația prin artă trebuie să continue în orice condiții. Cu siguranță, tuturor ne lipsește emoția resimțită într-o sală de spectacol, dar decizia de a organiza o ediție online a festivalului demonstrează,

înainte de orice, cât de important este să ne conectăm pasiunile pe care le avem, să nu renunțăm la „a ne hrăni frumos sufletele”. Teatru, dans, film, carte, conferințe, expoziții și muzică sunt elementele care au construit de-a lungul timpului Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, o poveste începută în 1993 de un grup de oameni inimoși, dar care reunește în prezent mii de participanți din

toate colțurile lumii. Numele ediției din acest an - „Puterea de a crede” – întărește mesajul pe care l-am transmis de fiecare dată, când am avut ocazia, elevilor și profesorilor din România: acela de a crede în propriile puteri în a-ți proiecta viitorul. Sunt convinsă că și ediția de anul acesta, desfășurată on-line, va oferi multă bucurie publicului iubitor de artă în toate formele ei.



Bucurați-vă de acest dar uriaș și unic pe care vi-l aducem din 12 iunie!



Constantin Chiriac

Președintele Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

„Ceea ce la început părea de neimaginat, devine realitate. Am reușit împreună cu întreaga echipă pe care o am alături să dăm sens unei idei care părea de neconceput acum două luni. O ediție a festivalului care să ne readucă împreună, pe toți cei cărora ne e dor de frumos, în poate cea mai mare sală de spectacole în care ne-am întâlnit până acum: online-ul. Îi vom avea alături pe unii dintre cei mai mari artiști ai lumii din toate timpurile, cu spectacole pe care nu am fi putut poate niciodată să le aducem în festival, pentru că nu avem încă nici scenele nici resursele materiale necesare. Dar iată, online, îi putem avea alături, pe unii

dintre marii creatori ai lumii cu spectacole absolut năucitoare, dintre care amintesc o foarte mică parte aici: Bob Wilson, Peter Sellars, Thomas Ostermeier, Akram Khan, Sasha Walz, Hideki Noda. Nu vor lipsi din programul ediției nici creațiile lui Silviu Purcărete, Sidi Larbi Cherkaoui, Pippo Delbono, Lev Dodin, pentru ca cele zece zile petrecute alături de noi, din sufrageria dumneavoastră, să vă aducă toată bucuria de care aveți nevoie. Universități de prestigiu se vor întâlni și în acest an în cadrul Platformei doctorale, Therme Forum va aduce, într-o serie de cinci sesiuni de discuții, arhitecți

consacrați, lideri culturali și formatori de opinie din marile orașe ale lumii. Suntem bucuroși că nu am întrerupt firul acestui festival și că puterea de a crede va da continuitate Sibiului în ceea ce înseamnă credibilitatea câștigată prin cultură, prin excelența dialogului și diversitatea ofertei culturale. Vă așteptăm cu mare drag alături de noi, în toată această aventură care ne va readuce în cele din urmă din nou în sălile de spectacol. Bucurați-vă de acest dar uriaș și unic pe care vi-l aducem din 12 iunie!”
Constantin Chiriac, Președinte FITS

Adriana Lecouvreur.

Teatralitatea „clasică” a operei

Alba Stanciu

O pțiunea pentru o formulă tradițională a regiei de operă, bazată pe corectitudinea relației create între textul muzical și redarea sa scenică, reprezintă în ultima decadă nu doar o întoarcere către moduri de subliniere a necesarelor congruențe dintre muzică și regie, dar, mai ales, de revenire la operă ca „ruptură” din orice reper contemporan și comun, de refugiu într-un univers elitist, caracterizat de opulența aristocratică a genului.

Așa cum a procedat și regizorul englez David McVicar în concepția regizorală a operei *Adriana Lecouvreur*, unul dintre punctele de sprijin ale montării este autenticitatea decorului, reconstituirea corectă a interioarelor elegante, încărcătura vizuală, arhitectura cadrelor de secol XVIII (scenografia: Charles Edwards).

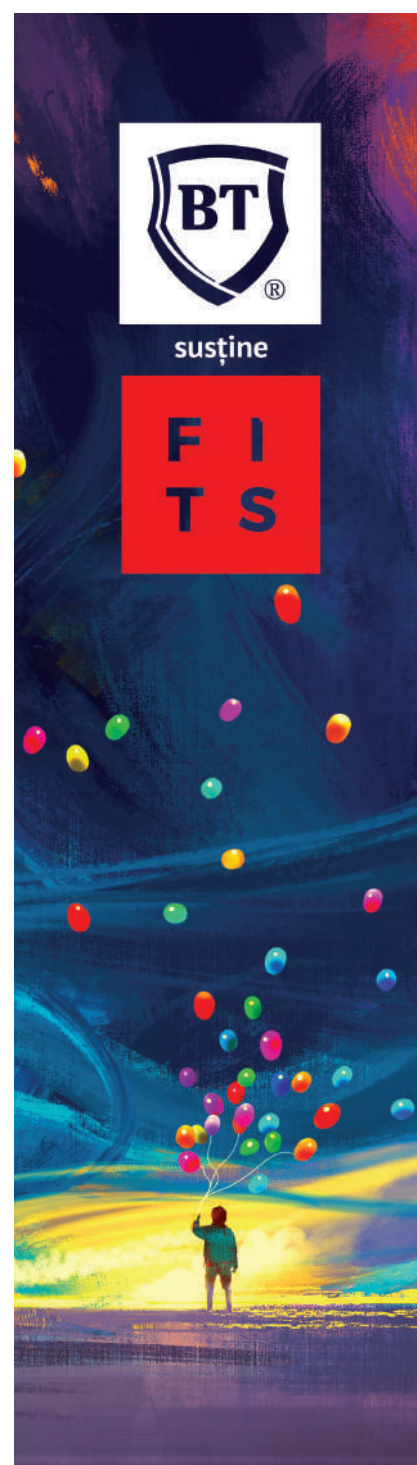
Teatralitatea „clasică” creată de McVicar se evidențiază în tumultul curentelor de reteatrizare a operei, de intervenții agresive ale regizorilor în textul muzical, prin care este rupt orice suport stilistic. Montarea este o demonstrație a durabilității lipsită de perimare a corectitudinii regiei, contestând tendințele din ultimele decade ale regiei de operă care urmărește modelul teatrului (fenomen pornit inițial cu intenția resuscitării spectacolului de operă, considerat „înșepeni” în manierism) Regia lui David McVicar este un elogiu adus spectacolului de operă, ce respectă trăsăturile compoziției, intervenind, în procesul punerii în scenă, cu imagini (Charles Edwards) și costume (Brigitte Reinfenstuel) ce restaurează valoarea stilului spectacolului de operă.

Monumentalitatea partiturii muzicale a lui Francesco Cilea, echilibrul creat între calitatea dramaturgic muzicală, momentele de virtuozitate vocală obligatorii

operei italiene, sunt toate valorificate în cele mai subtile aspecte. Ținând cont de particularitățile componistice ale compozitorului, exponent al curentului post-verdian, al erei programatismului și afectelor pasionale create prin strategii specifice ale discursului muzical verist, McVicar urmărește rigorile precise ale compoziției și dramaturgiei muzicale, intervenția regizorului funcționând în întregime în favoarea muzicii și vocii.

Urmând detaliul muzical conjugat cu corectitudinea libretului, montarea este „ferită” de orice intervenții „abuzive” din partea regizorului, dincolo de text.

Opera *Adriana Lecouvreur* menține tiparul personajelor feminine de forță ale operei romantice, în care expresia, pasiunea care consumă, sacrificiul sunt obiectivele și, mai ales, „factorul activator” al progresiei muzical dramatice. Însă, dincolo de caracterul decorativ excesiv, spectacolul de operă invocă pretenția virtuozității vocale, a rolului de bravură al „divei”, sublimat de melosul fluid italian, care caută realismului emoțiilor, autenticitatea dramaturgiei muzicale, textura teatrală a expunerii acestora. Pe acest fond, drama personajului feminin principal, interpretat de soprana Angela Gheorghiu, decurge cu eleganță, într-o compoziție scenică sublimată de feminitatea interpretei, trasează consistente ale tragediei romantice a acestui personaj (ucisă de rivala ei, Prințesa de Bouillon pentru iubirea contelui Maurice de Saxonia). Viziunea regizorală a lui David McVicar este, fără îndoială, un model ce etalează în contemporaneitate condițiile valabilității eterne ale spectacolului de operă, valoarea și prețiozitatea componentelor care construiesc și de care depinde acest gen, valențele teatrale ale scenografiei, a interpretării, eleganța, monumentalitatea și, mai presus de toate, vocea umană.



Schimbare sau transformare?

Semiotică și alegorie în

Caractere de Hideki Noda

Ana-Maria Dragomir

S-ar putea argumenta că actul traducerii reprezintă una dintre cele mai complexe îndeletniciri, deoarece presupune adaptarea unui înțeles într-un context cultural diferit de cel în care a fost creat. Astfel, actul traducerii presupune, în același timp, și un act interpretativ, prin care traducătorul explorează, atât semantic, cât și semiotic, elasticitatea unui limbaj pentru a transforma un înțeles străin într-o formă recognoscibilă pentru un public nou. La rândul său, interpretarea reprezintă în sine un demers subiectiv, deoarece este filtrată prin experiențe individuale, care, de asemenea, sunt colorate de viziuni proprii asupra lumii.

Caractere reliefează într-un mod excepțional subiectivitatea inerentă actului interpretativ pe care îl presupune traducerea prin construirea alegorică a unui comentariu social despre susceptibilitatea idealismului de a fi deturnat către fanatism. De la bun început, spectatorul este confruntat cu rezolvarea unui mister, manifestat sub forma unei fantasme de care este bântuită protagonista spectacolului, al cărei frate îi apare ascuns într-un tărâm al norilor, agățat de o mână numai pentru a se prăbuși apoi în gol și a se transforma într-o ploaie de lacrimi. Interpretarea acestei fantasme

constituie miza narativă a spectacolului. Rezolvarea sa este realizată printr-o serie de alegorii, care în final se combină ca niște piese de *puzzle* într-un comentariu critic la adresa radicalismului religios, prin revizitarea unei traume naționale.

Următoarea scenă reflectă abordarea postmodernă, deconstructivistă a spectacolului. Publicul este introdus într-o școală de caligrafie, unde studenți sărguincioși transcriu caractere după îndrumarea unui profesor. „Doar când începi să diseci caracterele, poți să le vezi sufletul,” spune profesorul, exemplificând cum alăturarea unor semne conduce la un anumit înțeles. În scenă este introdusă, de asemenea, prin întrebările circumspecte ale unei discipole nou venite, problematizarea caracterului în sine al acestei școli. Profesorul oferă soluții pline de non-sens și, atunci când este în continuare confruntat, declară sfârșitul orei de lucru. Mai târziu, aflăm că profesorul este, de fapt, proprietarul clădirii, desemnat ca atare de către Maestrul școlii în absența sa, iar studenta circumspectă mama unui student dispărut. Odată revenit, Maestrul declară o turnură în abordarea practică și ideologică a școlii, susținând această schimbare cu o presupusă revelație dobândită în călătoriile sale prin Grecia, când, înconjurat de oameni fără adăpost

aceștia i-au spus „Kill me. Change”.

La fel ca și legitimitatea școlii, revelația este, de asemenea, pusă sub semnul întrebării când un student întreabă dacă nu cumva oamenii fără adăpost au spus mai degrabă „Give me change”. Maestrul neagă subit că ar fi spus vreodată „Kill me. Change”, proclamând vehement că oamenii i-au cerut schimbare și nu mărunțiș, racordează ritmul vieții după fusul orar grecesc și instruește studenții să transcrie în japoneză mituri grecești care povestesc despre transformare, eventual schimbând radical înțelesul acestora.

Interpretarea greșită reprezintă unul dintre motivele narative recurente, care, înțesate plurivalent cu mistificări kafkiene, pictează un tablou al felului în care discursurile idealiste pot fi deturnate către un radicalism fanatic. Caracterul alegoric al spectacolului oferă o potențială cheie de înțelegere a unei gândiri fanatice, aici cu adresă directă la atacul terorist din Tokyo în 1995, folosind subiectivitatea inerentă în interpretarea semnelor, a fantasmelor sau a textelor religioase (atât semantic cât și semiotic) ca prilej de meditație asupra felului în care sunt construite anumite discursuri ideologice.



CARACTERE

Ionuț Alexandru Scurtu

Prima observație pe care aș face-o despre *Caractere* este că e un spectacol foarte interesat în conceptul de limbă, limbaj sau cum acesta modifică realitatea, multe dintre regulile și convențiile lumii de aici fiind ghidate întrucâtva de limbă, ca realitate fizică. Ea poate dizolva spații concrete, își poate aduce invocatorul în realități alternative, este o formă absurdă, dar consistentă, de control a ființei umane în raport cu realitatea empirică. În acest sens, probabil că semnificațiile ludice, absurdul lingvistic și așa mai departe sunt mult mai evidente pentru cineva care cunoaște limba japoneză (fonic sunt reperabile grupuri de jocuri de cuvinte) și că efortul de a le ghici din traduceri este discutabil. Acestea par fundamentale pentru zona de idei pe care o explorează Hideki Noda în forma ei cea mai puțin stilizată, deci aș specula că pentru spectatorii străini trebuie luat ca atare, ca un spectacol care nu poate fi receptat cu totul din cauza obstacolului lingvistic. În acest sens, el probabil va părea mai mult comic de situație, poate uneori chiar teatru absurd (și nu doar va părea, chiar este), dar funcția propriu zis lingvistică este greu de recunoscut. Titlul face referire directă la caracterul japonez, foarte nefamiliar unei audiențe europene (japoneza e o limbă exclusiv aglutinantă), există o relație explicită în piesă într-o triadă cuvânt scris – imagine – realitate). În orice caz, comportamentul personajelor pendulează comic, tragic sau uneori aproape confuz la limbă – ea uneori înlocuiește realitatea cu totul, o diluează sau își transformă corespondenții în alte personaje cu totul. E comic (sau cel puțin din punctul meu de vedere, specificul comic e mai reușit decât cel tragic care e concludiv și poate prea uzual pentru acest gen de construct – ceva care începe inofensiv și devine din ce în ce mai dur) pentru un public cu apetență spre acest tip de observație.

Spectacolul este un produs contemporan exclusiv japonez (după un text original al regizorului) care referențializează mituri grecești europene în feluri neașteptat de expansive (sau, poate, este doar prejudecata față de teatrul european ca fiind extrem de solemn) și recurgând în reprezentarea

lor la mizanscenă ca punct central mai degrabă decât în declamația textului (scene complexe, multă figurație, interes chiar în cinetica scenei, nu doar în coregrafierea ei). Ca de altfel, premisa e complexă în cum sunt negociate registrele, având în vedere cuvântul ca element central: o școală de caligrafie a miturilor grecești. Hideki Noda propune foarte multe lucruri în același timp într-un spirit adecvat la ce construiește textual – este și o ridiculizare, dar și o glorificare a cuvântului scris și a tradiției (poate în sens chiar mai larg, a culturii respectabile, nici cu ea, dar nici fără). Personajele transcriu mituri grecești și le trăiesc fizic într-un plan al visului, alternare foarte specifică epopeilor, cânturilor, care de multe ori sunt mai inteligibile narativ decât cel principal (e și, pur și simplu, referențial, ce e drept) și care suplinește destul de convențional arcu propriu zis narativ, mitic, personajul care ne interesează și călătoria lui. E un fel de schelet foarte recognoscibil în raport cu restul universului. În fine, există și un al treilea strat, foarte concret,

probabil cel mai accesibil și, în același timp, foarte lămuritor în legătură cu tema centrală. Școala de caligrafie este o instituție reală, coruptă, există forțe în lumea exterioară care luptă să o aducă în atenția autorităților. Conducătorii acesteia sunt, de fapt și de drept, niște pungași diletanți. Mesajul este destul de precis – Limba e un cult (asemănarea dintre regimul școlii și sectă e inevitabilă și referențializează masiv modul de funcționare al sectelor din realitate). Venerația unui status-quo cultural e o formă de cult și e periculoasă. *Caractere* e un spectacol greu de receptat într-o singură vizionare și, după cum am mai menționat, parțial ermetic. În același timp, merită vizionat, fiindcă e de o ambiție ideatică impresionantă, e strict factual, o angrenare de forțe abil manevrată (figurație numeroasă, scenografie complexă, bancă de sunete etc.) și e cel puțin (dacă nu ești neapărat receptiv la aceste zone) o imagine culturală curioasă despre cum canonul european poate fi preluat și transformat de către o altă cultură.



După bătălie, rămâne teatrul

Andrei C. Șerban



© Lorenzo Porrazzini

Conceptul de „postdramatic” s-a înrădăcinat atât de profund în cultura teatrală occidentală, încât a devenit fie un termen *incontornabil*, fie un compromis terminologic pentru a defini nonconformismul unor creatori rebeli, ce sfidează principiile unui spectacol convențional. Cumva, termenul propus de Lehmann tinde să aibă aceeași soartă cu cel propus de Compagnon („antimodern”), în sensul în care, și acesta din urmă, a strâns sub cupola sa scriitori dintre cei mai variați, a căror unică trăsătură comună se manifestă prin tentativa programatică de evitare a unor rigori precise. Tot astfel, cei mai cunoscuți creatori de teatru postdramatic împărtășesc un spirit comun de frondă, însă acest aspect este departe de a marca și alte afinități mai subtile ale stilurilor lor. Acest fapt se datorează gradului diferit de personalizare cu care fiecare își investește propria operă, făcând ca orice altă încercare de a găsi un numitor comun să fie o operațiune riscantă. Prin urmare, chiar dacă, în majoritatea cazurilor, acești *meteoriti* ai scenei occidentale pornesc de la datele intime ale propriei biografii, țesătura imaginilor din care decurge coerența unui spectacol acumulează influențe tot mai variate și mai disparate. De aici, poate, și dificultatea de a închide într-un nucleu terminologic procesul po(i)etic al operei ce le poartă semnătura.

Pippo Delbono se înscrie prin excelență în acest *sfidător* demers postdramatic, greu de

surprins într-o analiză succintă, pornind, la rândul său, de la pretextul unei biografii care crește în cercuri concentrice dinspre miezul familial, intimist, înspre cel național, al unei Italii în care trecutul unei generații marcate de rănilor unui război mondial se intersectează cu prezentul despiritualizat al unei umanități ucise de propria ignoranță. Spectacolul său *După bătălie* (*Dopo la battaglia*) acumulează succesiuni fulgurante de imagini pregnante care șochează și emoționează, în timp ce mușcă incisiv din confortul spectatorilor, printr-o multitudine de stiluri aparent incompatibile care converg într-o experiență tulburătoare. Această paletă amplă de fragmente ce se eschivează de la exigențele structurale ale unui fir narativ unitar compun profilul unui fel de spectacol *devariété*, alimentat din experiența dureroasă a universului celor marginalizați, care contemplă de pe marginea prăpastiei ruinele unui război invizibil. Mărcile înregistrate ale artei semnate de Pippo Delbono decurg din alunecarea dinspre elementul trivial sau încărcat cu energie diaristică înspre meta-poezia unei voci narrative care modelează, asemenea unei instanțe demiurgice, materia evanescentă a memoriei sale. Scena încadrează, astfel, tablouri vivante, momente coregrafice, mini-recitaluri muzicale, anecdotice sau scheciuri grotești inspirate din *comedia umană* de zi cu zi, fragmente preluate din reportaje televizate, momente operistice, confesiuni și interpelări ale publicului, ori înregistrări domestice din arhiva personală

a regizorului. Cu aceeași naturalitate, actorii se joacă de-a actoria, ieșind și intrând succesiv în rolurile propriilor vieți, în timp ce își poartă mai departe mitologia personală construită de Pippo Delbono, de-a lungul întregului său parcurs artistic. Scena devine *ob-scenă*, răstoarnă convențiile prestabilite, transformându-l pe spectator într-un *voyeur* care urmărește protagoniștii exhibându-și fără nicio pudoare tarele fizice și emoționale, sau care asistă la momentele ce vor anticipa ultima luptă cu boala și, în cele din urmă, moartea mamei regizorului.

Această substanță senzorială, impregnată de referințe livrestice din Artaud, Kafka, Rilke, Walt Whitman și străbătută de umbra Pinei Bausch, ori de cea a lui Pasolini, ia forma unei cutii muzicale uriașe găzduite de zidurile unui azil populat cu păpuși mecanice defecte. Pasiunea afixată a regizorului pentru Pasolini și exploatată câteodată într-o manieră mult mai evidentă, în spectacole precum *Evanghelia* (*Vangelo*), este susținută, și în acest caz, de o profundă influență a cinematografului lui Fellini, de la care creatorul de teatru preia acel simț al tandreței prin care reconstituie candoarea unui bălci sub forma unui manifest virulent despre negare, nebunie și salvare. Căci, în ultimă instanță, spectacolul *După bătălie* chiar asta este: un manifest al vieții care se împotrivesc bolii, un manifest al unei lucidități monstruoase care se împotrivesc obscurantismului contemporan, un manifest al artei care se împotrivesc rigurilor.

Reunificarea celor două Corei, și frumusețea de a fi diferiți

Diana Nechit

Nostalgicii întâlnirilor *live* cu spectacolul-lectură nu vor fi dezamăgiți nici de experiența radiofonică a marilor dramaturgii contemporane. Seria propusă de FITS împreună cu Teatrul Național Radiofonic este deschisă de textul *Reunificarea celor două Corei*, scris de Jöel Pommerat, care dezvăluie un teritoriu vast al valențelor iubirii, tratate fragmentar și discontinuu, din societatea contemporană. Piesa dezvăluie o serie de ipostaze sufletești ce decurg din metamorfozele succesive ale iubirii, într-o tonalitate ce respiră o demistificare completă și absența totală a iluziilor.

Aceste scene fragmentate clarifică situații aflate la marginea absurdului și a terorii pure, iar câteodată au figura cuplului în centru. Didascaliiile prind formă, capătă contururi prin vocile expresive ale actorilor. Toată aberația, neînțelegerile patetice și ridicole sunt descompuse aproape științific, rațional de către autor, în timp ce scriitura lui Pommerat, mereu economă, aparent simplă și minimalistă, oscilează între parodia *teleplay*-ului mizer și a tragediei cotidianului. Receptor și spectator, recunoaștem amprenta sa textuală, acea artă a căderii care răstoarnă situația traumatică, știința ambiguității care ne obligă să inventăm

propria noastră explicație, acel sens al misterului și gustul pentru latura obscură a ființei umane.

Lectura fixează prin forța ei hermeneutică toate dimensiunile ascunse sau vizibile, acea parte de lumini și umbre a unui text ce pare a fi scris pentru spectacolul-lectură, un text ce poartă în matricea sa inflexiunea justă, rostirea justă și care, dincolo de lectură, mergând spre împlinirea spectaculară, cere o anume montare, o anume viziune creatoare.

În spatele acestor micro-universuri recognoscibile se ascunde, însă, o „capcană a simplității”, a textului care îl face dificil de surprins, tocmai prin această aparentă liniaritate. Astfel, Textul este fluid, curge, dar aproape că ne scapă printre degete. Teatrul lui Pommerat este un teatru realist, ce s-ar putea califica și ca teatru de situație. Dramaturgul francez preferă termenul de teatru de acțiune, înțeles în lectura sa concretă, în care acțiunea prevalează asupra cuvântului. Este un teatru realist, cu o psihologie aparent concretă. Pe lângă aceste pre-determinări stilistice, textul lui Pommerat este o operă deschisă, iar scriitura nu se termină în momentul începerii lucrului cu actorul, ci abia când

capătă corp, iar ființa de hârtie se transformă prin aportul sensibilității și rostirii de pe scenă, prin corporalitatea ce o dă intenția auctorială într-un construct textual nou, cu viață proprie.

Scriitura lui Pommerat este una nudă, ce nu ține neapărat de selecția lexicală, nici de o colaborare stilistică sau mixată, ci de calitatea ei de parte în „întregul” creației teatrale; nu vizează, în ultimă instanță, decât crearea unei multiplicități de siluete de atmosfere, de posibile piste de urmat.

Cei care au montat *Reunificarea celor două Corei* menționează deseori „șansa” de a nu fi văzut montarea lui Pommerat, de a nu fi trebuit să se raporteze la un model estetic „ideal”, care ar fi avut un rol aproape limitativ, de constrângere asupra propriei viziuni.

În scriitura lui Pommerat, ne aflăm în fața acelor „*non-dits*”, a acelor spații goale din text ce țin de nevoia lui, de liniștea pe care ți-o dă scriitura aflată în gestație. O liniște pe care autorul, actorul pe platou, actorul la masa de lectură, traducătorul, cititorul, dar, mai ales, cel care ascultă o vor umple cu partea lor de intenții, de senzații și de dorințe și care nu sunt separate de vocile și corpurile actorilor pe scenă și nici de spațiile pe care acestea le umplu creator.

FITS

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

12 iunie - 21 iunie 2020

Ediție specială ONLINE

Puterea de a CREDE / EMPOWERED

Partener oficial



Minimalism tehnic coregrafic și esențialism afectiv feminin

Vice Versa,

Compagnie Nicole Mossoux

Alba Stanciu

Gândit ca atitudine și răspuns sensibil feminin, etalat în formule codificate, în fața unui univers contemporan violent și contradictoriu, trasat prin liniile reduționiste ale coregrafiei contemporane, *Vice Versa* oferă o paletă a corporalității ce stilizează vulnerabilitatea determinată de experiențele „plate”, comune sau violente. Linia melodică ce însoțește cea mai mare parte a spectacolului funcționează prin configurații sonore ce invocă *melos*-ului vechi, care energizează, într-un cod autentic, spiritul și corpul celor două dansatoare, personajele principale ale compoziției.

Periplul celor două interprete prin experiența abstractă a emoțiilor, sugerat ca un diafan labirint halucinant, este conturat prin situații codificate, construite vizual doar prin fizionomia corporală a celor două personaje. Acestea conduc „discursul” prin formula unei dramaturgii minimaliste, tensionate, plastice.

Este creat, totodată, un dialog stilizat, un pasaj între trecut și contemporaneitate, între teatru și dans, ce gravitează în jurul experienței feminine confruntată cu violența. Gestul și corpul „ritmic” sunt elementele centrale, susțin cuvântul, sugerează formule de comunicare, protejare

și inter-dependență între cele două dansatoare, sunt prelucrate prin filtrul unei dramaturgii a ritmului, a contrapunctului. Crearea concepției coregrafice, Nicole Mossoux, purtătoare a amprentei companiei *Mudra* (Maurice Bejart), extinde latura filosofică a dansului, formula de investigare a propriei sensibilități și memorii a actantului, o abordare foarte personală a temelor ca și mărturie expusă în mod codificat, a propriei interiorități, ca rezultat al experienței.

Mișcarea fluidă, sincronizată, iar uneori în contrapunct, fixează un neîntrerupt și obsesiv puls ritmic, favorizând posturi și atitudini teatral-sculpturale ale corpului, un discurs ce caută în mod continuu corespondențe între coregrafie și textul cântat. Intervin spasme, reacții, dialoguri „mute” din expresii și forme.

Formula de „dublu” este leitmotivul viziunii coregrafice, care îmbină formulele „reținute” ale tehnicii corporale, cu emoția și simbolul, ce transferă întregul discurs într-un registru teatral-filosofic, ce conturează în mod abstract imagini stilizate ale experienței feminine, a vulnerabilității, exprimate prin puritatea impulsului modelat de formula mișcării cursive, obsesiv repetată.

A doua parte a spectacolului *Vice Versa*

suportă o „ruptură” de atmosferă, culminând în stări și configurații corporale tensionate. „Repetiția” este cuvântul cheie a viziunii coregrafice, creat prin leitmotivica mișcare circulară. Compoziția menține plasticitatea corpului în mișcare, reliefează relațiile vizuale ale formei și a impulsului, sugerează emoții și afecte, conjugând în permanență mișcarea, (forma în mișcare) și cuvântul (Michel Faubert), stabilind un puls ritmic, care susține cursivitatea circulară a narativului coregrafic.

Patrick Bonté, colaboratorul lui Nicole Mossoux, aduce în perimetrul limitat al scenei consecințele studiilor sale anterioare (filosofia), căutând în formulă coregrafică coduri, idei, un sistem eficace realizat prin resurse minimaliste corporale, un peisaj imaterial al abisului mental, al inconștientului.

Spectacolul *Vice Versa* este, fără îndoială, o propunere originală a coregrafiei ca explorare prin formă a posibilităților expresive, într-o formulă reținut tehnică a mișcării, care mizează pe calitatea corpului de a crea spații și narative imaginare, o concepție ce conturează un universalism afectiv feminin.



CRAMA OPRİȘOR



*The Official Winery of
Sibiu International Theatre
Festival*



Forma corpului în labirintul

memoriei

Memorandum,

Kolben Dance Company

Alba Stanciu

Construit ca un univers fluid și halucinant, spectacolul companiei israeliene conturează reperle unui traseu printr-un spațiu mental, configurat prin texturi fragmentare, combinații abstracte de imagini, stări umane și forme codificate, ce permit interpretări și asocieri de imagini, structurate sub forma unui „drum înapoi”, prin abisul memoriei.

Având reale valențe psihanalitice, concepția regizorală coregrafică a lui Amir Kolben, compune un „text coregrafic”, o veritabilă dramaturgie a spațiului în raport cu forma umană, în relații create sub semnul continuității. Configurațiile circulare ale situațiilor și traseelor sunt echilibrate de forme stabile, antropomorfe, „ritmice”, ca un conflict tematic între individ și grup, între eliberare spirituală și blocajul în dependențe inter-umane.

Complexitatea filosofică, o garanție a spectacolelor semnate de coregraful israelian, permite infinite interpretări, cele mai multe subiective, emoții, stări, coordonate de „pulsul sanguin” al muzicii, ritmului, *melos*-ului. Regia indică mai multe repere temporale, trasate prin formule largi, de la impulsuri arhaice (compoziții schematice, întâlniri, relații, raporturi de putere sau completări reciproce) la rafinament spiritual și la starea de cvasi-imponderabilitate a dervișului. Punctările silențioase din cursul spectacolului

calmează momentele de climax ritmic, favorabil expresiei și fluidității grupului.

Apar alternanțe dinamice și stilistice, coordonate din nou de suportul muzical, care subliniază în mod leitmotivic starea antagonică a forțelor, dusă spre climax, găsind ulterior stabilitatea în raportul vizual, dramatic, în relația dintre individ și grup.

Formula încheagată, cvasi-volumetrică a grupului în mișcare (care „reacționează” dincolo de suport muzical sau cuvânt) suportă dezintegrări, dezlipiri ale individului care devine „absorbit” mereu în alte formule, manevrat de strategii axate pe o veritabilă dialectică de descompunere și recompunere, teză și antiteză, în care continuarea acestui proces devine firul conducător al compoziției.

Intervin celule motivice ale temelor corporale de la începutul spectacolului, întâlniri și explorări ale „celuilalt”, formule corporale leitmotivice, invocări ale trecutului, reconstrucții prin teme fragmentare a elementelor vizuale din memorie. Este subliniat scenic „efortul” aducerii evenimentelor esențiale în prezent, căutarea „eficacității” și valorii inițiale, transformările relațiilor și crearea unei noi autenticități valabile în prezent.

Dansul și compoziția coregrafică a companiei Kolben fixează imagini abstract simbolice, fluidizate prin coerențe derulate

dincolo de narativ, cu o dominantă viziune teatrală a compoziției.

Este trasat simbolic acest periplu prin spații temporale, prin imagini, stări, liniarități circulare (reprezentat în acest context prin formă, impuls, grup) revenind mereu într-un punct stabil, generator de noi configurații, re-compoziții, ritmuri și configurații acustice noi ale energiei, formei.

Imaginile create de compoziția coregrafică conturează salturi de registre emoționale, coduri expresive, care alternează între ludic și grav și care, totodată, sunt privite printr-o atitudine „detașată”, susținută de sonoritățile caustice contemporane ale compozitorului american Phillip Glass. Stilul său foarte personal oferă prioritate dramaticului creat de calitățile timbrale, care alternează între trăsături sublim diafane și violent acustice, susținând discursul coregrafic.

Spectacolul *Memorandum*, prezentat în ediția 2020 (online) a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu are valoarea unei investigații și, totodată, a unei regenerări a trecutului menținut în memorie, păstrat ca imagini, forme, volume, impulsuri, care condiționează în mod (ne)intenționat întregul proces al continuității, al evoluției și regenerării.

Octavian Saiu în dialog cu Sasha Waltz

Dansul contemporan, expresie a feminității și experienței

Alba Stanciu

Ediția a XXVII-a a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, ce are ca temă „Puterea de a crede”, are ca obiectiv o demonstrare a forței continuității, a rezistenței în fața oricărui obstacol, motivația pentru a menține cu orice preț, valoarea artei și a culturii.

Prima conferință a festivalului este introdusă de Constantin Chiriac, care îmbină cuvântul poetic cu invocarea eleganței, frumuseții, rafinamentului și complexității dansului creat de prima invitată, Sasha Waltz, un simbol și o artistă de referință pentru coregrafia contemporană și se află în dialog cu profesorul și criticul de teatru Octavian Saiu. Istoria personajului și a devenirii artistei Sasha Waltz este trasată evocând parcursul său prin etape esențiale, alegeri, experiențe.

Opțiunea timpurilor pentru dansul modern a însemnat întâlnirea cu diverse formule de antrenament din care nu a fost exclusă latura experimentală și, totodată, intersectarea cu artiști din diverse centre prestigioase, care vor solidifica fizionomia artistică a Sashei Waltz. Ceea ce va descoperi ulterior este dimensiunea ritualică, eficacitatea momentului dansului, a totalității care unește forța artei și starea de transă a celui ce participă. Dansul devine o filosofie, un rezultat al evaluării și a meditației asupra acestor timpuri, stimulând găsirea de formule universale de expresie.

Sasha Waltz mărturisește că interesul său pentru artele spectacolului privește mai multe laturi: este implicată în operă, în teatru, dar prioritatea este reprezentată de

găsirea unui „mediu” între arte, muzică, arte vizuale sau arhitectură, coregrafia devenind un răspuns și o căutare de congruențe cu spații diverse, toate aceste inovații fiind stimulate de curiozitatea și fascinația pentru zone neexplorate și necunoscute.

Revenind periodic la această perioadă, pentru coregrafa germană aceasta a fost o etapă de meditație, de regăsire a relaxării și a firescului, de redescoperire a valorilor neglijate de existența tumultuoasă în mediul și în viteza urbană.

Pe parcursul dialogului, profesorul Octavian Saiu subliniază faptul că Sasha Waltz este introdusă, în permanență, ca și coregrafă germană, reprezentând eferescența creativă a acestui perimetru. În același timp, arta sa reprezintă un *summum* de inflexiuni artistice și culturale din alte zone, toate acestea construind identitatea artistei. În această direcție, Waltz face o serie de mărturisiri referitoare la „rădăcinile” creației sale în dansul german, influențat de Mary Wigman, de „larghețea” artistică a discipolilor acesteia, de deschiderea față de mișcarea scenică și de experimentele care au apărut pe parcursul secolului XX în acest perimetru.

Alte perioade definitorii pentru Sasha Waltz variază fie pe coordonate profesionale (întâlnirea și colaborarea cu regizorul Thomas Ostermeier, perioade de explorare a coregrafiilor pentru un spațiu larg și cu o distanță nouă față de public), fie personale (maternitatea), sau experiențe care construiesc direct sau indirect personalitatea artistică a coregrafei.

Dincolo de posibilitatea includerii artei sale într-o categorie bine definită, obiectivul coregrafei este rezonanța lucrărilor sale în fiecare individ, care este stimulat să conjuge compozițiile cu propriile emoții, cu propriile afecte. Corpul este central, un *leitmotiv* al creației sale, prin care redă vulnerabilitatea, modul cum acesta exprimă fragilitatea prin formă. *Körper* (spectacol prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, ediția 2020) este reprezentativ, în acest sens.

În încheierea acestui dialog, Sasha Waltz invocă conexiunea creată între oameni, chiar și în această perioadă a pandemiei, ceea ce stimulează deschiderea, comunicarea și nevoia de menținere a acestei stări, a forței umane, dar și a regenerării spirituale.



Omul este un dans continuu

Natalia Turcan



© Foteini Christofilopoulou

Deși dansul este un limbaj universal, iar această afirmație este ușor de înțeles, coregrafa Aditi Mangaldas, prin spectacolul *Inter_Rupted*, reușește să aducă în scenă corpuri mișcătoare care vorbesc în limbajul trupului nostru, dar totuși pe limba lor unică. Senzațiile trăite pe parcursul vizionării acestui spectacol sunt nu doar complexe, dar și bulversante. A vorbi doar prin mișcare despre om, despre natura și slăbiciunile sale, înseamnă a inventa aproape un nou ritual al vieții.

Spectacolul începe cu o alergare în beznă, care ar putea însemna orice, la fel de bine precum înseamnă totul și nimic, deopotrivă. Această alergare este fie omul, care își continuă parcursul oricum și oricând, fie viața în sine, care nu ne întrebă pe noi despre drumul ei, fie natura, care trăiește după regulile sale, fără să ne dea deloc importanța pe care ne-o auto-proclamăm, fie timpul și nesfârșita sa roată. Alergarea este pusă în contrast de următorul moment, în care un dansator trage spre el avid și neobosit o pânză. Imaginea dă senzația că ar trage spre el întreaga scenă, întreaga lume, întregul univers, vrând parcă să le absoarbă în propria ființă. A râvni către infinit nu pentru a te pierde în el, ci pentru a-l *con-suma* este fascinant.

Pe tot parcursul spectacolului, se simte munca enormă a echipei și o strânsă conexiune între actori. Ei nu sunt doar niște dansatori străluciți, ci și actori, care, în mișcarea lor, conturează la fiecare scenă

un alt personaj, sau îl completează ingenios pe cel colectiv. Momentele de sincronie coregrafică sunt și ele impresionante. Fiecare dintre dansatori este perfect conectat cu ritmul comun al celorlalți, la fel cum este docil energiei corpului său. Astfel, ai senzația că nu muzica dictează mișcarea, ci invers, mai ales că fiecare mișcare și fiecare respirație chiar devin parte a muzicii. Unduirile membrelor sau ale trunchiului arcuiesc parcă și melismatica muzicii sau a ritmului care însoțește dansul.

Deloc neglijabile sunt celelalte elemente importante. În primul rând muzica, pentru că dă voce acestui spectacol, face să participăm și noi energetic la ceea ce se întâmplă în scenă. Ritmurile care creează această atmosferă sunt ușor hipnotice și îl introduc pe spectator (chiar și la distanță) în această oază pe care o creează spectacolul. Muzica înregistrată aparține lui Sajid Akbar, iar partea *live* este semnată de Drishtikon Repertory. Muzicienii care apar *live* în scenă sunt Mohit Gangani la tabla și padhant; Ashish Gangani la pakhawaj și padhant; iar Faraz Ahmed este vocea din partea a doua a spectacolului. Coloana sonoră a acestui „dans” este haina care face ca acest spectacol să fie atât de răvășitor și dă mișcării sensuri nenumărate.

Alte componente care completează armonios producția *Inter_Rupted* sunt scenografia, costumele și luminile. Deși putem declara că scena este goală (în absența dansatorilor și a muzicienilor),

înțelegem pe parcurs că pereții, anume design-ul lor, fac ca lucrurile să fie totuși puțin altfel. Acest spațiu care arată imens și pare că-și deschide brațele ca să-i încorporeze și pe spectatorii prezenți în sală (sau în fața ecranelor), este unul cameleonic. În funcție de lumini și umbre, această *incăpere* devine fie ostilă, fie luminoasă, fie primitoare, fie amenințătoare, fie un hău impenetrabil. Lumina și scenografia, la care au lucrat Fabiana Piccioli și, respectiv, Manish Kansara, comunică perfect pentru a crea aceste senzații imprevizibile și surprinzătoare. De cele mai multe ori, accentele de lumină prind ele însele sensul de spațiu, mutându-și atenția brusc de pe un personaj pe altul, așa încât avem senzația unei teleportări. La fel, sunt momente în care lumina inundă scena, iar dansatoarea care se scaldă în ea prinde contur în propria umbră pe toți pereții din jur, care o multiplică, dând senzația unei sincronizări perfecte cu acele alter-ego-uri ale sale.

Costumele reconfirmă conceptul general al spectacolului, al împletirii unei culturi atât de frumoase și inedite cu natura și ființa umană în esența sa, general valabile oriunde pe glob. Acest spectacol este un conglomerat de momente. Toate sunt atât de diferite, dar, împreună, reprezintă o perfectă reflecție asupra a ceea ce înseamnă viață, spirit, om, frică, putere, forță, speranță, lumină, pace, agonie. Niciuna dintre mișcările dansatorilor nu pare regizată, ci este surprinsă în ceea ce se cheamă „viață”.

 UniCredit Bank



 BRD

GROUPE SOCIETE GENERALE



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.



**F I
T S**

