



# aplauze

Anul XXIII / nr. 5 / 14 iunie 2016



# aplauze



Un gust ideoshibit se savurează cu măsură.

**SAVUREAZĂ**  
FESTIVALUL  
INTERNACIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU  
ALĂTURI DE BEREA CARE A CERUT  
MAI MULT  
de la **Gust**

Staropramen



✍️ Alba Stanciu

# Un artist al foamei

## SAU JOCUL TEATRAL KAFKIAN

Spectacol a cărui regie este semnată de regizorul lituanian Eimuntas Nekrošius, *Un artist al foamei* trasează în perimetrul scenei veritabile „linii de forță” ale unui mediu aparte, labirintic, în care personajele sunt „chinute” de sentimentul marginalizării și a nerealizării personale, compoziție din care nu lipsește elementul „comic amar” și o intensă dimensiune histrionică. Nu este vorba de o „preluare” cursivă a nuvelei lui Franza Kafka, ci, mai mult, o formulă fragmentară, în care este conturat cu claritate discursul scenic, marcat de o impecabilă coerență. Este un spectacol cu patru interpreți, având-o în prim plan pe actrița Viktorija Kuodytė și cele trei personaje simbolice carnavalești: Vaidas Vilius, Vygandas Vadeiša și Genadij Virkovskij, care susțin compoziția și teatralitatea cu un intens joc corporal și situațional, prin care sunt „filtrate” elementele „cheie” ale nuvelei lui Kafka. Este vorba de o creație ce permite abordări atât ca mărturie foarte personală a artistului, dar mai ales încurajează conjugări și activări ale propriilor experiențe, cu traumele cauzate de ignorare și respingere, situații ce însoțesc cruciada afirmării ca artist, de la speranța faimei într-un viitor incert (elemente corporale, momente de „poză” ale actriței din rolul principal) până la căderi. Ironia este dominantă, situațiile scenice și raporturile care se stabilesc cu cei trei clovni – a căror prezență oscilează între planul real și imaginar – se derulează după coordonatele naivului. Jocurile acestora cu personajul principal feminin sunt, în egală măsură, cinice, cât și amuzante.

Un merit incontestabil al regizorului este transferul în situație și corporalitate a fiecărui element, situațional, a textului nuvelei a cărui direcție menține traseele și aparența abstract naivă a cuvântului. Este vorba de un „text regizoral” încărcat de vitalitate teatrală, creat prin corporalitatea expansivă a interpretei și relațiile care se stabilesc cu cele trei personaje suport și prin care este conturată o intensă dimensiune carnavalescă a compoziției scenice, cu trimeri nu numai către intențiile lui Kafka, ci spre relațiile dintre individ și societate.



© FITS 2016 Mihaela Marin

În spectacol revine în mod ciclic imaginea raportului dintre picior și pantof, dintre datele anatomice ce nu pot fi modificate și pantoful (mai mic) impus de coordonatele sociale și nevoia de acceptare. Metaforele sunt extrem de clare în spectacolul lui Eimuntas Nekrošius, susținute de teatralitate și interpretarea actorilor, simboluri a căror înțelegere nu este alterată de coduri complicate. Este exprimată în mod esențialist nepotrivirea între propriile aspirații și așteptările celorlalți, diferențele dintre propria lume a artistului și problema supraviețuirii sale, prin arta sa. Dispariția artistului, lipsa recunoașterii artei și valorii întăresc argumentele ce construiesc universul kafkian și spectacolul creat de Nekrošius. Artistul care moare este singur, dispariția sa este la fel de discretă ca și urmele lăsate de arta sa.

Ideea kafkiană găsește în sfera mentală și artistică a regizorului lituanian un răspuns și, în același timp, o materializare. Este o dimensiune teatrală ce îmbină artisticul, simplitatea și esențialismul. Scenografia este o eficientă schiță a unui interior modest, iar elementele de recuzită sunt minimale, lăsând întregul spațiu la latitudinea manevrelor actorilor, a situațiilor și gesturilor simbolice. Întregul demers spectacular este însoțit de un sunet de fond, ce creează un efect de hipnoză, funcționând ca un anestezic la drama și finalul personajului central al piesei / nuvelei.

Cu siguranță, spectacolul *Un artist al foamei* al Teatrului Meno Fortas are un sporit grad de dificultate, cauzat, în special, de complicatul mod de gândire a lui Franz Kafka – o înțelegere dependentă de cunoașterea lucrărilor și nuvelor sale – dar mai ales de cheia regizorală a lui Eimuntas Nekrošius, de gândirea circulară a textului scenic și obiectivele teatrale prin care construiește sens, prin insistența unui anumit gest sau acțiuni scenice, care revin ca un leitmotiv. ■



**Elena Prisada**

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI)

## UN ARTIST AL FOAMEI, FILE DE IMAGINE ȘI TEXT

**A**daptarea scenică după nuvela cu același nume scrisă în 1924 de Franz Kafka, această punere în scenă are două corpuri, unul de imagine și unul de text. Gândind acest spectacol îmi vine în minte o simplă comparație-metaforă, aceea a unei cărți cu povești cu ilustrații. Pentru mine, această carte ar avea în stânga imaginea, în dreapta textul, iar legătura dintre acestea, cotorul cărții, este muzica. Această comparație este subiectivă și întărită de traducerea afișată pe ecrane, stânga și dreapta și nararea textului către public de către „artista foamei”. Făcând comparația, pot numi cele două corpuri de imagine și text, „file de imagine și text”.

Filele de imagine sunt constituite din decorul fizic, table școlare în lateralele avanscenei, perete detaliat figurând două uși, un cuier, scaune, două carpete, în nuanțe de olive, maron, gri, negru, ușor învechit. Scaune recuzită în scenă, un pian și un scaun cu spătar (scaunul „artistei foamei”, figurarea „cuștii”), o construcție neagră, metalică, asemănătoare unei clepsidre, ce va fi utilizată ca instalație realizată cu ajutorul unei scări prinsă cu sfori și panglici colorate (amintind de circ) transformând-o într-o macaraspânzurătoare.

La aceste elemente se adaugă recuzita, tava de argint, stomacurile decupate din carton, harta anatomică a bustului uman în disecție, sulul de hârtie ce folosește pentru confecționarea notelor de meniu iar mai apoi ca imagine a unui tren, diplomele „artistei foamei”, flori artificiale, *snowboardul* ca hartă.

Filele de imagine constituite de decor sunt doar suportul pe care actorii au construit folosind filele de text.

Filele de text sunt fidele nuvelei. Textul este narat publicului de către „artista foamei”, legat de filele vizuale prin teme muzicale recurente, câteodată adăugându-se ticăitul ceasului, singurul obiect din „cușca artistului foamei”. Nuvela prezintă „artistul foamei” într-o cușcă unde reprezentațiile lui de înfometare durează maxim 40 de zile, pe un pat de paie și având



© FITS 2016 Mihaela Marin



© FITS 2016 Mihaela Marin



© FITS 2016 Mihaela Marin

ca singur obiect, un ceas. Regizorul alege ca „artista foamei” să fie eliberată de cușcă, totuși păstrând scaunul cu spătar drept și linii drepte, aducând aminte de gratiile unei cuști. Captivitatea lui este interiorizată și sprijinită exterior de prezența a trei actori de staturi diferite, unul înalt și solid, altul de statură mijlocie și al treilea mic de statură, de aceeași statură cu „artista foamei”.

Prezența a patru actori este neconținută de nuvela kafkiană, dar mă duce cu gândul că acestea sunt dimensiuni ale „artistului foamei”, cel înalt fiind dimensiunea spirituală, cele de statură mijlocie - dimensiunea de sentiment,

cel de statură mică - dimensiunea de viu, iar actrița - dimensiunea de carne, fizică.

Eimuntas Nekrošius este cunoscut că folosește fundaluri muzicale liniștitoare, dansul, mișcarea și recuzita specială.

Momente absolut memorabile au fost dansul în poziție șezândă a actriței, îmbrățișare puternică cu propriile mâini, bătând tactul muzicii, în aparentul gest de încurajare și protejării de sentimentul disperării. Alt moment memorabil a fost acela al auzirii pentru prima dată a ticăitului ceasului, întărind legătura dintre fila de text și cea de imagine. Alt moment de dans, foarte

aplauze

SPECIAL

## PORTRETE FITS 2016



© Samuel Rubio

## Vincent Baudriller

Vincent Baudriller este, începând din septembrie 2013, directorul Théâtre de Vidy din Lausanne, teatru din vestul Elveției renumit pentru crearea de spectacole cu influență internațională, pentru artiști elvețieni și străini. El își dorește ca operele contemporane să devină accesibile unui public mai larg din

Lausanne și din regiunea înconjurătoare și să efectueze turnee cu spectacolele sale produse de Teatrul Vidy. Născut în 1968 în Valenciennes, a crescut la Paris și Dunkerque, a studiat în Rouen, unde a organizat un festival de teatru studentesc, iar mai târziu a lucrat doi ani la Madrid. În anul 1992 s-a alăturat Festivalului de la Avignon ca responsabil de producție, devenind, în mod progresiv, consilier artistic. În 2003 a fost numit Director de Festival alături de Hortense Archambault, festival pe care l-au condus împreună din 2004 până în 2013. Ei au făcut din Festivalul de la Avignon un centru pentru artele spectacolului în dialog cu alte domenii artistice, deschis unui public cât mai larg. În fiecare an, au ales unul sau doi artiști în centrul festivalului (Thomas Ostermeier, Jan Fabre, Josef Nadj, Frédéric Fisbach, Romeo Castellucci, Valérie Dreville, Wajdi Mouawad, Christoph Marthaler, Olivier Cadiot, Boris Charmatz, Simon McBurney Stanislas Nordey, Dieudonné Niangouna).



© FITS 2016 Mihaela Marin



© FITS 2016 Mihaela Marin

spectaculos, a fost în folosirea instalației macara-spânzurătoare: prinsă de picior în lațul macaralei-spânzurătoare, cu mișcări sacadate, de încercare de eliberare, s-au transformat treptat în mișcări de acceptare, învăluire cu lațul, transformare și acceptare a realității constrângerii. „Artista foamei” călătorește în căutarea unui oraș pentru a-și arăta spectacolul, orașele sunt din ce în ce mai mici, apoi se întreabă dacă „este un oraș” acela în care se află. Renunță la contractul cu impresarul și se angajează la circ. Nici aici faima nu revine. a fost doar un obstacol în drumul spre menajerie. Este întrebat de ce nu face altceva și răspunde că nu poate altfel, că nu a găsit mâncarea care să-i placă. Atunci i se aduce tava de argint, pe care o aruncase în avanscenă cu un mic tort cu lumânări aprinse; cei trei paznici mănâncă tortul, iar „artista foamei” lumânările aprinse. Este un spectacol despre absența hranei spirituale și râvna după ea.

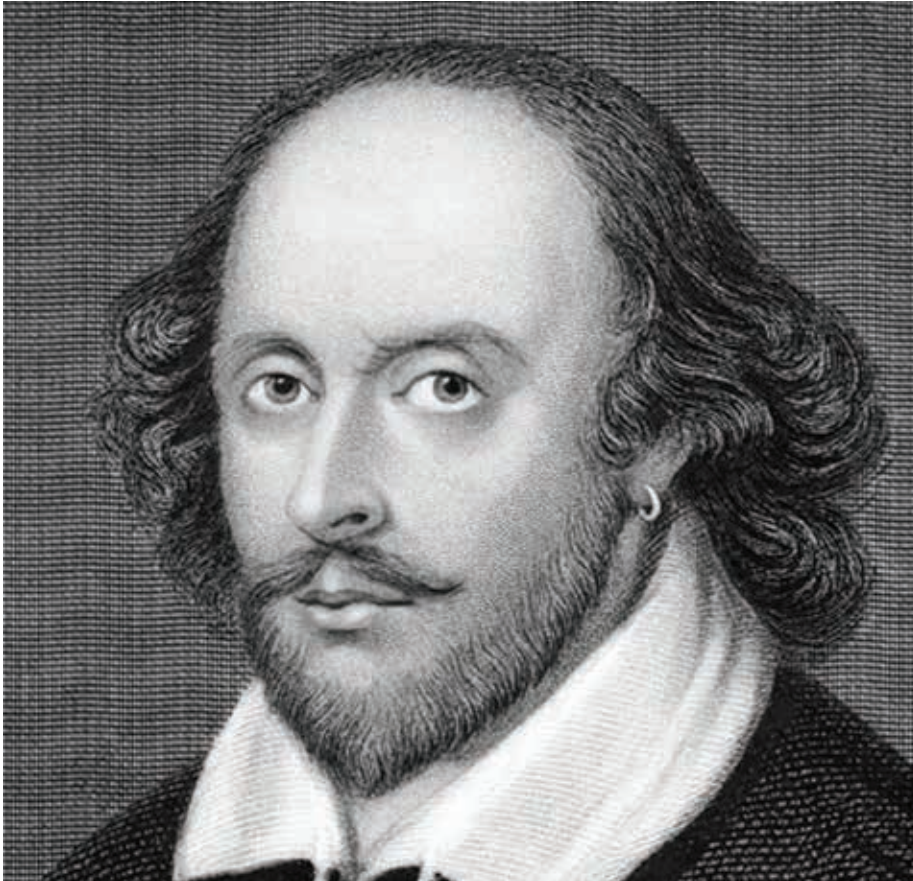
Epilogul este acela al istorisirii înlocuirii după moarte a „artistei foamei” cu o panteră. Jocul dansului de picioare a „artistei foamei” cu cei trei actori, încheie cu umor tragedia, trimițând la ideea porților, ușilor care se deschid permanent, ca viața să intre. ■



✍ Doriana Tăut



# Omagiu către Shakespeare



2 3 aprilie 1616 este data la care se stinge din viață, posibil de febră tifoidă, cel care ne-a instigat pentru prima oară la reflecția asupra importanței de a fi sau doar a exista. William Shakespeare a avut o viață zbuciumată ce a iscat frământări adânci: astfel s-au născut unele dintre cele mai valoroase piese ale dramaturgiei universale, texte scrise pentru a fi jucate, în care cititorul și spectatorul ajung să se regăsească uneori fără a avea intenția măcar de a se căuta în prealabil. Aceasta este *oglindea firii* pe lângă care treci întâmplător, îți zărești chipul, tresari și te descoperi la o răscruce: vei rămâne să te privești în continuare sau începi să alergi departe de portretul pe care ți l-a realizat un dramaturg ce nici nu te cunoștea?

„Prieten, de dragul lui Christos / Nu profana țărâna de mai jos! / Slavă celui cu pietrele-mi cuminte, / Și blestem cui se-atinge de-oseminte.” stă scris pe piatra sa de mormânt.

Ultime vorbe ce destăinuie teama față de eternitate în neliniște după cum neliniștită i-a fost și existența. Multe se spun despre viața și moartea acestui artist: răpus poate de sifilis sau ucis chiar de ginerele său, prins în tentaculele unei legături cu însăși regina care l-a sprijinit, un aventurier care nici măcar nu este autorul pieselor sale – toate acestea sunt posibile teorii cu privire la cel care s-a stins din viață cu 400 de ani în urmă și care ne-a oferit nenumărate prilejuri de a ne juca de-a teatrul ilustrând imaginația sa. Dacă a fost el, sau un altul căruia noi, posteritatea, îi spunem acum Shakespeare, este puțin important. Suita pieselor sale denotă o mână ezitantă ce reia obsesiv teme sau idei, denotă o evoluție calitativă dar și de natură conceptuală, specifică evoluției în vârstă sau în experiență. Shakespeare a devenit un brand, un curent, un motiv de mândrie și de căutare; și l-au asumat toate țările de pe mapamond. Cu fluctuațiile specifice diferitelor culturi, mizanscenele prind contur neobosit... Acum, nu este o întâmplare că și-au dat punct de întâlnire la FITS.

Peste 16 evenimente: conferințe, lansări de carte, proiecții de scurtmetraje, spectacole venite de peste ocean, *hapening-uri* și spectacole de stradă, toate cu teme inspirate din operele lui Shakespeare, aduc anul acesta un omagiu dramaturgului. 400 de ani de artă, de neliniști și răspunsuri, de povești minunate, de iubiri interzise sau greu de împlinit, 400 de ani de căutări și de reflecții, 400 de ani de „a fi” – acestea sunt darurile lui pentru noi, daruri interminabile, care odată cu trecerea timpului vor deveni 500 de ani, o mie, până când li se va pierde numărul.

„Umbre suntem, umbre abia, de v-am supărat cumva socotiți că ați visat tot ce v-am înfățișat” sunt cuvintele spiridușului Puck ce încheie *Visul unei nopți de vară*. Acestea sunt mai mult decât o concluzie a unui text în care stângăcia actorilor devine o sursă de umor și în care irealul se amestecă atât de bine cu lumea tangibilă, încât spectatorul, fără îndoială, este bulversat. Ele sunt un prolog al artiștilor de pretutindeni. Arta lui Shakespeare nu a fost una exclusiv determinată de *logos*, el s-a jucat cu năzuințele și curiozitățile noastre, s-a jucat cu extremele actoricești și a creat o tornadă. A răscolit modalități de expresie, iar mesajele ascunse de textele sale, fie că sunt transformate în eseuri, picturi, teatru-dans, spectacole de stradă, ele își împlinesc „misiunea de a reflecta natura, de a arăta virtuții adevăratele ei trăsături, păcatului imaginea sa, iar vremurilor, imaginea lor exactă” – după cum însuși dramaturgul explică prin intermediul personajului atât de îndrăgît și contestat – Hamlet Actorii, regizori, studenți, critici și teatrologi deopotrivă, noi toți și voi toți, suntem ancorați în acest univers fantastic al teatrului, univers în care demiurghi precum Shakespeare se joacă cu emoțiile și vulnerabilitățile noastre, iar noi, deși manipulați, folosiți, oboșiți, le mulțumim. Le suntem recunoscători la fiecare sută de ani, căci pentru a renaște, pentru a deveni omul nou, capabil să facă față la ritmul nou, la timpul care nu mai are timp, trebuie, poate, să ne lăsăm mistuiți de oglinda firii sinceră și crudă, frumoasă, prețioasă. Shakespeare ne-a lăsat prin testament oglinda, însă felul în care o descoperim ne aparține, vine din noi, e unic și în perpetuu schimbare. Tocmai de aceea suntem mereu la început de poveste... „Dar veșnica ta vară nu se duce, / Minunea chipului tu n-o să-ți schimbi, / Nu te umbrește moartea-ntră năluce / Când în eterne versuri crești în timp. / Cât mai respiră-n lume om, cât ochiu-nvață, / Trăi-va și acest poem și-ți va da viață.” ■



✎ Cosmin Popescu

CapitalCultural.

# All inclusive

## LANSARE NON-FORMALĂ ȘI INEDITĂ

Lansarea volumului de texte *All Inclusive* al regizorului Bogdan Georgescu, din cea de-a treia zi a festivalului, care a avut loc în același spațiu primitor al Librăriei Habitus, a propus o desfășurare atipică pentru o lansare de carte, non-formală, neașteptată, dar inovatoare, apelând la un ambient sonor *tehnico*, pe durata întregului eveniment. Textele volumului sunt un fundament al unui mod nou de afirmare teatrală, diferite de scriitura tradițională, însă care își propun să fie percepute printr-o anatomie proprie. Colaje de vieți, de persoane reale, de situații sociale mediatizate într-o mai mică sau mai mare măsură, istorii ale unor oameni de diverse etnii, sau vârste, care bulversează sau lasă să treacă neobservate, care își găsesc o soluționare a conflictului sau care intră într-o zonă ușor absurdă, toate aceste modele își găsesc o expresie proprie, individualizată și marcantă în paginile lucrării.

Aparent facile, fără o consistență conflictuală puternică, textele, expuse scenic, vin să șocheze, vin să înlăture caracterul care le-ar putea amputa forța de expresie și ajung să se situeze undeva între un spectacol tradițional și un spectacol-lectură de factură clasică. Ajutat de un decor cât se poate de minimalist, un astfel

de spectacol își exprimă tăria prin aducerea în prim plan a unor personaje cât se poate de reale, cât se poate de sincere și de verosimile, iar situațiile-limită, destul de frecvente, îi conferă o mare nuanță de interes, aspecte care îl plasează pe spectator exact în mijlocul evenimentului.

Printre cei prezenți la această lansare s-au numărat și tinerii actori ai Departamentului de Artă Teatrală din Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, cei amintiți făcând parte din distribuția a două spectacole realizate de Bogdan Georgescu la Sibiu și anume *Antisocial* și *#minor*, spectacole ale căror texte nu au fost incluse în ediția lansată, însă care fac parte din aceeași tipologie de text dramatic. Consider necesară precizarea de mai sus, pentru că fiecare actor din distribuțiile respective a fost invitat să lectureze fragmente din cele șapte texte din antologie, conferind lansării de carte o nuanță de spectacol-lectură. Dincolo de acestea, intenția lui Bogdan Georgescu de a îmbogăți lansarea de carte cu un astfel de „spectacol” fragmentat și inițiat pe loc, vine să înlocuiască cea abordare clasică abundentă în informații referitoare la culegerea și inițiativa unei astfel de lucrări, tocmai prin ceea ce putem numi exemplificare contretă a cuprinsului acestei antologii sub formă de lectură. Pornind de la ideea că aceste texte, pentru a-și dobândi finalitatea, expunerea scenică, nu au nevoie de un decor propriu zis, necesar sau individualizat, nu au nevoie de un cadru scenic tradițional sau de alte elemente scenografice care ar caracteriza, de regulă, un act teatral, improvizația sau *performance* ul rezultat, am putea spune cu lejeritate, a fost un *preview* al textelor din lucrare. Cu alte cuvinte, această demonstrație stă la baza *artei active* practicate și promovate de către regizorul Bogdan Georgescu, care s-ar impune prin ideea de modelare a textului pe măsură ce acesta este prelucrat.

Acest proiect de manifestare a dialogului prin forma teatrului social, are, în fond, statutul de structură educativă, de transformare și reinventare a realității și a societății, iar tehnica *artei active* abordate de Bogdan Georgescu vine să activeze un proces de analiză a unui subiect propus, prin comunitatea aflată la dispoziție.

Ediția lansată conține proiectele-spectacol *I Am Special*, *Casa Poporului*, *1 Spectacol*, *3 Piese scurte*, *ROGVAIV*, *Fără sprijin*, *For the win* și *Punct triplu* și a apărut cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național. ■





✍ Diana Nechit

## Anatomia unui dans



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

inii frânte. Piruete cu perfecțiunea unei suite consonantice în limba rusă. Sus. Jos. Corpuri ce se atrag și se resping în aleatoriul unui magnetism aproape visceral. Deconstructivism coregrafic și lingvistic ce ne dezvăluie și ne destramă anatomia unui spectacol de dans creat, pas cu pas, în fața spectatorului. Inspirație creatoare, travaliu, uneori lung, dureros al unui minut de perfecțiune cinetică. În spectacolul său, *Uf... Un minut de dans!*, Gigi Căciuleanu redescoperă – cu aceeași uimire și bucurie – rol după rol, creație după creație – magia dansului re-creat mereu și mereu, în fața spectatorului cu ecuații și energii diferite, cu articulații noi, nebănuite, poate, de la o reprezentație la alta. Dacă aparatul nostru fonator reușește să recompună vocale

și consoane, ritmuri și articulații diferite de la o limbă la alta, să ruleze fricative și siflante, să aglutineze labio-palatale, să transforme aerul și respirația în volute ritmice, în construcții lingvistice armonice diferite de la o zonă la alta, să se muleze pe limbajul viu al poezității fiecărui colț de lume, așa și corpul nostru anatomic captează vibrații muzicale, articulații savante, impulsuri electrice ca întâlnirile de gradul zero și le transformă în energie cinetică dansantă, mereu alta, mereu nouă. Poate nimeni înaintea lui Gigi Căciuleanu nu s-a gândit la o asociere *live* între fonetică și dans, între poezie și dans, între emisie vocală și articulație corporală. Totuși, ele se întâlnesc în acel spațiu al mecanismelor anatomice articulatorii, când fiecare mușchi antrenat precis, când fiecare tendon și nerv capătă vibrațiile muzicale pentru a le recompune pe scenă, asemenea unui copil ce învață să-și redescopere sistemul articulator

al limbii, să-i redescopere particularitățile fonetice, de la un sistem lingvistic la altul. Asocierea dintre lingvistică și cinetica dansantă dă naștere, în spectacolul lui Căciuleanu, unor imagini în mișcare, poetice și ludice, grave sau comice, Oare cum dansează chineza? Sau germana? Cum baletază rusa și franceza, ce se potrivesc atât de bine când se îngemănează prin dans? Sau poloneza...? Din această zonă a improvizației lingvistico-corporale, Gigi Căciuleanu, asemenea unui vrăjitor al sunetelor și al mișcărilor, transgresează ușor spre poezia română și rusă, sau spre lirica franceză, spre Eminescu, Maiakowski sau spre La Fontaine, spre un Mozart contemporaneizat pe acorduri *live* de Paul Ilea. În acest *performance*, Gigi Căciuleanu este, rând pe rând, dansatorul creator care (re)articulează mișcări noi, reprezentație după reprezentație, coregraful și maestrul care îi învață pe dansatori mecanica intimă a fiecărei mișcări, poezicitatea fiecărui moment de dans și un excelent *entertainer* care își deconstruiește arta parodic și ludic, cu bucurie dar și cu doza necesară de umor. Dansul contemporan se (des)compune și se (re)compune *live*, în fața spectatorilor, dezvăluindu-și cu naturalețe resorturile articulatorii. Nu este vorba despre o (des)vrăjire a magiei dansului, ci mai degrabă de sinceritatea actului creativ care nu este un dat al zeilor dansului, ci găsirea limitelor proprii noastre corporalității, descoperirea acelor mișcări și ritmuri ce sunt înscrise cu naturalețe în posibilitățile cinetice ale fiecăruia dintre noi. Creatorul trebuie să recompună pe scenă, alături de echipa de dansatori și de muzicieni, un ultim minut de dans, partea care lipsește în armonia întregului. Dansatorii se lasă modelați de creatorul bun și ludic într-o relație de încredere, de intuiție artistică de excepție. Nimic nu este imposibil, totul este deja înscris în corporalitatea lor, iar mentorul vine să producă impulsul electric, starea de încredere creativă ce se naște din improvizația liberă, dar asumată artistic. Alternanța momentelor de dans propriu-zise cu cele de pauză, în care dansatorii sunt lăsați să respire, să-și regândească și să-și recompună starea, armonia și expresivitatea propriei, aduce în fața spectatorilor ceva din intimitatea partajată a unei repetiții cu public, reechilibrează raportul scenă/ sală prin raporturile unei complicități împărtășite, partajate cu umor și bucurie. Coregrafie, poezie, muzică, armonie umor și inspirație, toate la un loc, toate într-un spectacol în care actorii, coregraful și muzicienii încearcă să (re)compună scenic magia efemerului, aceluși moment de maximă poezicitate, în care frumusețea corpurilor în mișcare este aceeași cu ritmul intern al poeziei, cu rima în care asonanțele poetice devin mișcări, armonie și ritmuri ale dansului contemporan în care contrapunctul îți balansează obiceiurile de receptare și te trezești în fața unui nou lirism textual sau coregrafic.

Spectacolul se încheie exclamativ, printr-o interjecție eliberatoare și liberatoare a tuturor energiilor creative și inspirativ-respiratorii! *Uf!* ■



# Changing the world through culture

#CultureofHealth



**THERME**  
BUCUREȘTI  
[www.therme.ro](http://www.therme.ro)

Viața fără CASH



**Raiffeisen  
BANK**

împreună  
la TEATRU

Hai la standul nostru din  
Piața Mare și câștigă  
un iPhone 6 jucând într-o piesă  
în care nu se întâmplă nimic!



• 2000

[www.raiffeisen.ro/viatafarcash](http://www.raiffeisen.ro/viatafarcash)

Perioada promoției în care poți câștiga un iPhone 6 la standul Raiffeisen Bank din Piața Mare este 10 - 19.06.2016. Regulamentul promoției este disponibil pe [raiffeisen.ro/viatafarcash](http://raiffeisen.ro/viatafarcash) și în agenții.



✍ Doriana Tăut

## Odă unui Faust omniprezent



Cum este atunci când simți că ți se întâmplă ceva uluitor, ceva ce poate numai în ficțiune e posibil, ceva ce ție nu credeași că o să ți se întâmple niciodată? Cum e când radiezi de bucuria descoperirii făcute și te sprijini de privirea celor din jur ca să îți împarți fericirea? Dar când te simți săltat ca de o tornadă de tumultul simțămintelor tale, cauți, cercetezi, vrei să te descoperi, știi că nu ești singur și când deschizi ochii nu găsești pe nimeni și nimic în jurul tău? Cu cât zbori mai aproape de soare, cu atât prăbușirea în deznădejde este mai periculoasă. Vi-l prezint pe Faust! Omul care a îndrăznit să se joace de-a „toate-știutorul” dar a omis din vedere ceva esențial: lumina există numai în raport cu întunericul, iar darurile noastre au valoare numai atunci când le împărtășim și altora.

Vi se pare cunoscut? E și povestea voastră? Posibil... dar Faust are un muzeu cu trei etaje numai al lui, are sute de scrieri dedicate zbatelor sale, are lumânări, cărți de joc, are nenumărate spectacole făurite de oameni ce încearcă să-i înțeleagă zbciumul, iar în Sibiu are o lume... de 9 ani și peste 150 de reprezentații spectacolul lui Silviu Purcărete se joacă mereu cu sala plină. Fascinante nu sunt doar povestea și viziunea regizorală, ci întregul univers

ascuns dincolo de mașinăriile greoaie ale fabricilor în care s-a jucat. Sunt patru generații pornind de la micuțele Margarete la studenți, actori și, bineînțeles, înțeleptul Faust, impersonat de artistul ce pare să aibă o energie nesecată, Maestrul Ilie Gheorghe. Toți se recunosc unii pe alții după mers, își cunosc tristețile și bucuriile, temele la engleză, planurile de vacanță, necazurile în dragoste, cântecul preferat, replica preferată, visele.

E emoționant să faci parte din ceva măreț, cu atât mai mult cu cât știi că tot ce e frumos e efemer, fragil. Măreția fenomenului care a devenit *Faust* nu constă numai în jocul impecabil al Ofeliei, sclipirea de geniu a lui Purcărete, forța unei distribuții uriașe sau înțelepciunea histrionică a lui Ilie Gheorghe, *Faust* a devenit *Faust* datorită miilor de spectatori care au plecat uimiți din sala de spectacole, care s-au jucat și ei de-a Demiurgul și care au înțeles că fericirea e în noi și în puterea noastră de a face bine.

„Pe-un liber plai c-un liber neam să stau! Și-atunci voi spune clipei care aleargă: oprește-te că prea frumoasă ești!” exclamă Faust după ce a parcurs drumul de la agonie la extaz, trecând prin gurile de foc ale infernului, prin dulcele brațe ale Margaretei, prin meandrele întortochiate ale îndoielilor sale de geniu, până când a avut revelația lucrurilor simple, bine făcute, ce capătă valoare atunci când sunt făurite nu pentru mulțumirea propriei ființe, ci pentru binele mai mare, cel ce depășește limitele unui singur om. Noi, cei din spatele scenei, am

zâmbit, am lăcrimat, am înțeles și poate că din nou ne-am îndoit de vorbele lui Goethe. Noi avem o poveste a noastră: este istoria unui spectacol viu, în continuă schimbare așa după cum și noi ne-am schimbat: studenții au devenit actori, Margaretuțele au crescut, au devenit studente și chiar absolvente, Faust și Mefisto au rămas la fel, dar cuvintele lor, deși aceleași, se schimbă mereu, dezvăluind noi și noi sensuri. „De la palat la casa de chirpici, e uimitor dar toți ajungem aici” conchide Mefisto meditativ în timp ce groparii pregătesc mormântul celui care a fost doctor în drept, medicină, teologie, un rob cinstit al lui Dumnezeu și un aliat al diavolului. Atunci devenim toți îngeri. Atunci și noi ne jucăm de-a justițiarul. Atunci Nietzsche pleacă privirea rușinat, căci Dumnezeu nu a murit și nu îl lasă de izbeliște pe cel care a găsit clipa de fericire atât de mult visată în simplul îndemn biblic „iubește-ți aproapele ca pe tine însuși”

Cum este când știi că ești muritor și timpul nu te lasă să fii prea cutezător? Cum e când cauți nemurirea, încercând să te convingi, la fiecare pas, că ea există? Dar când simți cum aluneci pe un drum de unde nu mai poți să te întorci, aluneci spre urât, slăbiciune, îndoială, disperare? I-ai întinde mâna diavolului să te salveze? Nu trebuie să răspunzi. Goethe și Silviu Purcărete au făcut-o pentru tine, dar fii sincer atunci când te privești în oglindă și, dacă ai îndoieli cu privire la visele tale, dă-mi voie să te întreb „Îl știi pe Faust?” ■



✍️ Diana Nechit



## GLOSSY. POPSY. LOLLIPOP SAU POEȚII ROMANTICI PENTRU DUMMIES

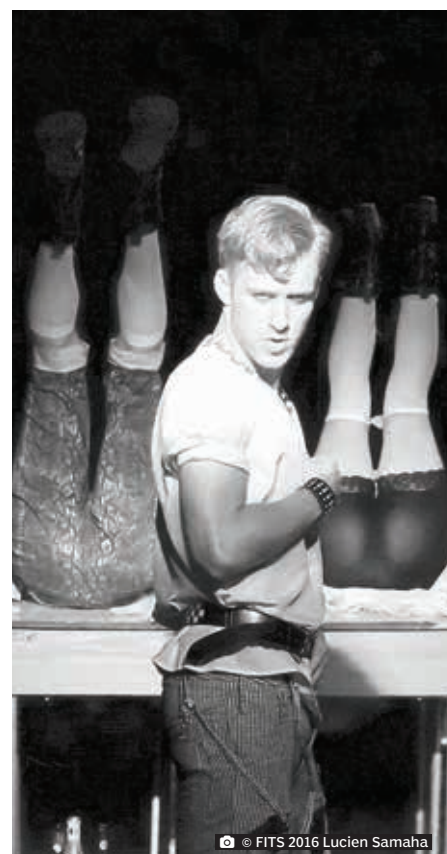
V-ați gândit vreodată că poezia romantică engleză poate fi *funky*, *trashy* și *glossy*, iar poeții romantici, un *boys band popsy*, pop-staruri *glamour* cu alură de *fashion-show*? Poate că

nu, poate că da! În spectacolul *Apelul*, al americanilor de la Pace School of Performing Arts și Gapeseed Theatre Co, în regia Danei Greenfield, după un text cât se poate de *fresh* și inteligent, de Young Jean Lee, poeții romantici coboară de pe *pantheonul* sobru și rigid al unei receptări scolastice, al unui academism prăfuit, pe scena unui *show* de televiziune cu și despre poeți trăsnîți și decadenti. Blasfemie!, ar exclama cei mai puriști și mai tradiționaliști dintre noi, în fața acestei „popstarizări” a poeziei romantice. Dar, să-i cunoaștem pe protagoniști: William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Lord Byron și Dorothy Wordsworth, în costume de pop-staruri *glossy* cu accente romantice, coboară în mijlocul fanilor / publicului pentru a perora digresiv, aiuristic și filosofard despre condiția poetului și sensul poeziei, despre raportul fantezie / imaginație și despre... mobilier, broaște și ceremonialul ceaiului. O detașare a tuturor clișeeleor de receptare a britanismului formal și academic despre poeții blestemați, o încercare de *show-izare* a poeziei romantice pe înțelesul tuturor, într-o construcție scenică alegă și alertă, dinamică, cu ritmică internă susținută aproape permanent de cei patru tineri actori, care intră și ies din spațiul scenic în pași de dans. Dacă băieții sunt tinerii, frumoși și blonzi, ca în reclamele americane pentru pasta de dinți și în show-urile TV, tânăra poetă bifează estetic toate clișeele poetesei decadente ușor *dirty*, cu accente gotice din serialele americane pentru adolescente frustrate și pubere. O imagine a poezilor romantici englezi intensă, ușor bășcăliosă, dar inteligentă, dinamică și profund aberantă din punctul de vedere al istoriei literare. Spectacolul american poate fi și unul despre limitele limbajului și nu doar din perspectiva digresiv-reflexivă a textului în care sub aparența unei superficialități asumate – cei patru poeți „bat câmpii” în spații din Anglia și Alpii Elvețieni, perorând despre teme și motive romantice, dar și unul la nivel formal, ce ține de o anumită afectare a rostirii proprie serialelor britanice și anunțurilor publicitare. Această dublă particularizare a limbajului evidențiază



© FITS 2016 Lucien Samaha

cele două nivele textuale ale reprezentației, cel digresiv și cel comercial-televizual. Imaginea poezilor romantici este asociată vizual și comportamental cu cea a unei găști de tineri care se îmbată, trândăvesc, fumează și se masturbează cu cartea de poezie în mână, căutând transa poetică a poezilor damnați, sursa inspirației creatoare. Digresiunile textuale sunt întrerupte contrapunctiv de pauze publicitare marcate scenic prin schimbarea registrului muzical, dar și prin efecte de ton, ritm și frazare, tipice *commercial*-urilor din televiziunea americană. În timpul acestor pauze publicitare, ni se transmit, în subliminal, informații despre poeții romantici pe înțelesul tuturor. Dincolo de acest strat exterior superficial și preconstruit al discursului cu valență publicitară aplicat receptării poezilor romantici, textul și reprezentația propun și o zonă reflexivă despre blocajele noastre de zi cu zi, despre acele pauze de inspirație creatoare, de vorbire și de exprimare a sentimentelor. Mai mult decât atât, este vorba despre recurența lor într-o lume ce suprapune realității o imagine clișeică auto-impusă, sau impusă de către ceilalți, a unor automatisme de limbaj, vestimentare și atitudinale ale unei societăți de consum ce tabloidizează absolut orice, chiar și poezia romantică engleză. ■



© FITS 2016 Lucien Samaha



**Isabela Văduva**

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI)

## Mit și teatralitate

### ÎN UNIVERSUL LUI MIRCEA ELIADE

Conferința *Mit și teatralitate în universul lui Mircea Eliade* a fost moderată de Octavian Saiu, profesor, cercetător și critic de teatru, predând la universități din România, Noua Zeelandă, Japonia și Portugalia. Unul dintre partenerii de dialog a fost Sorin Alexandrescu, fondator al CESI (Centrul de Excelență în Studiul Imaginii), la Universitatea București și fondator și director al International Journal of Romanian Studies, Dutch Society of Semiotics și al Institutului de Cercetare Interdisciplinară în Semiotică, Filosofie și Teoria Artelor ISELK, la Universitatea din Amsterdam. Carole Cusack, care a intrat în dialog cu cei doi, este profesor de Studii Religioase la Universitatea din Sydney, absolvind masterul și doctoratul în studii de Filosofie și Educație.

Plecând de la premisa că scrierile lui Mircea Eliade poartă în sine o puternică vocație a teatralității, s-a dorit să se facă încă odată distincția între, pe de-o parte, autorul Mircea Eliade și, de cealaltă parte, istoricul religiilor. Discuția a pornit de la acest binom eliadian și a sfârșit prin a i se atribui autorului o altă înzestrare, ca o viziune incipientă regăsită în opera sa, anume; „omul de teatru care nu a apucat să fie Eliade”. Vocația dramaturgică a scrierilor sale presupune atât ideea de spectacol, cât și pe cea de spectator, așa cum remarcă Sorin Alexandrescu.

S-a vorbit, așadar, despre felul în care Eliade privește teatrul și sunt aduse aproape ideile mitului eliadian, cu precădere *mitul eternei reînnoiri*. Carole Crusack a luat cuvântul, axându-și discursul tocmai pe *mitul eternei reînnoiri*; pentru a organiza experiența și viața, spune aceasta, pentru coerența ei, mitul este elementul cheie. Observă că Eliade nu folosește atât de des cuvântul „mit”, așa cum se crede, ci acesta este menționat mai mult pentru a face legătura cu alte concepte fundamentale ale lui Eliade, cum ar fi „experiența sacrului”, de pildă. Abordarea lui Eliade este revoluționară pentru faptul că scoate mitul din mumificarea dată de alți teoreticieni ai domeniului, care îl consideră mai degrabă un element ideologic, învechit, al grecilor antici. El îi oferă termenului



eternitate și, clasicizându-l, acesta va deveni nemuritor. Este vorba despre acel „ceva” pe care cu toții îl putem găsi în jurul nostru, recunoscându-l. Mitul regăsit în viața de zi cu zi, oferit și privit din perspectiva teatrului sau al poeziei, oferă o reconstituire a unei alte realități de o altă însemnătate, care oferă o altă dimensiune timpului și o altă percepție asupra trecerii lui. Mitul la Eliade este un mod epic, nu unul trivial, conchide Carole Crusack. În *mitul reînnoirii eterne* se produc evenimente și emoții, în care afli că nu ești singur, căci subzistă o conștiință a oamenilor din trecut, din care sunt readuse lucruri pierdute. Ca un exemplu, Carole menționează pelerinajele, care încă se fac, fiind experiențe recente față de niște lucruri pierdute și readuse în prezent. Întoarcerea de tip ciclic readuce echilibrul lumii, mitul putând fi comparat cu o comedie shakespeariană prin întoarcerea ei ciclică. Sacrul eliadian ne permite să avem experiențe din afara vieții cotidiene.

Sorin Alexandrescu demarează discursul său prin a spune că nu e ca și cum Eliade ar fi fost un dramaturg atunci când a definit sensul lumii și că importanța lui Eliade ca istoric al religiilor este mult mai mare decât cea a celui care încearcă să scrie piese. La Eliade, textul și punerea lui

în scenă trebuie să fie diferite de interpretare. Este vorba despre o reinventare și o rescriere a teatrului. Teatrul are mult prea multe legături cu filosofia veche și filosofia noastră. Există nivele sacre și nivele profane ale operei și balansări, echilibrări între acestea două. Trăim într-un nivel al realității, dar trebuie să trecem și la cel de-al doilea. Întrebarea este cum să punem în scenă aceste două niveluri de interpretare și, în special, cum punem în scenă partea de spiritualitate?

În relația dintre cele două, Eliade face referire la Grotowski, cel care l-a aplicat în operele sale. Cei doi sunt de părere că pentru ambele niveluri de interpretare a realității există o asemănare în timpul spectacolului și timpul din sensul mitic pe care îl adoptă. Trăim prin aceleași experiențe și când suntem în fața scenei sau când avem de-a face cu experiențe spirituale. Care este punctul comun? Ambele se opun modului în care se scurge viața cotidiană, acel ceva pe care îl definim sursă spirituală. Avem nevoie de această referință spirituală, iar această experiență religioasă poate fi teatrul. Cum explicăm ceva misterios prin ceva ce cunoaștem? Cum ar fi spus Goethe „ce nu știm, da, grozav ne-ar folosi / însă ce știm, nu



© FITS 2016 Paul Băilă

poate să ne-ajute". Avem nevoie doar de ceva diferit, care să ne desprindă din sincretismul vieții cotidiene. Este un mod de a gândi. Alexandrescu vorbește despre apropierea lui Eliade de teoria post-dramatică a teatrului și despre spectacularul spectacolului, care la Eliade ar trebui să conțină coregrafie, muzică și multe alte aspecte, punând accentul pe spectacol, nu pe text; teatrul ca spectacol fiind mai important decât teatrul ca dramă.

Discuția spre final a atins un punct de asemănări dintre regizorul și marele om de teatru Jerzky Grotowski și Mircea Eliade, cei doi având în comun descoperirea Indiei și fascinația manifestată vis a vis de această nouă deschidere. Grotowski l-a citit pe Eliade și l-a înțeles în maniera sa proprie; teatralizarea experienței umane stă de cealaltă parte a spectrului și presupune o reîntoarcere a sacrului. Sacral este prezent în viețile noastre cotidiene, supraviețuind prin moduri complet necunoscute, spontane. Există o teatralitate a necunoscutului. Eliade, spune Octavian Saiu, este oricum multifățat, înscriindu-și figura într-o polifonie de domenii și curente, fiind adesea contrar în dorințele sale, mai mult sau puțin personale. ■

**BRD**  
GRUPE SOCIETE GENERALE

**TAKATA**

**Raiffeisen  
BANK**  
Reușim împreună.

**DEDEMAN**  
DEDICAT PLANURILOR TALE

**BANCA TRANSILVANIA**  
Prima bancă a României

**Lenovo**

**Allianz** **Tiriac**

**AQUA  
CARPATICA**

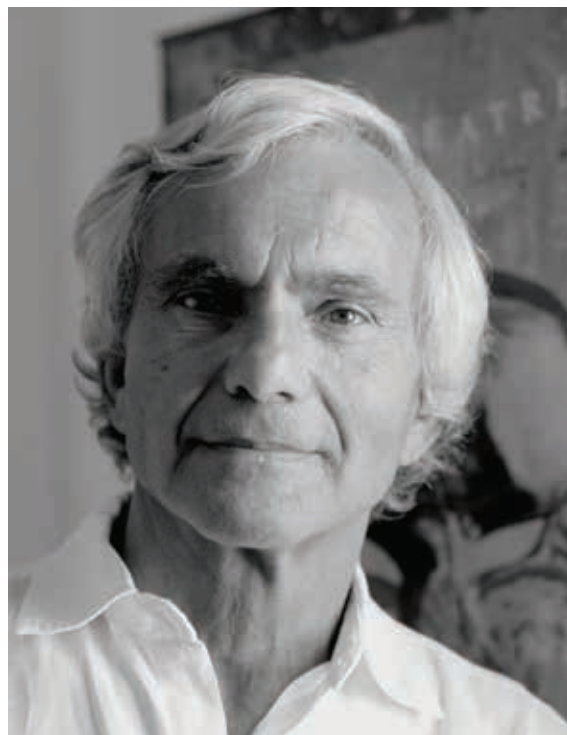
**ALPHA BANK**

**CRAMA OPRISOR**

aplauze

SPECIAL

## PORTRETE FITS 2016



### Eugenio Barba

Eugenio Barba, născut în 1936, este o personalitate marcantă a teatrului contemporan. Este regizor, teoretician, creator de școală și fondator al legendarului Teatru Odin (1 octombrie 1964). Spectacolele și cărțile sale au influențat generații întregi de regizori, actori și teatrologi. Este și fondatorul Școlii Internaționale de Antropologie Teatrală. Prima producție a Teatrului Odin, Ornitofilene, după un text al autorului norvegian Jens Bjorneboe, a fost prezentată în Norvegia, Suedia, Finlanda și Danemarca. Eugenio Barba a fost invitat ulterior de municipalitatea din Holstebro, un oraș mic din nord-vestul Danemarcei, să creeze un laborator de teatru. Pentru început, i s-a oferit o fermă veche și o sumă modestă de bani. Astfel, regizorul se hotărăște să mute Odin Teatret la Holstebro. În 1979, Eugenio Barba fondează ISTA (International School of Theatre Anthropology). A realizat peste șaptezeci de producții, unele având nevoie de mai bine de doi ani de repetiții. Printre cele mai cunoscute spectacole ale sale se numără Fera, Min Fars Hus, Rămășițele pământeste ale lui Brecht, Evanghelia de la Oxyrhyncus, Talabot, Kaosmos, Mythos, Visul lui Andersen, Ur-Hamlet și Don Giovanni all'Inferno. A publicat, de asemenea, numeroase volume, dintre care amintim: O canoe de hârtie, Teatru – singurătate, meșesug, revoltă și Pământ de cenușă și diamant. A primit titlul de Doctor Honoris Causa la mai multe universități de renume (Århus, Ayacucho, Bologna, Havana, Varșovia, Plymouth, Hong Kong, Buenos Aires, Tallinn, Cluj-Napoca) și a obținut diverse premii de prestigiu.



✍️ Alba Stanciu

# Fomo, frica de a pierde.

## DANS URBAN ȘI TEHNOLOGIE



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Paul Băilă

interesantă combinație între dans contemporan și noua eră a tehnologiei – coordonată prin intermediul inteligenței artificiale – apare prin spectacolul *Fomo, frica de a pierde*. Este vorba de conturarea datelor unui univers tehnologic ce funcționează ca puls și coordonator al vieții, al obiectivelor și comportamentul individului contemporan.

Spectacolul companiei austriece este, pe rând, o expunere a interdependenței om-tehnologie, a legăturii cu cablurile și telefoanele mobile, a formulei umane care devine o replică geometrică la schematismul și eficiența non-umană a inteligenței artificiale. Totodată, este inserată o profundă dimensiune filozofică a existenței actuale care se confruntă cu singurătatea, în care refugiul în lumea virtuală devine o existență reală. Deși este vorba de limbajul și configurațiile abstracte ale dansului contemporan, situațiile sunt expuse cu claritate, fără să permită dubii sau dificultăți de interpretare.

Compoziția coregrafică este creată sub forma unui dialog corporal – puls ritmic, datorat puternicului impact al sursei sonore care susține configurațiile grupului și a interesantelor combinații de formă și elemente vizuale construite din dialogurile de mișcare și formule expresive. Este vorba de un cod specific de mișcare din care este eliminată sensibilitatea sau grația vechilor formule de dans (specifice unei dimensiuni emoționale aparte sau clasice). Cu toate acestea, corporalitatea încearcă să recupereze elemente ale dansului clasic, rămânând în continuare prizoniera schematismului și eficienței geometrice. Soluția regizorală prin care este etalat acest mesaj propune, pentru partea de mijloc a spectacolului, intervenții ale repertoriului clasic, desfășurate în ritm ternar

și cu alură de vals, moment în care cei cinci dansatori încearcă să se adapteze acestei expresivități elegante, răspunzând tot în formula dansului urban, dominat de ritm și eficiență. Acest contrast stilistic solidifică mesajul amplu al viziunii coregrafice, trimite către interpretări ale actualei sensibilități a omului contemporan și, în special, urban. Creierul uman răspunde doar la stimuli informatici, este transformat într-o entitate abstractă, insensibilă, incapabilă de a confecționa alte relații, decât cu elementele tehnice, care absorb în întregime mintea umană, preocupările și obiectivele.

Regizorul coregraf Valentin Alfery intervine cu jocuri de umbre modificate din diverse unghiuri, care creează noi relații cu personajele reale. Acestea sunt legate în cabluri IT din care nu reușesc să se desprindă. Personajele – încă reale – creează dialoguri imaginare cu umbre și iluzii, manevrate de jocuri de lumină și umbră. Dincolo de aspectul

filozofic al spectacolului, este remarcabilă rezolvarea tehnică a coregrafiei, care mizează nu numai pe o sincronizare impecabilă a grupului, dar și pe desprinderile individuale, urmate de reintegrarea în grup, de contribuții la formula de ansamblu a discursului scenic. Sunt folosite dansurile la „modă”, demonstrând o sublimă formulă de violență corporală și expresivitate controlată, uniformizată. Muzica și corporalitatea creează o entitate vivanță, dinamică, provocatoare în care este puternic sugerată relația cu telefonul mobil sau laptopul.

Propunerea companiei de dans austriece, care îi are ca protagoniști pe FraGue Moser Kindler, Farah Deen, Moritz Steinwender, Patrick Gutensohn, Valentin Alfery este o directă mărturisire a limitelor universului uman contemporan, idee susținută de un impresionant repertoriu tehnic corporal, dominat de elemente de dificultate. ■

## Automobile Bavaria Group



Susținem  
Festivalul Internațional de Teatru Sibiu  
încă din anul 2007.

## MHS Truck & Bus Group



FUNDATIA  
MICHAEL SCHMIDT  
STIFTUNG



# 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)





✍️ Alba Stanciu

## CEHOV ȘI CONTEMPORANITATE JAPONEZĂ



**S**pectacol oferit de compania japoneză Haiyu-za și regizorul Hajime Mori, *Trei surori* expune o interesantă traducere a coordonatelor piesei dramaturgului rus într-o „cheie” minimalistă. Este un produs al adaptării mentalității și *ethos*-ului piesei într-o cheie cvasi-comică japoneză, în care doar ocazional intervin revărsări ale traumelor personale și pierderea aspirațiilor.

Regizorul japonez Hajime Mori apelează la un text spectacular de referință pentru cultura europeană, dar este exprimat într-un mod nou. Cele trei surori sunt personaje vârstnice în scaune cu rotile, doar ocazional putându-se desprinde, sunt neputincioase, visătoare și agățate de planuri de viitor și iluzii. Sunt personaje la finalul existenței cehoviene, lipsite de acțiune, etern stagnante, care acumulează neîmpliniri, suferințe din evenimente mărunte și insignifiante, prinse în liniaritatea existenței slave.

Aceste date sunt transferate într-o formulă inedită și ușor stranie datorită curajului rescrierii „textului spectacular” în coordonate contemporane, datorită saltului de componentă spirituală prin care este prelucrat universul cehovian. Este vorba de un alt tip de sensibilitate, expresie și, mai ales, mod de exteriorizare a sentimentelor și tensiunilor. Această modalitate de trecere dintr-un perimetru spiritual în altul

este în detaliu controlată și bine „strunită”, ceea ce pare contrastant cu datele mentale ale caracterului emoțional slav. Este investită o importantă susținere scenică prin dinamism situațional, reinventare de acțiuni și idei scenice menite să sublinieze ideea regizorală, să solidifice noul context.

Piesa *Trei surori* este plasată într-un azil de bătrâni, iar discursul, aspirațiile și argumentele celor trei personaje principale feminine devin produsul senilității, a unei vieți irosite în așteptare și planuri nerealizate. Regizorul japonez creează mai degrabă un „final de carieră” a celor trei surori, ale căror comentarii sunt reminiscențe ale vechii experiențe a tinereții, când mai exista un viitor. În momentul desfășurării spectacolului, speranțele sunt în totalitate eliminate, singurul refugiu pare a fi memoria și recuperarea momentelor de exaltare și transformarea în fragmente de existență reală. Numele personajelor cehoviene sunt modificate, Olga, Masha și Irina devin Sachiko, Mayuko și Mayumi (purtând numele protagoniștilor) ceea ce înseamnă o strategie de renunțare la coordonatele lumii dramei cehoviene și plantare în datele firescului și coordonatele contemporane.

Menținând aceste direcții, designerul de scenă, Taku Miyashita, creează un spațiu destinat în mod prioritar acțiunilor și traficului personajelor. Elementul care fascinează - încă de la primul impact al audienței cu scena unde se derulează piesa lui Cehov - este prezența

unui element sugestiv ce face trimiteri directe la porțile japoneze, la *torii* (element asociat cu shintoismul) care - deși în multe situații ale montării este tratat ca element funcțional, văduvit de sacralitate - menține sensul său simbolic, fixează o identitate spațială și spirituală. Acesta este „înconjurat” de un spațiu semicircular din fâșii albe, care va avea un efect de dezintegrare odată cu anunțarea prezenței unui iminent dezastru. Calitatea „sterilă” a spațiului este subliniată de dominația tonului alb, atât în „uniforme” cât și cadru, o opțiune „cromatică” ce susține concepția regizorală care replasează contextul cehovian atât din punct de vedere temporal, spațial și mai ales spiritual.

Compania japoneză Haiyu-za are o veche activitate teatrală și este interesată de formule de dramă ce adaptează texte din repertoriul european, pe care fie le supune unui proces de contemporaneizare, fie le aduce în context japonez, fie ambele situații. În această versiune este emblematică utilizarea unui eveniment local, cunoscut publicului japonez. Este vorba de dezastrul nuclear din Fukushima, care își face prezența în mod treptat în această montare.

Spectacolul oferit de compania japoneză provoacă audiența la exerciții de imaginație și flexibilitate mentală în direcția acceptării noilor coduri de tratare teatrală și relaționări de informații, bazate pe contraste și noi stiluri interpretative. ■





✍ Andrei C. Șerban

## ÎN ALB ȘI NEGRU, JOCUL PUTERII

**P**rejudcățile cu privire la problematica receptării unui spectacol de teatru-dans, încă văzut pe alocuri ca un stil destul de elitist, străin de percepția neofiților, *parti-pris*-urile referitoare la incapacitatea receptării și empatizării cu

un asemenea *performance*, în absența unei afinități, mai degrabă, terminologice, decât pur estetice, au început să-și mai retragă din tentacule. Teatrul experimental, ale cărei valențe actuale încep din ce în ce mai mult să acapareze și această zonă a coregrafiei epice, își începe lupta de revendicare a locului bine meritat, deschizându-și larg porțile pentru a primi în sânul său orice categorie socială sau de vârstă. Academia de Muzică, Teatrul și Arte Plastice Chișinău, care, cu prilejul Festivalului Internațional de Teatrul al acestui an, a adus pe scena sibiană spectacolul *Șah mat* (a cărui regie poartă semnătura lui Ianoș Petrașcu), pare să fie una dintre instituțiile cele mai active cu privire la această necesitate a unei receptări participative și unanime din partea publicului consumator de teatru de pretutindeni. Proiect al Teatrului M.A.D.E (prescurtarea după *Mișcare, Artă, Dans și Emoție*), spectacolul *Șah mat* învâluie privitorul în atmosfera unui basm ale cărui inflexiuni *dark fantasy* se concretizează pe scenă într-un *performance* epic antrenant, de o consistență narativă aproape cinematografică. Metaforă a obsesiei după putere, ce bifează formula unei parabole rupte parcă din universul lui J.R.R. Tolkien, spectacolul semnat de Ianoș Petrașcu ilustrează povestea unei decăderi, a unei corupții morale ce se extinde dinspre individ înspre colectivitate. Având ca artificiu central convenția unui partide de șah, regizorul alege să exploreze lumea cruzimii și a intrigilor, mai mult sau mai puțin politice, chiar pe câmpul de luptă al tablei de joc, dar și vulnerabilitatea sentimentelor de datorie și de fidelitate care pierd bătălia în fața unei mize atât de tentante, precum puterea absolută. Leșit învingător dintr-o confruntare importantă, Regele Negru își serbează victoria alături de Regina sa, afundându-se încet în mlaștina propriilor ambiții politice, opac la tentativele inutile ale soției sale de a-l face să renunțe gândurile sale mult prea ambițioase. Totuși, puterea nemărginită, simbolizată prin coroana Regelui Alb, continuă să îl fascineze și să îl orbească deopotrivă pe Regele Negru, asemenea inelului desprins din universul tolkienian al hobbiților. Finalitatea obsesiei sale fără margini îl va compromite,

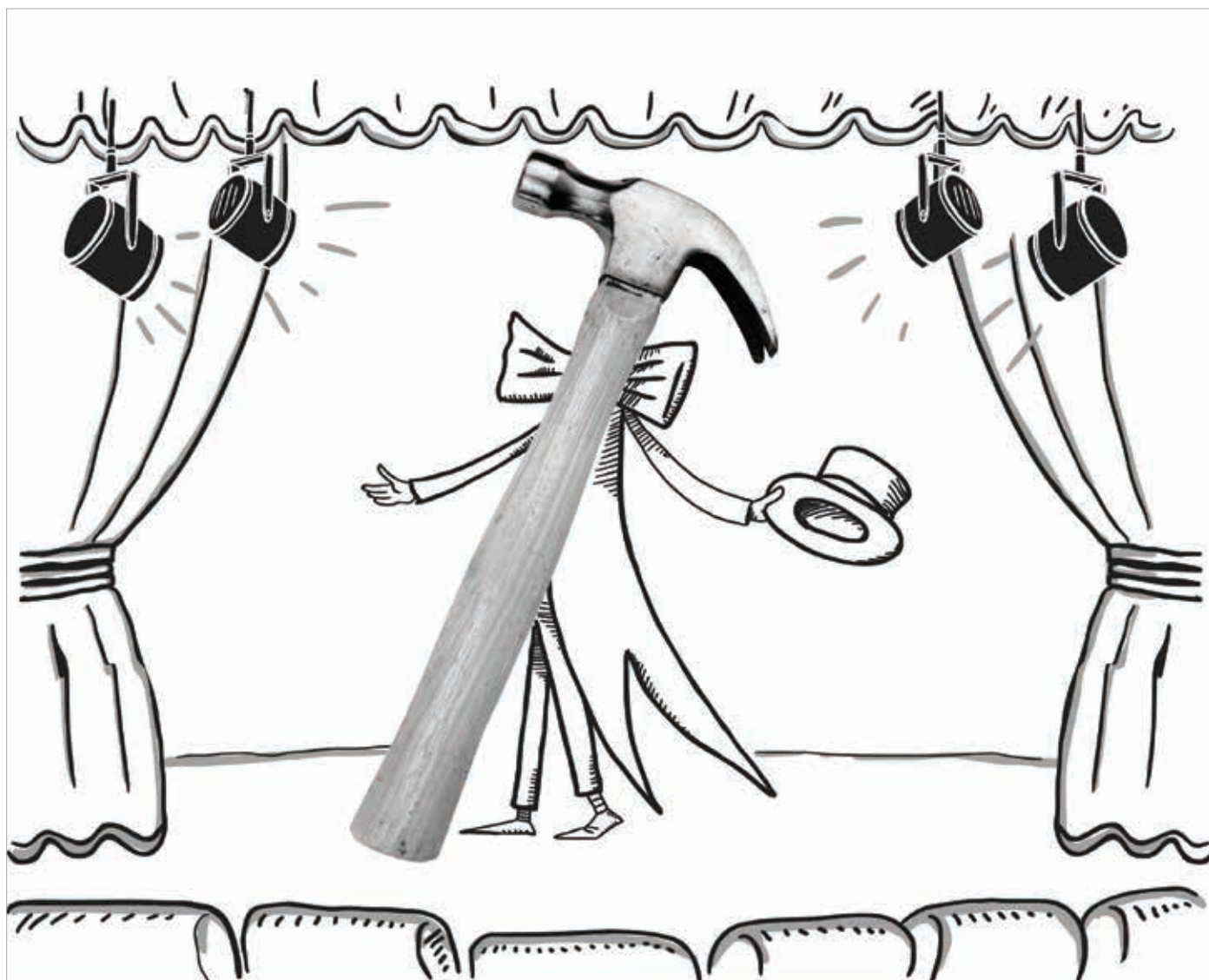


© FITS 2016 Mihaela Marin

însă, aruncându-l în hăul celor mai crude halucinații, pentru ca, în cele din urmă, să îl conducă spre autodistrugere. O poveste despre lăcomie, un tablou estetizant al instinctelor duse la extrem, ilustrat în secvențe coregrafice ce oscilează între grația temperată a ritualurilor nupțiale consumate în intimitatea castelului și violența sincronurilor gregare, a strigătului de luptă ce anunță măcelul.

Proiectat într-un univers dicromatic, în care sentimentele par să se materializeze chiar prin consistența simbolică a non-culorilor, spațiul scenic este cuprins de acordurile grave ale unei muzici epice ce amintește de atmosfera mult aclamatului hit cinematografic al momentului, *Game of Thrones*. Indiferent că tabloul scenic se concentrează în cadre ample, scurtcircuitate doar de impactul static al unor stop-cadre cheie, indiferent că atenția se focalizează asupra acrobațiilor ample ce

amintesc de estetica lui Maurice Béjart ori în mișcări sincopate la limita *breakdance*-ului, narațiunea coregrafică își păstrează echilibrul pe tot parcursul spectacolului, continuitatea epică este asigurată. Stratificat pe două nivele complementare, corespunzătoare unui decupaj scenic în trepte, prin a cărui convenție regizorală tranziția spațio-temporală este asigurată pe toată durata acestui *performance*, spectacolul *Șah mat* surprinde prin forța vizuală a decorului scenic și acustic ce recompune o versiune *belicoasă* a clasicului Wonderland. Element cu element, în ritm alert sau în cadre *slow-motion*, puzzle-ul în alb și negru se compune, povestea se încarcă de substanță, jocul poate să înceapă. Rezultatul? Un spectacol dinamic, o parabolă fantasy, o experiență teatrală la limita experienței cinematografice, pentru orice vârstă, pentru orice categorie de consumator, avizat sau neofit al teatrului-dans. ■



**Unii sunt artiști pe scenă,  
alții sunt artiști acasă**

**DEDEMAN**  
DEDICAT PLANURILOR TALE



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

Sponsor al



EDITOR: Ion M. Tomuș (ULBS)

ECHIPA: Diana Nechit, Alba Stanciu, Doriană Tăut, Oana Bogzaru, Sandra Popimoise, Andrei C. Șerban, Cosmin Popescu și Alexandra Pascu (CESI), Catrinel Bejenariu (CESI), Elena Prisada (CESI), Eliza Cioacă (CESI), Isabela Văduva (CESI).

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

# aplauze



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Călin Mureșan



© FITS 2016 Paul Băilă



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

**E MULTĂ NELINIȘTE  
ÎN SUFLETELE OĂMENILOR  
ĂSTORA. NELINIȘTE DIN AIA  
BUNĂ. EFERVESCENTĂ.  
CREATOARE.**

#RomanianStories

*Sun dorurile ce vorbim. Cereai acela de neliniște,  
care te ține trează noaptea după noaptea, visând cu  
ochii deschiși vise mari și generoase.  
Și îl știi și tu pe oamenii ăștia. Și îl recunoști ușor.  
Sunt oameni care trăiesc altfel pentru că așa sunt  
ei.*

*Structural diferiți. Pasionați, nebuni, îndrăgostiți de  
viață.*

*Sunt oameni liberi în cap, liberi în suflet. Oamenii  
care AU povești de spus. Multe povești. Pentru că  
trăiesc mult și interes.*

*Și din această te-ai dedicată lor și poveștilor  
lor.  
Povești românești, care îți dau suflet, care merită spuse  
și scrise.*

*Creșterea și se și trinite-re altele pe care nu-i poare  
ra în 2011.  
E mai ales, ține-te inspirată de via.*

UniCredit Bank



# SIBIU PERFORMING ARTS MARKET

**13-18 iunie 2016**

**Let's stay in touch for 2017 edition!**  
Find us on [www.sibiuartsmarket.ro](http://www.sibiuartsmarket.ro)