APLAUZE

NR. 5 | 22

APLAUZE
NR.5 / 22
28 IUNIE
ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

Editor șef Ion M. Tomuș

Editori Alin Gîrbu
Alina Grau
Ioan-Antonie Bădăruță-Hașigan
Smaranda Găbudeanu
Teodora Minea
Diana Nechit
Ionica Pașcanu
Loreta Popa
Sandra Sankat
Alba Stanciu
Livia Stoica
Andrei C. Șerban
Doriana Tăut
Mihai Trăsnea

Fotografi oficiali FITS Sebastian Marcovici
Dragoș Dumitru
Ovidiu Matiu
Nicolae Gligor
Maxim Shuz
Vlad Dumitru
Rareș Helici
Călin Mureșanu

Foto cover Maxim Shuz

Art director Dinu-Andrei Neagu

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU
CAVAS
Facultatea de Litere și Arte
Artă teatrală

Cuprins

Bursa de spectacole de la Sibiu 4

Familia unui neam. *Identitatea unui neam*
Andrei C. Șerban 8

Constantin Chiriac în dialog cu Lucian Romașcanu
Loreta Popa 10

Despre inimă și alte preparate din carne
Diana Nechit 12

KiRîTzA
Loreta Popa 16

KiRîTzA sau jocul de-a..
Alba Stanciu 19

E nevoie de un răsărit să știi că ai visat
Mihai Trăsnea 20

Proiectul „Moștenirea”. Romeo și Julieta
Sandra Sankat 22

Spectacol-lectură: Lazăr, de Luigi Pirandello
Teodora Minea 23

Bucătar, let’s go!
Ionica Pașcanu 24

Romeo și Julieta. O altfel de poveste
Alin Gîrbu 25

Bursa de spectacole de la Sibiu

Bursa de Spectacole de la Sibiu, s-a născut în 1997, la patru ani de la prima ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu! Este un fenomen unic și special în România în contextul a ceea ce înseamnă bursele de spectacole.

De-a lungul timpului, Bursa a reușit să creeze o solidaritate și un dialog fără precedent la nivelul artiștilor, al programatorilor, al difuzorilor și directorilor de festivaluri, al finanțatorilor și a publicului larg, iubitor de frumos.

Acest lucru a fost vizibil în perioada atât de grea a anului 2020, când sălile de spectacole au fost închise, iar oamenii au fost nevoiți să rămână în case și cu toții am avut nevoie de dialog. Atunci, Bursa de Spectacole de la Sibiu a avut trei manifestări extraordinare! Faptul că am învățat ce înseamnă să te poți întâlni în zona digitală, că am reușit să aducem atât de mult bucurie artiștilor, programatorilor, dar și încrederea că împreună, prin comunicare și dialog, putem să găsim soluții, dă în prezent o cu totul altă perspectivă Bursei de Spectacole de la Sibiu. Suntem într-o perioadă foarte grea, de război. Artiștii sunt susținuți în mod special. Sunt teatre întregi și artiști cu miile care au fugit din calea bombardamentelor, a nenorocirilor, care s-au relocat! Ne-am trezit și cu artiști interziși! Iar acum căutăm soluții ca miracolul nu numai să continue, dar să fie stimulat.

De aceea, tot ceea ce am construit de-a lungul timpului, aici la Sibiu, prin Bursa de Spectacole, pornind de la comunități artistice și culturale inovative, centre de excelență în domeniul artelor spectacolului, reunite într-o rețea europeană de colaborare și dezvoltare inovativă să devină bază a viitoarelor proiecte gândite pentru țările care anturează în această clipă dezastrul. Este vorba despre Polonia, Moldova și România, care au cea mai mare graniță cu Ucraina. Dorim ca să fim împreună împreună cu artiștii din întreaga lume, cu finanțatorii și susținătorii care vin din zona Comisiei Europene, a Parlamentului European, a tot ceea ce înseamnă inițiativă și legiferare, în cadrul Festivalului, dar mai ales a Bursei de Spectacole, în așa fel încât ceea ce se gândește acum și aici să poată să capete imediat formule practice de punere în aplicare.

Vorbim de întrebări și răspunsuri pentru programul pentru cetățeni, pentru egalitate, drepturi și valori, de programele Erasmus de cooperare la nivel european, de conversațiile culturale, de întâlnirile cu mari coregrafi, de Design Thinking School – o abordare multidisciplinară, inovatoare în rezolvarea problemelor. Nu în ultimul rând, avem Speed Networking și exemple de proiecte de succes, în formarea publicului prin toate genurile de spectacole, dar în primul rând prin arta stradală. Trebuie menționată această întâlnire uriașă pe care o avem cu Documenta și mai ales cu platforma de arte vizuale care vor naște inițiative extraordinare atât timp cât vom ști să ne gândim la ceilalți, în primul rând, nu cu prioritate la noi.

Trebuie găsite soluții prin care miracolul, emoția și extazul să ajungă la public. Acest lucru îl vom crea aici la Sibiu: puntea dintre Bursă și Festival, puntea dintre Bursă și Școală, dintre Bursă și Cercetare, dintre Bursă și Inovație, dintre Bursă și Public, pentru ca publicul, care este marele stăpân, să dicteze direcțiile încotro ne îndreptăm. Mulțumesc tuturor celor care se zbat ca legăturile și punțile să devină lucruri fezabile, nu numai în Festival, ci și între edițiile de Festival și cele de Bursă.

Vă doresc tuturor să găsiți soluții, să vă bucurați zi de zi că ați mai descoperit ceva și că totul este în beneficiul publicului.

Mult succes!

Constantin Chiriac

Bursa de Spectacole de la Sibiu
Sibiu Performing Arts Market
27–30 june 2022
Cosmin Chivu
Lucian Romașcanu
Constantin Chiriac
Octavian Saiu

Evoluție prin
inovație

ALPHA BANK

Bursa de Spectacole de la Sibiu este o structură asociată a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, creată din nevoia festivalului de a acorda șanse tuturor artiștilor, operatorilor culturali, instituțiilor de spectacole sau rețelelor culturale să întâlnească producători importanți din întreaga lume. Prin evenimentele bursei, se oferă participanților contextul ideal de a-și promova proiectele artistice și de a stabili parteneriate în domeniul artelor spectacolului.

Evoluția Bursei de Spectacole a fost spectaculoasă încă de la prima ediție organizată în 1997, devenind o importantă rețea culturală care mijlocește legătura dintre festivaluri și artiști, companii independente sau instituții de stat din domeniul artelor spectacolului.

Anual, participanți din întreaga lume, reprezentând diverse organizații culturale (agenții de impresariat artistic, ONG-uri, instituții de stat, companii independente etc.), se întâlnesc la Sibiu pentru a stabili conexiuni și a realiza proiecte împreună. În 2021, Bursa de Spectacole s-a desfășurat în perioada 23-26 august în format hibrid, iar participanții prezenți în Sibiu, cât și cei care nu au putut călători, au putut dialoga și construi împreună, prin soluții digitale. S-a creat, așadar, o punte între dimensiunea fizică și online, un loc de întâlnire și discuție, disponibil tuturor celor care activează în domeniul artelor spectacolului.

EDIȚIA 2022

Bursa de Spectacole de la Sibiu se desfășoară în perioada 27-30 iunie 2022, în aceeași triplă dimensiune (fizică, hibridă și online), în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Participanții prezenți în Sibiu, dar și cei ce nu vor putea călători, vor dialoga și construi împreună, prin soluții digitale, noi proiecte artistice și culturale. Bursa va fi din nou, timp de patru zile, o punte între dimensiunea fizică și cea online, un loc de întâlnire, conversație, construire și imaginație pentru toți cei care activează în domeniul artelor spectacolului.

Familia unui neam. Identitatea unui neam

de Andrei C. Șerban

Teatrul nu înseamnă doar „locul de unde privești", ci și locul de unde „te" privești pe tine însuți. Altfel spus, teatrul poate deveni un instrument al introspecției, al căutării propriei identități și, implicit, o lentilă prin care îți poți analiza propria genealogie. Familia unui neam, creat de Teatrul Național Habima este rezultatul unui astfel de mod de a înțelege mecanismele spectaculare, propunând să surprindă istoria nu doar a unei familii, ci a unei națiuni. În cazul de față, ne aflăm în fața unui fragment din istoria poporului israelian, mai precis în anul 1949, văzută din perspectiva unor indivizi care încă mai poartă după ei trauma Holocaustului. Tema identității și a dezrădăcinării devine în acest context mult mai delicată, din moment ce personajele care populează scena se confruntă cu o paradoxală formă de exilare. Fugind din calea ororilor care au cuprins Europa primei jumătăți de secol XX, supraviețuitorii unei familii se refugiază în ceea ce ar fi trebuit să fie „tărâmul făgăduinței", viitorul stat israelian; însă trecutul lăsat în urmă îi împiedică să se integreze într-o țară ai cărei locuitori poartă, la rândul lor, „emblema" unor naționalități diferite. Ne aflăm, așadar, în fața unor personaje de confesiune mozaică, însă care au, deopotrivă, o identitate specifică – română, greacă, portugheză, spaniolă etc. Această „evreitate" relativă, pusă mereu în chingile prejudecăților unei societăți care trebuie să-și construiască din rămășițele unui dezastru o formă de naționalism, devine fundalul ideatic al unei tandre „cronici a unui neam".

Regizorul Aya Kaplan adaptează pentru scenă textul scris de Nava Semel, care își creează personajele bazându-se pe întâmplări adevărate din trecutul familiei sale. Prin urmare, miza autoficțională este un reper esențial în jurul căruia se coagulează materialul scenic ce atinge o concretețe aproape cinematografică. Scena se umple sub ochii noștri într-un ritm alert, muzical, de voci și povești, de frânturi de viață cotidiană în care se topesc momente de compasiune, de iubire, dar și de negare. După ce și-a părăsit Bucovina natală pentru a scăpa de persecuțiile antisemite, Anuța Boim se refugiază în Israel, alături de fiul, nora și nepotul său, unde se luptă în fiecare zi pentru subzistență. Ceea ce îi dă mereu forța de a merge mai departe este gândul că, într-o bună zi, soțul său, plecat în America pentru a le crea tuturor un viitor mai bun, îi va chema alături de el. Această permanentă așteptare pare, însă, zadarnică, iar fiul Anuței, Nisan, are certitudinea că tatăl său i-a abandonat definitiv. Cu toate acestea, Anuța refuză să se dezlipească de radioul care îi oferă nu doar singura formă de evadare din mizeria cotidiană, ci și posibilitatea de a afla cu ajutorul „Biroului de Căutări" că soțul său încă dorește să se alăture familiei sale. Povestea acestei familii se împletește cu cea a două supraviețuitoare din Auschwitz, o mamă și o fiică originare din Salonic, care, la rândul lor, se luptă cu ideea de a accepta că războiul le-a răpit toate persoanele iubite.

În această ecuație (auto)biografică, imaginea tatălui devine motivul central, alături de toate calitățile și defectele pe care ceilalți i le atribuie: pentru unii, el este salvatorul suprem, singura speranță de a-și reabilita viața, așa cum era înainte de Holocaust; pentru alții, el este renegatul, lașul, care a ales confortul „Occidentului", preferând să-și uite responsabilitățile față de cei pe care ar trebui să-i iubească. Bineînțeles, în spatele acestei imagini paterne se ascunde, de fapt, o metaforă a înseși apartenenței la o identitate națională stabilă, dar, în același timp, și o punere sub semnul întrebării a valabilității valorilor insuflate de sionism. Cum poți avea certitudinea unei apartenențe într-un spațiu populat de niște oameni care par să fie uniți doar de coșmarul unui carnagiu? Cum poți construi o identitate națională „unitară", fără a compromite, sau condamna, totodată, diversitatea specificului național pe care fiecare locuitor îl aduce cu sine, în momentul în care își părăsește țara natală pentru a se salva? Revine fiecărui spectator să găsească răspunsurile pe care Nava Semel și Aya Kaplan le oferă în acest elogiu sensibil închinat unei culturi extraordinare și unui stat care și-a construit miraculos propria naștere pe ruinele unei lumi nimicite de o ideologie a Răului.

Constantin Chiriac în dialog cu Lucian Romașcanu

de Loreta Popa

Ce poate aduce nou o întâlnire între președintele FITS Constantin Chiriac, și ministrul Culturii, Lucian Romașcanu, s-au întrebat cei care au participat la conferința de presă găzduită de Sala Mică a Filarmonicii de Stat din Sibiu în dimineața de 26 iunie. Să fie dialogul, să fie rezonanța cu același sistem de valori, să fie proiectele comune? Din start, întrebarea moderatorului întâlnirii, Octavian Saiu, a făcut o aruncare curajoasă a buzduganului: „Ce simțiți, domnule ministru, atunci când vedeți că pe ecranul telefonului vă apare numele Constantin Chiriac? Ce spuneți în gând?" Răspunsul nu a întârziat. „Nu acum"... Trecând peste gluma necesară oricărui început de dialog serios, mai ales când vine vorba de proiecte culturale, Lucian Romașcanu a continuat: „Cred că fiecare instituție națională care este acum în subordinea Ministerului Culturii și-ar regăsi mai bine locul în subordinea autorităților locale, pentru că ele sunt cele care beneficiază primele de pe urma lor. Sau măcar o dublă administrare, pentru că de cele mai multe ori Ministerul Culturii nu are bani să repare ce are de reparat. Sigur, primăriile au mai mulți bani. Trebuie găsită aici o variantă pentru a împărți responsabilitățile cu cei care beneficiază cu adevărat, pentru că Teatrul Național din Craiova e al Ministerului Culturii, dar e al craiovenilor, până la urmă. La fel se întâmplă la Iași sau la Târgu-Mureș... Patrimoniul este cel mai important lucru de care trebuie să se ocupe Ministerul Culturii și finanțarea proiectelor culturale. FITS nu este un proiect al Ministerului Culturii și poate nu este finanțat cât ar trebuit, nu cât ar fi vrut Constantin Chiriac, dar suficient cât să avem un festival de succes. Am fost la TIFF, iarăși un festival finanțat de Ministerul Culturii. Avem zeci, dacă nu sute de manifestări culturale. Singurul lucru foarte important, și vi-l spun cu toată responsabilitatea poziției actuale, foarte important în orice minister, și poate mai mult ca oricând în Ministerul Culturii, este să ai acces la decizie. Dacă nu reușești să te bați cu succes pentru bugetul ministerului tău, pentru cele de zi cu zi, pe parcursul anului, alături de colegii tăi din guvern, ești statuie la un minister nefuncțional. Am avut aceste situații și o repet: anul trecut Ministerul Culturii a dat pe salarii aproape 70 % din banii pe care i-a avut. Ca să ai 30 % pentru proiecte și pentru altceva este greu de imaginat". Din dialogul domnului ministru al Culturii cu Octavian Saiu și Constantin Chiriac a reieșit limpede că este foarte important ca atunci când îți asumi o asemenea responsabilitate să știi că poți s-o duci. „Sigur, instituția demisiei la români este doar așa în cărți, dar dacă vezi că nu poți, te oprești. Am reușit anul acesta să avem mai mulți bani comparativ cu altă dată, foarte puțin față de ce nevoi ar exista în cultură". Lucian Romașcanu a precizat că se gândește la un program național de dotare cu echipamente de scenă a teatrelor, care ar rezolva din toate problemele pe care le au teatrele, dar și aparatura, și oamenii care ar trebui să pregătească un spectacol. „Mi-ar plăcea să pot să co-finanțez acest program, sper să pot să găsesc ecou. Îl felicit pe Constantin Chiriac. Consider că eu sunt cel mai puțin om de cultură din sala aceasta, dar cred că am sensibilitatea și calitățile necesare încât să pot să duc această grea misie, pentru că nimeni nu știe că Ministerul Culturii are 95 de instituții în subordine, aproape 6000 de angajați și tot atâția colaboratori. Contează foarte mult și personalitatea, și echipa ministerului, contează foarte mult și sprijinul care se întoarce de la beneficiarii ministerului, pentru că dacă de la dumneavoastră vine un ecou favorabil, dacă de la dumneavoastră vine un succes cu banii primiți de la minister, atunci se pot întâmpla lucruri bune mai departe", a afirmat Lucian Romașcanu.

Ministrul Culturii a recunoscut că finanțarea FITS de anul acesta a fost una dintre cele mai bune investiții ale ministerului pe care îl conduce. „Îl felicit pe Constantin Chiriac, felicitări echipei! Felicitări, tuturor! Nopțile sunt foarte scurte, zilele sunt foarte lungi. Mă bucur foarte tare că am ajuns aici".

A alege ce proiecte să fie finanțate înseamnă, poate, a elimina altele. În România, perspectiva unor finanțări consistente a generat fenomenul „festivalitei" acute. Fiecare urbe, fiecare cotlon, are câte un festival. Se justifică aceste evenimente care au sălile goale? Mai primesc ele în continuare finanțare? Acestea au fost câteva dintre întrebările pe care le-a adresat Octavian Saiu în timpul întâlnirii. „Sigurul lucru care într-adevăr ar face ca un

„Cum ar suna un program național de dotare cu echipamente de scenă a teatrelor?”

festival să fie un eșec este goliciunea sălilor. În rest, orice manifestare care are un public trebuie finanțată. Nu stăm întotdeauna la minister să facem judecăți de valoare, până la urmă publicul e cel care alege. Sunt zilele orașului, dar și acolo oamenii vin la ceva ce percep a fi gratuit. Și nu e gratuit, e pe banii lor. Ar trebui să facem o lege a vouchere-lor culturale, astfel încât primăria să dea fiecărui contribuabil un carnet cu vouchere și când oamenii merg la un spectacol făcut în piața mare a orașului să dea voucher-ul, să înțeleagă faptul că plătesc ceva. Tindem să asociem arta cu gratuitatea și, dacă e ceva pe bani, nu ne ducem. Toate finanțările se fac în baza unor proiecte care sunt analizate în minister. Am adus degustarea de vinuri la un asemenea nivel de complexitate încât lumea nu vrea să mai bea vin că nu simte vanilia din pahar. Așa e și la teatru. Suntem atât de sus și atât de elitiști în ceea ce vorbim despre teatru... E bine să lăsăm arta, în orice formă a ei, să ajungă la public, pentru că fără public nu există”, a spus ministrul Culturii.

Recunoașterea faptului că a depășit cu o zi lungimea mandatului trecut l-a motivat pe directorul FITS, Constantin Chiriac, să afirme că are sentimentul că „cel mai important lucru e că în sfârșit e în dialog cu cineva care conduce Ministerul Culturii. Am negociat de-a lungul timpului cu 32 de miniștri ai Culturii. Cred că fără dialog și fără proiecte de țară, fără politici culturale la nivelul acestei țări, nu avem cum să ajungem să putem să facem o dezvoltare serioasă a comunităților. De fapt, acesta ar trebui să fie obiectivul. La noi, din păcate, sunt mentalitățile care au perpetuat atât de mult acest verb «mă descurc» și care nu au dat cu adevărat un sens creator a ceea ce înseamnă dezvoltarea comunităților. Toate comunitățile trebuie să aibă festivaluri, numai că ele nu trebuie să copieze festivalul de la Sibiu, ci să plece de la specificitatea fiecărei comunități, de la sărbătoare și, mai ales, de la conținut. Fără conținut, fără proiecte nu se poate. Sunt bucuros că spre FITS vin proiecte pe picior de egalitate, din acea consistență a ceea ce înseamnă festivalul: credibilitate, seriozitate și miracol”, a concluzionat Constantin Chiriac.

Dialogul s-a încheiat cu strângeri de mână și promisiunea creării unor punți între structuri naționale și nu numai.

Despre inimă și alte preparate din carne

de Diana Nechit

Asistăm în ultimii ani la un exod al regizorilor înspre zona literaturii, a romanului, a poeziei, a construcțiilor textuale dramatizate pe structura creativă a unui regizor sau altul, în care dramaticul, conflictul, acțiunea scenică se diluează într-o poeticitate fluidă, într-un suflu nou.

Spectacolul afrimian te conduce înspre poezie, odată prin folosirea textului lui Dan Coman, poet prin excelență, dar și printr-o poeticitate a urbanismului intimist, ambele creatoarele unor tipologii urbane fluide, surprinse în intimitatea difuză, claustrantă sau voyeuristă a pandemiei. Afrim dramatizează propunerea originală a lui Dan Coman, care este o doar o suită de monologuri, prin anumite intervenții la nivel textual: dislocări de replici, transferuri de replici, multiplicări ale dialogului, crearea de tranziții între fragmentele monologale, creând contextualizarea dorită. Și pe care am putea să o traducem prin scene din viața de provincie, povești despre sex și literatură, „despre inimă și alte preparate din carne". Referința comună, imaginea de fundal, este cea a pandemiei, cu efectele ei claustrante, cu toxicitatea și cu nevoia aproape vitală a întâlnirii cu celălalt. Dar, oare, putem vorbi despre întâlniri reale, consumate, sau totul rămâne la nivelul unui acte manqué? Acțiunea este surclasată de către descriptiv, de către stilul confesiv, iar imaginile, decupajele de viață, se profilează aproape insinuant în imaginarul publicului. Sunt povești pe care le-am trăit și noi, pe care poate am fi dorit să le trăim, secrete și dorințe nespuse decupate din acest realism pandemic, în care acțiunea, dinamica relațiilor umane, a fost pusă pe ralentie, pașii, vocile, gesturile au devenit mai moi, nesigure, vătuite de (dis)confortul domestic. Pentru spectatorii mult prea dependenți de sfera dialogală, poemul dramatic-vizual al lui Afrim poate avea carențe de acțiune, spectacolul rămânând în sfera narativității: dialogul este frânt, schițat, personajele își relatează gândurile, stările, replicile interlocutorilor, atmosfera devine mai importantă decât acțiunea, sugestia, aluzia topind parcă impulsurile și nevoile personajelor într-un fel de cocon de vată.

Dincolo de contextualizarea pandemică (sulurile de hârtie igienică, coada și ritualul luării temperaturii la supermarket, costumele din măști chirurgicale, aluziile personajelor), Afrim (re)creează în spectacol și un topos recognoscibil, cel al Craiovei, un spațiu urban specific, fie prin indicații toponimice, fie prin replici uzuale, trimiteri la o mitologie urbană proprie sau chiar specificități ale personajelor: setul de imagini filmate prin oraș, pe lângă Dunăre. Astfel, în prologul spectacolului, prin intermediul ecranului din fundal suntem imerși în imaginarul citadin al orașului, descoperim intimitatea personajelor, poeticitatea cadrelor cotidiene, toate amalgamate cu cadre din orașul vechi, de o mare poeticitate. Fragmentarismul textual i-a conferit lui Afrim suficientă libertate pentru a crea un spectacol stratificat, în decupaje, în felii, iar spectatorului libertatea de se plimba în voie printre aceste compartimente, să poposească mai mult într-unele, să treacă peste altele... Un fluture mare și negru, o creatură fantastică bântuie printre aceste compartimente, pe lângă personaje, într-un periplu aproape voyeurist, până la uciderea sa într-o gheenă de gunoi. Cântecul Butterfly Mornings de la căderea cortinei poate fi asociat efemerității acestei creaturi fantaste, ciclului scurt pe care-l parcurge de la viață spre moarte. Dincolo de valențele simbolice ale acestui fluture fantast, spectatorului i se permite libertatea asocierii lui cu cele mai secrete sau mai fanteziste himere personale ori colective: morbul pandemic, solitudinea, frica, boala, sentimentul pierderii, dorința...

Dincolo de sugestiile, punctate mai sus, la subtextul pandemic, spectacolul este mai ales despre iubirea-atracție, despre chimia trupurilor care se atrag, despre consumarea iubirii contemporane, despre inimă și alte preparate din carne... Iar personajele feminine sunt cele care susțin poezia construcției dramatice. Volatile, exagerate, nevrotice, vulnerabile, aceste își exhibă complexele, fricile, nevoile, carențele afective și fizice, într-un discurs poetic, fără false pudori, sensibil până la rană. Fără a fi secundare, personajele masculine le secondează, poveștile lor sunt spuse pentru a le deservi mai bine pe cele ale femeilor, aceștia gravitează în jurul lor, le polenizează acțiunile și confesiunile. Chimia relațiilor fizice, atracțiile care se nasc pe neașteptate, care dispar sau se estompează, trădările și jocurile plăcerii, toate gradele sentimentului erotic sunt surprinse în spectacol, prin ipostazele uneori multiplicate ale actorilor. Afrim creează scene de dragoste de o frumusețe rară: alternând cadrele filmate cu cele consumate în timp real, pe scenă, pe o saltea albă,

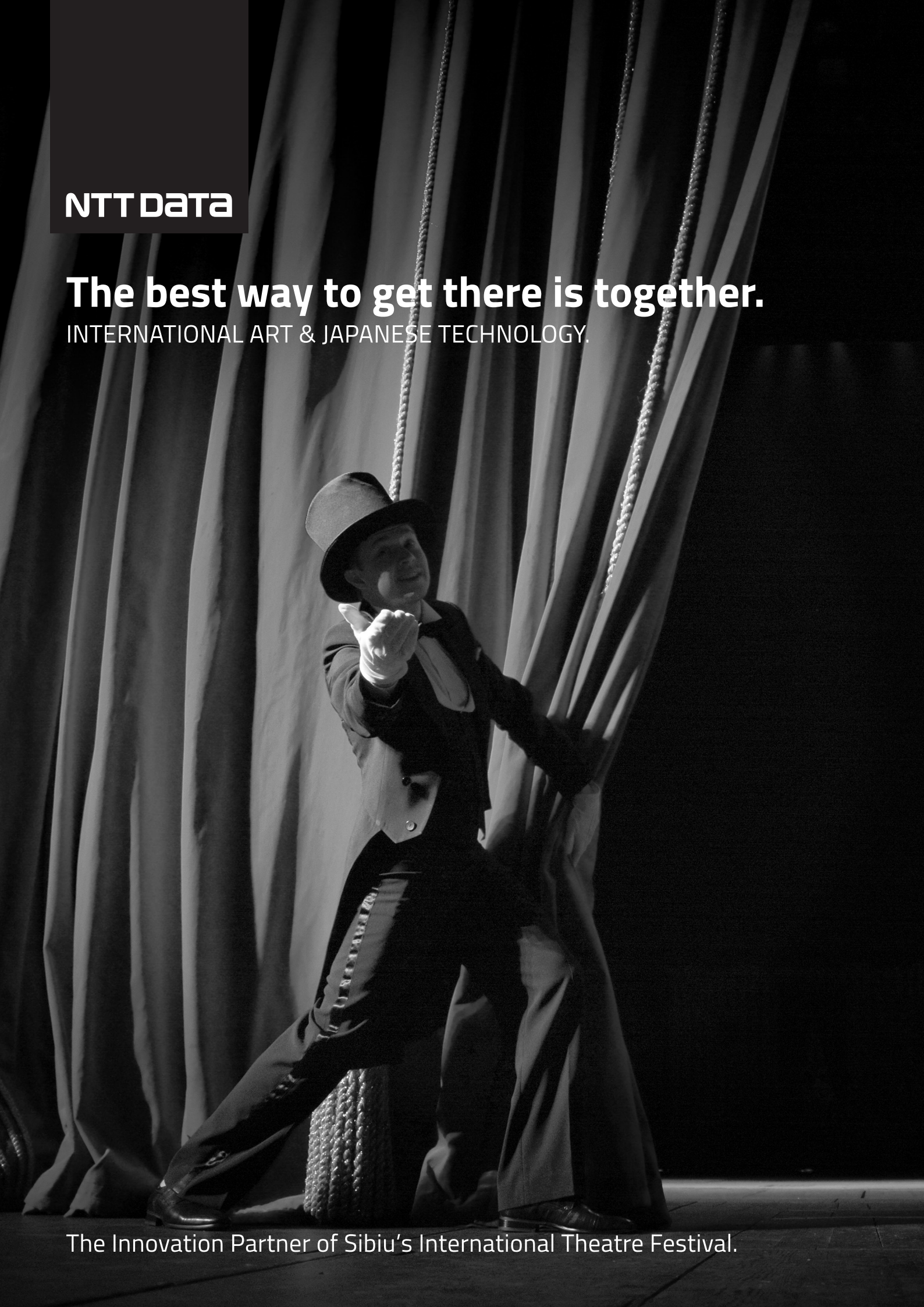
dezvăluirea trupurilor în încleștarea lor este coregrafiată senzual, ireal de frumos, așa cum sunt scenele filmate în ochiul de apă al Dunării, sau cele din piscină, în care apare cuplul feminin Alexandra, Ema.

Afrim a operat o adevărată ars combinatoria în spectacol, triunghiuri amoroase fluide, cupluri feminine de o naturalețe dezarmantă, ipostaze diferite ale aceluiași personaj, surprinse în etape diferite ale vârstei. Cupluri moderne, cupluri ludice, cupluri aparent disfuncționale, cupluri duioase și tandre se profilează pe compartimentele spectacolului, din care nu lipsesc nici aluziile sociale, la subiecte care au marcat istoria contemporană recentă, cum ar fi dramele muncitorilor români în străinătate, în cazul de față la cules de sparanghel, în Germania.

Componenta socială este descărcată tot într-o relație de cuplu, iar povestea lui Bogdan, deși convențională, tipizată, am putea spune, este nuanțată cu umor, personalizată poetic. Printre aceste suprapuneri, intersectări de povești, Afrim decupează una care servește drept ax dramaturgic întregului eșafodaj spectacular: este vorba despre povestea Mariei, elementul central al trio-ului familial tradițional, mama stridentă și lipsită de empatie, fiica cu tare emoționale, psihice puternice, tatăl slab, empatic, dar total copleșit, abrutizat de viață, de relația cu partenerul feminin castrator. Maria devine un fel de cronicar al lumii noastre, ne povestește cum este lumea noastră, cum suntem noi, iar prin această oglindă vulnerabilă, reflexia lumii în care trăim nu este nici urâtă, nici bună, nici rea, ci doar sinceră, frustră, iar prin asta, greu de digerat.

Ca în toate spectacolele afrimiene, estetica vizuală este un element esențial al construcției reprezentației: poeticitatea inerentă textului este completată de imagini scenice, concrete sau filmate, de o mare frumusețe și expresivitate. Spațiul de joc este constituit printr-un paraleliped fluid, cu o structură lejeră, aeriană aproape, iar elementele care-l compun sunt minime, fără a fi minimaliste: saltele, canapele, cabine de probă etc. Nu atât ornante, cât mai ales funcționale, acestea decurg din necesitățile poveștii spuse pe scenă. Costumele contemporane, adaptate statului social, identității personajelor, vin să completeze, să sublinieze frumusețea și tinerețea naturală a trupurilor.

Irina Moscu valorifică spațiul scenic în integralitatea sa, iar cromatica pare să fie un indiciu care oferă notele personale, notele de vârf ale acestui poem modern despre trup și inimă.


NTT DATA
The best way to get there is together.
INTERNATIONAL ART & JAPANESE TECHNOLOGY.
The Innovation Partner of Sibiu's International Theatre Festival.

GLS.

Un colet livrat este o poveste reușită!

KiRiTzA

de Loreta Popa

În cadrul conferinței de presă din dimineața zilei de 26 iunie, la Filarmonica de Stat, Sala Mică, Octavian Saiu i-a invitat la un dialog despre spectacolul KiRiTzA sau jocul de-a... , după Vasile Alecsandri, atât pe autorul acestuia, Gigi Căciuleanu, cât și susținătorul obișnuit de acum, JTI, reprezentat de doamna Gilda Lazăr. Printre cei prezenți s-au numărat directorul FITS, Constantin Chiriac, precum și ministrul Culturii, domnul Lucian Romașcanu.

Întâlnirea dintre Gilda Lazăr și Gigi Căciuleanu, mărturisea Octavian Saiu, arată faptul că sunt inseparabili nu doar pentru că sunt apropiați în plan uman, nu doar pentru că au o colaborare atât de specială, atât de frumoasă, ci pentru că între ei există o compatibilitate, o complementaritate pe care toată lumea o înțelege, o acceptă și o admiră. Gigi Căciuleanu a redimensionat nu doar mișcarea corpului în spațiu, ci și relația vizuală cu unitatea de expresie a corpului prin această formulă pe care o lansează și care ajunge să devanseze o întreagă epocă de repere ale coregrafiei contemporane, este de părere Octavian Saiu, și tot el susține faptul că artistul este „omul cel mai cosmopolit de pe lumea asta" și că atunci când lumea se tribalizează în jurul unor granițe geografice naționale, când se acutizează toate pornirile sălbatice ale extremismelor de tot felul, e important să redescoperim cosmopolitismul. „Deci tu, Gigi Căciuleanu, ești un cosmopolit între Paris și Nancy, între Paris și Santiago de Chile și, cu toate astea, ne înveți pe noi, românii, să ne respectăm valorile tradiționale. L-ai redescoperit pe Caragiale ca nimeni altul. Și acum l-ai redescoperit pe Alecsandri. Cu siguranță, acest proces e legat de niște rădăcini culturale, de niște afinități elective și, totodată, de o curiozitate extraordinară care te păstrează atât de tânăr cum te vedem și cum te admirăm cu toții", a spus moderatorul întâlnirii, Octavian Saiu.

„Alecsandri este haios, este caraghios și, în același timp, foarte profund. Idolul meu era Miluță Gheorghiu, bineînțeles, pentru că-l văzusem. Aveam o verișoară primă balerină la Iași, Natașa Vronschi, și ducându-mă la ea îl vedeam și pe Miluță Gheorghiu jucând acea Chiriță. M-a impresionat foarte tare. Pe undeva, travestiul acesta m-a izbit la Alecsandri. La Caragiale te izbește adevărul imediat. La Alecsandri mi s-a părut totul ascuns pe după o noblețe, pe după un fel de a se mișca, așa ca și cum ar dansa pe un ritm baroc. Tata învățase românește la vârsta de 20 de ani, iar primele cuvinte au fost: «Din văzduh cumplita iarnă cerne nori de zăpadă». Numai acest vers este deja o întreagă incursiune în lumea acestui boier, minunat păpușar. Am tratat această Chiriță ca pe un spectacol de marionete, dar am dorit foarte mult ca personajul să nu semene cu ce am mai văzut, cu ceea ce până atunci crezusem că trebuie să fie Chirița, mi-am zis că nu trebuie să vorbească cu voce groasă, să fie persoană impozantă, ci trebuie să fie dimpotrivă, un țânțărel, cu o voce foarte ascuțită și cunoscând țânțărelul cu voce ascuțită numit Oana Berbec, i-am oferit rolul. N-am știut că e soprană, am descoperit-o. Poate o descoperiți pe KiRiTzA alt fel. Adică spirituală, inteligentă, mergând pe poante, nu neapărat pe poantele de balet, pe poantele notelor, pe poantele existenței, și în același timp să aducă în prim plan acea „pițipoancă", soție de ispravnic sau de cine știe ce funcționar înalt.

Întotdeauna mi-au dat lacrimile gândindu-mă la ea, așa ca la Burghezul gentilom, unde niciodată n-am putut râde până la capăt. Mi-am zis că acest om care trăiește printre marchizi și marchize a făcut un efort enorm ca să-și iasă din piele, să se lupte cu nevastă-sa, care trăgea spre ale lui și s-a depășit. Pentru mine, KiRiTzA este o depășire de sine, de aceea am vrut să cânte, să nu vorbească, să nu scoată nicio silabă normală, pe undeva în caricatura aceea de snoabă să devină nobilă prin ceea ce este într-adevăr, adică o persoană care vrea să se depășească. Ce e un artist altceva decât acest lucru? La această Chiriță și autografia e importantă, e cu K, dar KiRiTzA e un fel de săritură, ca și cum ar zice «To be or not to be». Ca niște mingi de ping-pong care sar în sus și în jos și te emoționează pe undeva. Momentul în care cântă «Iată-mă-s isprăvnicească» este foarte frumos și l-am pus pe o arie a lui Offenbach. O să vă placă sau n-o să vă placă spectacolul, acea arie o definește pe KiRiTzA ca pe ceva special, ca pe ceva frumos. Cred că este în tema acestui festival.", a punctat Gigi Căciuleanu. Din discursul artistului se desprinde în primul rând ideea că, de fapt, în cultura română toate personajele cu spirit întreprinzător sunt descrise pe un fundal negativ. De la Chirița la Tănase Scatiu și până astăzi, toți oamenii care au ocazia de a-și depăși condiția prin progres pur economic sunt tratați într-un soi de marginalitate a spiritului.

Președintele FITS, Constantin Chiriac, a ținut să vorbească despre un alt fel de a avea o relație cu ceea ce numim generic „sponsor": „De-a lungul timpului am avut multe, multe tatonări, multe firme foarte importante care au dorit să se implice. Cele mai mari probleme erau când începeam să vorbim despre

mărimea sumei indicate și despre vizibilitate. Cât de grozavi trebuie să apărem, cum suntem cei mai în față. La un moment dat e mai important produsul comercial decât schimbarea, miracolul unui oraș care se schimbă, a unui eveniment, a unui conținut. De fapt, totdeauna, dacă nu plecăm de la conținut nu avem niciun sens, pentru că oricât de mult vrem să arătăm embleme, vrem să arătăm logouri și structuri care au schimbat lumea, vrând-nevrând ne întoarcem tot la conținut". Gilda Lazăr este cunoscută pentru faptul că susține prin toate mijloacele posibile cultura și e un partener serios și constant al FITS. „Am contribuit la festival nu numai printr-o sponsorizare simbolică față de cât se cheltuiește aici, ci am venit cu proiecte și aceste proiecte au fost integrate foarte frumos. Am cu Constantin Chiriac aceeași rezonanță, suntem pe aceeași undă și nu cred că mi s-a întâmplat să expun ceva care mi-a plăcut și să nu preia imediat să spună «Hai, să vedem!». Întotdeauna pornește de la un sâmbure mic și crește un proiect extraordinar. Acum este proiectul VR. Oana, colega mea, a spus «Dar de ce să nu facă și Gigi un proiect VR. Film, puțin. VR și mai puțin, dar dans cât cuprinde». Mi-aduc aminte de ceea ce spunea Martha Graham, că niciun artist nu este înaintea timpului său și este exact la timpul său. Numai noi suntem puțin în urmă, dar Gigi este la timpul său, întotdeauna, pentru că el e cu un pas înaintea altora și este veșnic tânăr și nu are vârstă, e Gigi al nostru, al tuturor. Este parte din tezaurul nostru național și mă bucur enorm că e lângă noi, întotdeauna. Vă invit să vedeți acest film Triomix, cu trei dansatori. Are opt minute și pornește de la ideile lui Gigi, de la desenele lui. Este populat cu personajele lui Gigi. Un film avanpremieră la ceea ce va urma. A fost o încercare, un început, dar așa se dezvoltă, cred eu, un nou gen. Pe lângă acest film, Triomix, a venit KiRīTzA, care este proiectul lui Gigi cu Teatrul Național din București, dar pe care noi l-am sprijinit de la început, crezând în el și crezând în Oana Berbec. Aseară am fost la Chirița cu „ch" și acum mergem la cea cu „K", ea fiind aceeași, făcând parte dintr-o tipologie românească și m-a impresionat că și Ada Milea, dar și Gigi Căciuleanu au văzut-o pe Chirița că pe un personaj în devenire. Chirița lui e mai veche puțin, deci este în siajul lui Alecsandri. Chirița Adei e din vremea noastră, din perioada carantinei. Deci Chirița e veșnică. Poate fi oricând și oricum. Și poate fi oricare dintre noi", a afirmat Gilda Lazăr. Ce șansă pentru spectatorii unui eveniment cum e acest festival să vadă două versiuni atât de diferite, atât de intens contemporane, ale unui text clasic românesc! Se întâmplă rar.

Octavian Saiu și-a exprimat o curiozitate personală, profesională, umană, culturală și artistică: „Ești un om al timpului tău nu doar pentru că-l depășești, ci pentru că ești conectat la toate vibrațiile lui. Aș vrea să te rog să-mi spui, nu te-am întrebat niciodată, când începi să lucrezi la un spectacol, de la ce pleci, care e acea primă silabă, ca să-ți împrumut acest termen foarte frumos din vocabularul tău și care e de fapt unitatea universului pe care-l construiești? Care e prima silabă de la care pleci și de la care se dezvoltă această minune a limbajului scenic pe care tu îl semnezi?"

„Cuvântul cel mai potrivit ar fi «ignoranță totală». Pleci de la zero, după aia se poate naște orice. Adică trebuie să faci întâi tabula rasa, să uiți tot și după aceea să lași impresiile să vină. Eu sunt un om intuitiv și deloc calculat și, neștiind să calculez, trebuie să nu calculez, adică fac ecranul total vid și aștept deodată să apară ceva de acolo. Mie mi-e foarte clar că lucrurile vin de undeva. Vin de undeva ca să se ducă undeva și trec

prin noi. Am această senzație foarte, foarte clar, chiar când scriu un poem. Când scrii, când desenezi ceva, deodată e ca un fel de dicteu automat, îți apare ceva. Cuvântul magic ar fi «ignoranță» sau «fantomă» sau pur și simplu «o legare de sine», adică să te desființezi pe tine ca să poți în acea sticlă goală să torni ce vrei tu. Probabil toți creatorii au această problemă: niciodată socoteala din târg nu se potrivește cu cea de acasă. Începi de la ceva și te trezești cu totul altceva. Îi admir foarte mult pe cei care știu să scrie romane, pentru că inventează o lume întreagă, inventează gânduri ale unor personaje, inventează acele personaje, cum sunt îmbrăcate, de exemplu. Inventează! De unde le vine acest lucru? Din observații, bineînțeles. Eu nu știu să scriu romane. Nu știu ce poet a spus că poezia nu se poate rezuma. Un roman îl poți rezuma, poți scrie câteva pagini, poți să spui despre ce este vorba. Un poem n-ai cum să-l strângi altfel decât este el deja foarte strâns. Deci această concentrare-sâmbure de care vorbea Gilda se naște la fel cum se nasc copiii. E un miracol de fiecare dată. Un ou de găină e un miracol. E un miracol de formă, un miracol de culoare, un mare miracol ce e înăuntru. Poate să iasă din el o găină, un struț, un crocodil sau știu eu ce dinozaur”, a mărturisit Gigi Căciuleanu.

Raiffeisen Bank

RAIFFEISEN ART PROIECT

Primul program de mecenat din România

#stagiunevirtuală
art.raiffeisen.ro

Sprijinim de peste 20 de ani arta și cultura românească.
Partener de tradiție #FITS2022

Kirita
sau jocul de-a...

de Alba Stanciu

Un spectacol definit de efervescența teatrului muzical de tip operetă, de o textură densă și de teatralitatea generată de combinația dintre corpul în mișcare, de eleganța elementelor de balet susținut de perfecționismul execuțiilor coregrafice, de culminațiile vizuale generate de construcția compoziției de grupet, Kiritza sau jocul de-a... este o creație derulată în favoarea formei elegante care conduce situațiile și, mai presus de toate, vocea artistului liric. Acestea sunt calitățile esențiale ale spectacolului de teatru coregrafic creat de Gigi Căciuleanu.

Construind un discurs teatral centrat pe o abordare contemporană a personajului feminin conceput de Vasile Alecsandri, spectacolul propune o manieră de interpretare centrată pe ideea de joc, ce mizează pe o strategie ce face apel la manevrele „jocului" ce are în prim plan histrionul, „stăpânul absolut" și „autorul de spectacol", capabil să selecteze, să remodeleze și, mai ales, să rescrie traseul, fizionomia și situațiile, să formuleze un narativ în termenii și înțelesurile contemporaneității. Prin acestea, sunt revitalizate și aduse în actualitate textele referință ale autorului Chiriței, printr-un interesant liant creat între trecut și prezent, între liniaritatea textului și a situațiilor comice ce poartă amprenta inconfundabilă a teatrului lui Alecsandri și pretențiile „eficacității" performative contemporane. Vitalitatea derulării acțiunilor, culoarea, densitatea momentelor de crescendo și generare de climax muzical, teatral și coregrafic culminează în compoziții și forme de grup, care, totodată, răspund nevoii de referințe pretinse de noul spectacol muzical, în care creativitatea regizorului/coregrafului (Gigi Căciuleanu) și arta „artistului total" (Oana Berbec) sunt resursele esențiale.

Teatralitatea este obiectivul prioritar, exploatat în cele mai mici detalii, caracterizând abordarea registrelor spectacolului de la imagine, expresia și mișcarea corpului care construiesc coregrafia, până la cele mai subtile manevre și inflexiuni ale vocii interpretei principale, Oana Berbec. Aceasta devine nucleul de energie a întregii compoziții, pulsul sanguin care activează deopotrivă muzica, spațiul, discursul scenic.

Ancorat într-o viziune care insistă pe recognoscibilele tentative ale „globalizării", de preluare a tendințelor de adaptare la imaginea și pretențiile europene, cosmopolite, personajul feminin Kiritza este definit de dorința acesteia de a aparține la intensul, elegantul și provocatorul univers occidental. Prin intermediul noii Kiritze, spectacolul atinge sensibilitatea audienței prin acordarea la actualele condiții ale „emancipării", la visul occidentalizării și mai ales a poziției privilegiate (chiar dominante) în scara socială. Aceste năzuințe sunt demonstrate de situații scenice care îmbină comicitatea acțiunilor cu imagini metaforice, cu un dens sistem de simboluri și referințe prin care este trasat un complex portret al personajului, lumea sa interioară, dorința, auto-depășirea, visul evadării în promisiunile orbitoare ale unei lumi noi, moderne, teme cu esențiale rezonanțe în actualitate.

Mizând pe un rafinat context stilizat, pe eleganța reducționistă, dar esențială, a compoziției vizuale, pe dinamismul discursului teatral și pe energia creată de muzică cu aparenta lejeritate „spumantă" de tip operetă, coregrafia lui Gigi Căciuleanu însoțește fiecare detaliu al cuvântului, funcționează ca un flux continuu de descompunere, compunere, recompunere a unui discurs eminamente vizual, dinamic, simbolic, cu abundență de situații create „peste" text și discursul liric. Acesta realizează în teatrul său coregrafic o formulă caracterizată de un echilibru perfect între componentele și registrele teatralității, muzică, dans, cuvânt și partea vizuală, printr-un rafinată strategie ce suprapune sincronia și contrapunctul în favoarea unei partituri complexe în care instrumentele sunt actoria, muzica și mișcarea. Prin acestea sunt redate, deopotrivă, comicul autentic al teatrului românesc dar și densitatea teatrală, complicată, destinată decodificării specifică noului spectacol.

E NEVOIE DE UN RĂSĂRIT SĂ ȘTII CĂ AI VISAT

de Mihai Trăsnea

Macbeth în regia lui Botond Nagy, este un asalt asupra simțurilor, asupra puterii de interpretare și, mai mult decât orice, asupra lucrurilor pe care de cele mai multe ori nu le vedem.

Scena este retezată în două de către o construcție impunătoare de lemn?, ciment?, piatră?... Răspunsul este indiferent, căci nu materialul forțează această împărțire, ci duritatea acestui perete pe care o cruce suspendată nu reușește să o dizolve. În mijlocul barierei, un ecran de proiecție prin care, la nevoia situației, putem privi. La început este proiectat un zgomot alb, static, următoarele minute având misiunea de a decoda acest static în care se poate ascunde orice trăire, oricare dintre următoarele imagini.

Introspecția este smulsă brutal din confortul limitelor ei corporale, sentimentelor deplin umane li se oferă formă sau culoare. Vrăjitoarele lui Shakespeare primesc un singur corp, care se zbate să le conțină, un par lung negru ascunde o față care nu știm niciodată ce grimase poate concepe. Vocile negre stabilesc clar cele două planuri ale conștientului și inconștientului, ajutate de ecranul transparent. Privim, dar nu știm exact unde reușește să izbutească privirea noastră să se odihnească, proiecții dinamice pline de culoare ne pun în alertă, întregul corp căutând să se apere, doar ca apoi să fim „păcăliți", lăsându-ne garda jos în preajma imaginilor apei, fumului, ori a unui chip care, prin simpla sa înfățișare umană, poate oferi confort.

Când, după ce acțiunile lui Macbeth sunt asociate cu imagini ale distrugerii catastrofale care are loc în Ucraina, începe un moment ironic de musical (Lady Macbeth cântă melodia Skyfall), iar peretele ce impunea senzația de claustrofobie vizuală este retras cât mai departe de public, în aceste momente putem observa doar resorturile de căutare a refugiilor emoționale; un concert, un flirt sau orice distrageri de

acest fel nu vor putea ascunde petele acțiunilor proprii, decât pentru câteva momente. Atitudinea triumfătoare a lui Macbeth nu poate estompa sunetul distrugerii în masă. Rachetele, exploziile, nu pot fi voalate cu un discurs bine pus la punct, iar privitul doar în față, spre zare, nu șterge tot roșul care îi luminează orbitor spatele, deoarece acesta devine nimic altceva, decât un criminal de război.

Tabloul de sfârșit, este cel care va pleca împreună cu spectatorii: corpul lui Macbeth este atacat de nenumărate ori de către Macduff, loviturile lui par să nu se mai termine, intensitatea actorului în execuție făcându-ne să credem că ar putea să continue acest impuls oricât este nevoie. Acesta mânuiește o crosă de golf, un obiect destinat unui sport pe care îl regăsim preponderent în contexte ce țin de relaxare, doar că situația nu permite acest lucru, Macduff și, de fapt toți cei afectați de către ambițiile iluzorii ale noului rege, nu mai pot juca golf, nu se mai pot relaxa. Astfel un obiect care în esență nu conținea câtuși de puțin vreo intenție rea este pervertit de către un destin greșit, a cărui mână a fost forțată. Macbeth a ucis somnul, deci odată cu el orice posibilitate de a visa, de a evada din unghiile ascuțite ale realității care pot secera gustul oricărei guri de aer.

Acesta privește întreg ritualul, calm, rece, de parcă ar înțelege și el cumva, stând lângă corpul său inanimat. Privind și noi acest întreg peisaj, trebuie să ne întrebăm, dacă este de ajuns, dacă asta ar trebui să fie tot, pentru că, deși evidența fizică este distrusă, totuși imaginea rămâne o amintire, un vis urât, pe care oricât de multă apă rece ne-am arunca pe față, nu-l va alunga. Poate că răspunsul constă în ultimele sunete ale spectacolului: ciripeli timide inundă sala, toate personajele privesc către o posibilă sursă a lor. Căutând-o, ne gândim imediat la un răsărit, la ceva mai mare decât noi, care în ciuda murdăriei, petelor și scâncetelor, continuă să aducă soarele pe cer.

Proiectul „Moștenirea”. Romeo și Julieta

de Sandra Sankat

Poate că despre popularizarea uneia dintre cele mai faimoase piese shakespearene nu se mai poate vorbi acum, după atât de multe producții, ecranizări și referințe culturale infiltrate peste tot în artă. Însă, se poate discuta despre reîmprospătarea producțiilor teatrale și despre încumetarea de a o prezenta din nou publicului, într-un format nou. Studenții Departamentului de Artă Teatrale de la Universitatea „Lucian Blaga”, sub coordonarea lui Mihai Mălaimare, reușesc chiar acest lucru: să infuzeze cele 20 de minute de teatru stradal și statui vivante cu farmecul piesei Romeo și Julieta. Dacă le „iese” datorită poftei de joc și entuziasmului caracteristice tinerilor actori, aflați la început de drum, nu știu, dar atmosfera pe care o creează în jurul lor este vizibil aprinsă, iar publicul nu putea fi mai angrenat și implicat de atât. Festivalul „mare”, cu producții internaționale și nume consacrate, este dublat de cel al debutanților. Pe Bălcescu, în timpul episoadelor din Proiectul Moștenirea, vibe-ul este cel de festival de teatru tânăr.

Așa cum și-au obișnuit deja spectatorii, statuile vivante încep prin parada introductivă pentru a-i familiariza pe aceștia cu personajele, dar și pentru a le permite să le privească îndeaproape. Cu machiaj realizat de Mirela Vescan și costume de Lia Dogaru, intrarea familiei Capulet este cum numai cea a unei familii mari ar putea fi: mândră și importantă. Iluzia bronzului ruginit pe care o creează materialitatea veșmintelor și a machiajului acestora transportă privitorul într-o lume de mult apusă, cu spirit renascentist. Dacă, mai târziu, statuile sunt cele care încremenesc, în momentul paradei, publicul este prins într-o clipă amuțită de măiestria iluziei momentului. Bătaia gongului, declanșatoare a tragediei, scoate figurile de bronz din transa statuii vivante și le introduce în balul găzduit de familia Capulet. Sincopate în mișcare, personajele își încep petrecerea: este liniștea de dinaintea Sărutului. Îi recunoaștem pe Doică, pe Părintele Lorenzo, pe Paris, pe Lady Capulet și, bineînțeles, pe Julieta. Serenitatea e încă în aer, iar Julieta valsează în rocade cu cei prezenți. Imaginea statuilor vivante dansând în ritm fragmentat trimite la inevitabilitatea trecerii timpului și amintește de limbile unui ceas; cu fiecare gest, fiecare pas, secundele înaintează, nepermițând recuperarea inocenței din trecut. Acest mecanism al valsului încetează să funcționeze atunci când apare Romeo. Nu este doar Julieta cea care încremenește, lovită de puterea dragostei, ci și cei din jurul ei, pentru că lumea se învârte în jurul îndrăgostiților, iar restul trebuie să se adapteze și să se miște în ritmul lor.

Party crasher-ul cu cel mai tragic final din literatură, Romeo, nu are o problemă cu statutul de intrus la balul Capuleților, însă distracția pălește în momentul în care o zărește pe Julieta. Zâmbetele ridicol de largi nu pot decât să prevestească consecințele unei iubiri atât de intense. „Cum tresar amândoi...”, se aude cineva din public, „...e fiorul primei iubiri.”. Mișcările lor, aproape în slow motion, le dictează și pe cele ale celorlalți prezenți la bal, iar cei doi tineri se reunesc numai pentru a fi întrerupți de Doică, cu promisiunea de a se întâlni din nou. Gesturile și mimica personajelor păstrează multă umanitate și candoare înduioșind prin expresivitatea iubirii atât de însuflețite. Ca un șnur fără capăt și cu același entuziasm în mișcare, scena se reia de trei ori. Măiestria regizorală a momentului vine din felul în care repetițiile dau impresia de infinit, însă, de fiecare dată, se mai adaugă câte o bucățică din continuarea poveștii. După cununia celor doi tineri în secret, cu ajutorul bunei Doici și al Preotului, sărutul se întâmplă ca o eliberare. Frumusețea momentului vine din căldura emanată de îndrăgostiți și privirile pline de bucurie sinceră; nimic nu mai există în jur, doar buzele celuilalt. La ultima reluare, deja planează deasupra lor aerul otrăvitor al tragicului. Julieta înghite poțiunea ce ar fi trebui să îi aducă împreună printr-un simplu somn inocent, numai că Romeo, tulburat de această priveliște, recurge la otravă letală. Odată trezită, Julieta îi oferă un ultim sărut iubitului ei, urmându-l și ea în eternitate.

Mihai Mălaimare, alături de studenții sibieni, reușește să creeze un moment de teatru stradal memorabil, cu priză la public. Intriga piesei este suficient dezvoltată, încât să îi poată decupa privitorului un rezumat bine dezvoltat și antrenant. Eficiența proiectului „Moștenirea” este vizibilă prin succesul pe care îl are la publicul mereu dornic de a fi la curent cu ceea ce pregătesc noile generații de actori. Astfel, Sărutul rămâne amprentat în circuitul acestei ediții a festivalului ca un instantaneu shakespearean care coboară în stradă fără rest tragicul piesei, ca un tribut adus primei iubiri.

Spectacol-lectură: Lazăr, de Luigi Pirandello

de Teodora Minea

Preocupat de chestionarea permanentă a sinelui, de gradul de individualitate în raport cu o comunitate, de ordinea socială și de problematica identităților, Luigi Pirandello conferă noi înțelesuri minunii lui Lazăr. Dacă evanghelistul Ioan vestește moartea Mântuitorului prin învierea acestui om, Pirandello alege să-și condamne personajele la miracol, la o viață în purgatoriul cotidian lipsit de Dumnezeu. Nebunia care guvernează toate personajele lui se regăsește și ne caracterizează viețile noastre din prezent, absurde și în căutare de esență divină, trăind în paradox. De ce ar mai fi relevant astăzi un teatru al măștilor, așa cum și-l numește Pirandello, care ne demonstrează că omul este un cumul de măști construit în raport cu toate întâlnirile pe care acela le-a avut până în momentul prezent, cred că este deja clar. Într-o epocă a căutărilor de sine, elucidarea a două miracole produse sub ochii lumii nu doar că pune la îndoială credința generală, dar și luciditatea cu care ne tratăm aproapele.

În cadrul secțiunii de spectacole-lectură „Virgil Flonda", s-a simțit, până în acest an, o tendință de abordare a textelor dramatice contemporane, scrise de dramaturgi foarte tineri și racordați la societatea despre care scriu. Anul acesta, însă, selecția de texte cuprinde Luigi Pirandello, Aldo Nicolaj și Matei Vișniec, numai cel din urmă fiind contemporan cu noi. Cu toate acestea, temele abordate de această dată sunt în acord profund cu vremurile pe care le trăim cu toții. Dacă, în textele contemporane, se simte un soi de exhibiționism semantic, o sincopare a ideilor și a tehnicilor de scriitură, textele secolului trecut mai conțin ceva din dilatarea temporală și răbdarea istoriei de a trata în profunzime subiectele ce contează. Calmul dialogului elaborat, construit pe subiecte tabu, personaje cu nevoi intrinseci de natură holistică, toate acestea construiesc țesătura textului Lazăr de Luigi Pirandello.

Trei acte în decursul cărora se întâmplă trei învieri, fiecare dintre ele, asemeni celei din Biblie, vestind moartea. Iepurele de companie al Liei este înviat în mod miraculos, la fel cum și tatăl său, Diego Spina, este întors din moarte după ce alege să se sinucidă. Pentru Diego, moșierul care află de la fosta soție că fiul lor a renunțat la preoție și că toți îl vorbesc pe la spate că ar fi nebun, sinuciderea părea cea mai bună opțiune. Gionni, profesorul de medicină, este cel cu har, care îl condamnă pe domnul Spina la a-și continua viața fără de Dumnezeu, renegând cu vehemență moartea și dorind să verse sânge pentru a demonstra lipsa motivației de a trăi. Toată această căutare de sine în raport cu divinitatea, moartea și viața lipsită de sens este o temă pe cât de greu de abordat, pe atât de contemporană nouă.

Spectacolele-lectură sunt o tradiție pentru Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, de 25 de ani fiind traduse, citite și discutate texte noi de teatru pentru a inspira regizori în abordarea unor tematici noi și actuale, dar și pentru a construi o arhivă de teatru radiofonic la postul public, Radio România Cultural. Dintre cele peste 40 de piese scrise de Pirandello, doar 23 sunt traduse în limba română, iar primul spectacol-lectură din această ediție a festival este prima traducere în română a textului Lazăr. Atelierele camerale de lectură teatrală nu doar că inspiră și deschid noi universuri ideatice, dar coagulează o școală de teatru al cuvântului, în care lexemul este cel care poartă greutatea.

Bucătar, let's go!

de Ionica Pașcanu

Replica, repetată de Petru Hadârcă, aflat în ipostaza de bucătar-șef, Froggy, arată că teatrul intră în dialog cu contemporaneitatea pentru că orice spectator va recunoaște îndrăgitul refren al celor de la Zdob și Zdub și vor pleca din lumea lui Hamlet cu gândul că Moldova și România, „parcă-s una, parcă-s două". Dar aceasta este, probabil, o nuanță care-l bucură doar pe spectatorul român, și nu împietează prolificul joc cu parodia și reinterpretarea celui mai reprezentativ text al dramaturgiei universale, Hamlet de William Shakespeare. Autorul, Aldo Nicolaj, câștigă pariul de a-l atrage, convinge, atât pe cunoscătorul rafinat de teatru, pentru care nuanțele fiecărei situații sau replici devin un caleidoscop, scoțând la iveală imagini cu totul neașteptate, cât și pe cel naiv, dornic doar de a se amuza la un spectacol de teatru. Parodia, ca text secund, nu poate fi apreciată cu adevărat decât prin raportarea la modelul său, și de aici situația ușor ingrată în care se află întotdeauna creatorul ei. Ipostaza seamănă, într-o oarecare măsură, cu „lupta dintre antici și moderni", ultimii trăind drama de a nu mai putea fi originali, de a fi obligați să se detașeze, ireverențios, de model, sau să rămână în umbra lui. Dar dilema aceasta este mai ușor de depășit într-un spectacol de teatru, pentru că niciodată nu va mai fi unul identic, iar experiența este, invariabil, irepetabilă în cazul tuturor participanților. Hamlet în sos picant coboară de la înălțimea tragediei unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale căutării adevărului, Hamlet, în „sosul nostru cel de toate zilele", la propriu și la figurat, anulând orice suspiciune că nu avem dreptul de a ni-l reapropria sau de a reinterpreta cultural modelele ce altfel și-ar pierde strălucirea.

Bucătăria este un topos paradoxal, loc al cruzimii, așa cum arată acțiunile ce se desfășoară acolo (eviscerare, frigere, coacere etc.) dar și al susținerii vieții, căci din hrană ne luăm energia, iar scenografia spectacolului subliniază din plin acest banal adevăr. Hălcile de carne atârnate sunt un memento că oricând putem fi sfâșiați, în timp ce scara pe care urcă personajele, pentru a vedea ce se întâmplă, subliniază că bucătăria poate fi un loc „infernal", în care eroul coboară pentru a-și înfrunta umbrele. Și, într-adevăr, aici se pun la cale planuri, se complotează și se explică acțiunile personajelor, aici Gertrude se confesează etc. Astfel, înțelegem de ce Hamlet va ajunge în ipostaza de a căuta adevărul despre moartea prematură a tatălui său: pentru că, pur și simplu, bucătarul Froggy este gelos pe Claudius și afirmă că moartea regelui nu a fost cauzată de o simplă indigestie, ci e un fratricid.

În această cheie ironică sunt tratate toate scenele emblematice ale tragediei marelui Will, precum secvența de teatru în teatru, când jocul actorilor ce deconspiră crima se termină într-o confruntare dintre regină, supărată că i s-a deteriorat rochia „de firmă" și actorul travestit, supărat, la rândul său, că nu i se recunoaște talentul, sau lupta din final, când moartea celor trei, Laert, Gertrude și Hamlet ar fi cauzată de neglijența de a eticheta recipientele din bucătărie, astfel încât ești pândit mereu de pericolul de a bea otravă sau doar de a condimenta greșit bucatele. De altfel, denumirea acestora, o asociere de un umor savuros dintre mâncare și cultură (de exemplu, porumbel à la Pericle), ne poate avertiza că arta, ca și iubirea, ar putea „trece prin stomac", consecința fiind că asimilarea ei e un proces dificil de intuit. Spectatorul este implicat și olfactiv, facilitând convenția spectacolului de a ne invita într-o „bucătărie", dar și interactiv, ceea ce potențează bucuria participării.

Dacă „a fi sau a nu fi" poate deveni „sângerez sau nu sângerez", înseamnă că, pe lângă anxietățile inevitabile condiției umane, omului modern i se adaugă și cele ale neputinței de a mai înțelege imediatul, iar toate adevărurile apriorice trebuie reevaluate, căci comedia se transformă, ca întotdeauna, într-o interogație dureroasă. Spectacolul Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău celebrează pe deplin frumusețea artistică și ne dă șansa de a ne reîntâlni cu fantomele cele mai dragi, care ne bântuie spiritual, așa cum este Hamlet.

Romeo și Julieta. Un altfel de spectacol

de Alin Gîrbu

Spectacolul R&J - Theatre and Music Club, creația masteranzilor din cadrul școlii de teatru ieșene a Universității Naționale de Arte „George Enescu", reia celebra poveste a lui William Shakespeare, anume Romeo și Julieta, dar într-o formulă nouă, inedită. Aici, tot ceea ce înseamnă cuvinte sau replicile pe care ar fi trebuit să le rostească personajele (într-un cuvânt, textul), sunt excluse din spectacol. Avem de-a face cu o montare în care limbajul scenic folosit se bazează pe diferite elemente de expresie vizuală și nonverbală. Pe parcursul unei ore și cincisprezece minute, suntem invitați să luăm parte la feluritele evenimente prezente în capodopera shakespeariană, anume scena balului (în care celebrul cuplu prinde ușor contur), scena balconului, a nunții secrete sau a morții celor doi.

Regizorul Ciprian Huțanu creează un spectacol colorat, antrenant, ce pare a fi un rezultat al contopirii elementelor specifice artei actorului cu cele ale teatrului de animație, pantomimei și ale dansului teatral. Interesant este faptul că acesta tratează întregul univers al lui Shakespeare într-un mod foarte diferit. Acțiunea este golită de încărcătura sa tragică. Povestea nu rămâne aceeași. Totuși, esența piesei, conflictele principale și temele abordate de autorul elisabetan sunt păstrate, dar expuse într-o manieră mult mai comică, burlescă. Întreg acest tablou spectacular se desfășoară pe un fundal muzical de excepție, din care nu lipsesc ritmurile de club și de percuție live. Cât privește muzica prezentă în această montare (creată de către Mihai Cornea), înclin să cred că este un mix între cea de factură clasică (din spectacol nelipsind piesele lui George Enescu, Mozart sau Beethoven) și cea contemporană, specifică cluburilor de noapte. Mai mult decât un element component, muzica poate fi receptată ca fiind chiar tema principală a întregului spectacol. Aici, rivalitatea dintre cele două familii rămâne un element central în economia poveștii. Ceea ce este diferit este faptul că fiecare dintre acestea două este adepta unui gen muzical: Romeo Montague și familia sa aparțin cultului rock, iar Julieta Capulet și ai ei se află, dacă putem spune, la polul opus, fiind simpatizanții muzicii clasice. Astfel, motivul iubirii interzise dintre Romeo și Julieta este păstrat și transformat în cel al dragostei nepermise dintre doi muzicieni care aparțin acestor două stiluri diferite. În afară de muzică, eclerajul joacă un rol foarte important în crearea mediului ambiental, a atmosferei de club din secolul al XXI-lea.

Personajele sunt, după cum am mai spus, portretizate ca fiind niște caricaturi, păpuși care sunt manevrate de mâna destinului. Interesant este faptul că toate acestea poartă diferite măști supradimensionate (ce au o figură statică). Chiar dacă, la început, spectatorii nu vor putea recunoaște personajele shakespeareiene pe care le întrupează actorii mascați, în timp ce avansăm treptat în poveste, acestea devin recognoscibile. Altfel spus, în ciuda faptului că au fețele acoperite și nu vorbesc pe întreg parcursul spectacolului, ci scot doar niște sunete onomatopeice, publicul va afla ușor cine este Romeo sau Tybalt, Julieta sau Lady Montague. În ceea ce privește decorul din spectacol, el este unul destul de sărac: avem doar câteva rame de proporții umane de care se vor folosi actorii pentru a-și marca spațiile în care se va desfășura întreaga acțiune. Pe lângă aceste elemente, un loc central în fundalul scenei îl au tobosarul și cel care mixează muzica live.

Această montare poate fi descrisă în maximum patru cuvinte: culoare, energie, ritm, mișcare. Spectacolul ieșean îi pune în lumină pe interpreți, dată fiind bogăția paletei interpretative de care aceștia trebuie să se folosească în crearea propriilor roluri. Cei din urmă trebuie să dea dovadă că sunt buni actori, dansatori, dar și mimi de excepție.

WE
WE has no limits
Împreună reducem
99 milioane tone
de CO_2, în fiecare an
#ActionForClimate
e·on

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT SUB ÎNALTUL PATRONAJ AL

Under the patronage of Frank-Walter Steinmeier President of the Federal Republic of Germany

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

PARTENER STRATEGIC AL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL EDUCAȚIEI

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

GOETHE INSTITUT

INSTITUT FRANÇAIS Roumanie

Ambasada Japoniei în România

EU JAPAN fest

British Embassy Bucharest

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Ambasada Elveției în România

Swiss Sponsors' Fund România

swiss arts council prohelvetia

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

Cooperación Española

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

ISRAEL

PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank

DEDEMAN

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENERI

GLS.

e·on

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER PRINCIPAL

LIDL

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS Official home of Mercedes-Benz

PARTENER ÎN INOVAȚIE

NTT DATA

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE ȘI AL PROGRAMULUI DE VOLUNTARIAT

ALPHA BANK

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA

PARTENER DE CĂLĂTORIE

Lufthansa

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE

MedLife

DENT ESTET The Leading Dental Centers of Romania

MedLife POLISANO

PARTENERI

Allianz Țiriac

Google Arts & Culture

Lenovo

PARTENER AL FESTIVALULUI UNIVERSITĂȚILOR DE TEATRU

BILSTEIN

PARTENER

URSUS Breweries

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

SPONSORI

AQUA CARPATICA · KeepCalling · CEC Bank · Tulipa · CasaDente · Confiteria · hama · Lăptăria cu caimac · SAM Transport · Ironosport · Paradis des Sens · colt · ARUP

PARTENERI MEDIA

TV5 MONDE · euronews. România · DW Made for minds. · Europa Liberă România · rfi România · Magic FM · ROCK FM · adevărul · ELLE · Biz · Zile și nopți · IQads · CapitalCultural. · LiterNet.ro · AGERPRES · CURATORIALIST · URBAN.ro

Theatrum · ALBA 24 · Tribuna · Turnul Sfatului · Hermannstädter Zeitung · Sibiu 100% · Oraș de Sibiu · știrideSibiu.ro · Mesagerul · monitorul de Sibiu · #goodtime · Sibiu Independent · Star · Strada Cetății · Sibiul bun · Sibiu City Life

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST

sibfest.ro