APLAUZE

6 | 2023

FITS

APLAUZE

6 | 2023

Editor șef Ion M. Tomuș

Editori Daria Ancuța, Alexandra Buiga, Eliza Cioacă, Diana Coropca, Ioana Dajbog, Alin Gîrbu, Denisa Grădinaru, Alina Grau, Miruna-Alexandra Grozav, Hanna Han, Iulia Kyçyku, Alexandra Mileșan, Diana Nechit, Andreea Pălăcean, Ionica Pașcanu, Loreta Popa, Claudian Șiman, Alba Stanciu, Doriana Tăut, Andreea Telehoi, Natalia Țurcan

Art Director Dinu-Andrei Neagu

Fotografi oficiali FITS Sebastian Marcovici, Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor, Ovidiu Matiu, Mihail Nistor, Anca Nicolae-Barbu, Diana Racz, Călin Mureșan, Rareș Helici

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

CUPRINS

Octavian Saiu în dialog cu Constantin Chiriac 1
Loreta Popa

Mama?! Tu ești fiica mea! 6
Ionica Pașcanu

Salvare prin iubire 8
Andreea Telehoi

Atunci când teatrul și sanctuarul se completează 12
Ionica Pașcanu

Victor Rebengiuc - ACTORUL care ne atinge sufletele 16
Ionica Pașcanu

Ficțiune și credință 20
Diana Nechit

***Macbeth*. O tragedie domestică** 22
Diana Nechit

Bolero* și *În numele bucuriei 24
Alba Stanciu

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CAVAS

Facultatea de Litere și Arte

Artă teatrală

Octavian Saiu în dialog cu Constantin Chiriac

FITS e singurul festival din lume care e în acord cu viața

Spectacolul *Jocuri, vorbe, greieri*, în regia lui Silviu Purcărete, care a avut loc la 25 iunie, la Fabrica de Cultură, Sala Eugenio Barba, protagonist fiind directorul Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, Constantin Chiriac, a oferit șansa unui dialog cu acesta în cadrul deja obișnuitelor conferințe ale festivalului, moderate de Octavian Saiu.

Octavian Saiu: Ce m-a impresionat cel mai mult în spectacolul de ieri a fost că am recunoscut un fel de autoportret. O mărturisire, o confesiune, o profesiune de credință a lui Constantin Chiriac prin poezie și prin teatru, cele două dimensiuni care-i întregesc ființa. Detaliul care apare de trei ori la rând în trei contexte diferite, toamna.

Constantin Chiriac e născut toamna, există ceva, mai ales în ființa lui de azi, care evocă starea de nostalgie a acelui sentiment, dincolo de energia extraordinară, explozivă, solară, pe care făptura lui ne-o transmite. Aș vrea să știu când, cum și în ce împrejurare ai descoperit această pasiune pentru poezie și dacă mai reții prima poezie pe care ai reușit să o înveți pe dinafară din acest șir care au dus de-a lungul timpului la săptămâni și săptămâni de memorie poetică și de aventură interioară sub semnul liricii?

Constantin Chiriac: Aveam 3 ani neîmpliniți când bunicul din partea tatălui, Gheorghe, preot, care avea 17 copii, mă lăsa numai pe mine să stau pe un scaun mare. Seara se adunau acasă, majoritatea. Țin minte cum le spunea: „Copiii mei, mâine mergem să

adunăm fânul, poimâine o da Dumnezeu și-o ploua". Și totdeauna ploua când spunea el. În 1968 au intrat rușii. S-au sfătuit cum să facă, pentru că a fost forțat să dea toate bogățiile Partidului Comunist. Tata a vrut să plece de acasă, nu știu ce au vorbit, în orice caz, peste două zile au venit unii în lodene de piele și atunci am auzit pentru prima dată o chestie ritmată. Au venit la 5.00 dimineața, ne-au sculat din somn și i-au spus tatălui meu: „Ori te spânzuri, ori te îneci, ori la colectiv te treci". Au luat tot, păduri, pământuri, casa. Pe mine m-au trimis la bunica dinspre mamă, Ecaterina, care a făcut 16 copii cu doi bărbați. Unul a murit în război, altul a murit înecat. Toți copiii din partea ei trăiesc, din partea tatălui nu au rămas decât 13. M-au trimis la bunica, să stau cu ea cât timp făceau ei o casă, că nu aveam unde să stăm. Peste vară, bunica mi-a citit povești, poezii, și urmărea cu degetul ce-mi citea. Eu chiar cred în miracole. Am învățat să scriu și să citesc la 3 ani grație bunicii Ecaterina, care a crescut 16 copii. Când am venit înapoi, de sfinții Mihail și Gavril, era hram la biserică la Prisăcani, locul unde m-am născut și unde am instituit pentru copiii din Prisăcani Premiile Constantin Chiriac în așa fel încât copiii valoroși, dar care în primul rând sunt săraci, să poată să aibă o susținere și sunt deja de vreo șapte ani, de când dau premiile acestea: sunt vreo trei, patru care au ajuns studenți la universități importante în afara României. Am făcut și o asociere între ei, în așa fel încât să gândească un viitor al comunității respective. Ai mei au terminat casa și am trăit o bucată de vreme în ea. Fiind atât de multe neamuri, doar era cea mai mare familie din sat, se sărbătorea trei zile hramul bisericii. Eu am spus poezii, vreo două. La început, era într-adevăr ciudat să vezi un copil de 3 ani că spune o poezie, darmite două, trei. La început îmi dădeau 5 lei. Era un ban cu femeia pe hârtie. Ce bucurie era să vezi așa ceva! Când am văzut că pot să câștig, am spus „Vă mai spun o poezie!" Până la urmă, văzând că știu atât de multe poezii, mi-au dat monede din acelea de 25 de bani cu tractor pe ele. De atunci urăsc tractoarele.

Octavian Saiu: Neil LaBute, care este un om al scrisului dramatic și în niciun caz poet, i-a trimis lui Constantin Chiriac un mesaj, care, printr-un concurs de împrejurări, a ajuns și la mine, în care îi spune că a trăit o șansă unică de a fi martorul acestei clipe de poezie și teatralitate la Sibiu în compania lui Constantin Chiriac, a trupei Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu prin spectacolul Jocuri, vorbe, greieri. Aș vrea să trecem de la primele poezii de la Prisăcani, la acest spectacol și la felul în care, de-a lungul timpului, din săptămânile despre care vorbești și despre care știu că sunt cu adevărat măsura numărului atât de impresionant de poezii pe care-l știi, s-a ajuns doar la câteva pe care le-ați inclus în spectacol. Te rog să ne dezvălui câte ceva despre alchimia acestui proces care a inclus prietenie, încredere, iubire, sensibilitate, dar totodată rigoarea extraordinară a unei selecții care ne trece pe fiecare dintre noi printr-o serie atât de diferită și de spectaculoasă de stări interioare, care sunt stările tale, e o autobiografie poetică pe care spectacolul acesta o conține și eu sunt foarte curios să aflu care a fost traiectoria lui?

Constantin Chiriac: Am mai avut o experiență de genul acesta când am montat Așteptându-l pe Godot. Eram la al cincilea spectacol pe care îl făceam cu Silviu Purcărete și era chiar înainte de momentul în care Sibiul a devenit Capitală Culturală Europeană, era în 2005. În 2005 am adus trei spectacole cu Godot cu totul excepționale, dar munca la Godot-ul de la Sibiu a fost extraordinară, alături de marele meu prieten și coleg Virgil Flonda, care sigur e undeva, se bucură nu numai că vorbim de el, dar că e parte a ce înseamnă Festivalul pentru noi. Unul dintre cele mai importante premii pentru un actor tânăr îi poartă numele, de asemenea, sala de la facultate îi poartă numele. Am făcut o diviziune a textului și o improvizație pe fiecare moment. De multe ori era numai o stare. Domnul Purcărete a avut atât de multe momente în care m-a văzut spunând poezie și mi-a propus să facem un film. Mai mult, l-a rugat pe Alex Condurache, cel care împreună cu noi a creat Scena Digitală, să pună o cameră să mă surprindă de câte ori spun poezie, pentru că eu mă leg de cuvinte și orice cuvânt îmi dă un poem și fac o legătură și trec în poem. L-am întrebat dacă n-ar fi bine să facem un spectacol. Și a spus „Interesant. Dar cum vezi?" „Nu știu. Alege niște teme". Uitându-se pe tot ce a filmat și reamintindu-și, a ales un număr de actori și a

început să improvizeze pe diverse teme, gândindu-se la zona de imagine, la zona de dramatism. După vreo două săptămâni a zis „Mâine facem serbare!" A avut vreo patru-cinci ore de improvizații, chiar două zile. Ne-au arătat ce au făcut și din prima zi am dat drumul la poezie: Ce mă inspira. Am spus multe ore de poezie care au fost filmate, după care el a ales, a legat, a schimbat unele dintre ele și ca taine și ca ritm și ca și contrapunct, ca diversitate. Sincer să fiu, la un moment dat a vrut și niște improvizații de-ale mele, a fost mult mai mult, dar între timp totul s-a cizelat. A fost o muncă uriașă pentru culori, lumini, pentru muzică. Vasile Șirli a făcut un lucru extraordinar. Spectacolul s-a născut foarte repede. Nu a durat mult. Vreo două săptămâni. Mi-a fost și foarte greu pentru că era imediat după festivalul de anul trecut, iar poezia trebuie să aibă stare, trebuie să aibă bucurie. În același timp, tu însuți trebuie să fii puțin eliberat de ceea ce înseamnă „timp". Eu n-am spus niciodată poezie cu ceas la mână. Trebuie să ies din timp, să nu fiu presat de telefon, de alte griji. A fost o mare bucurie că am putut să facem acest lucru și sper să nu fie nici pe departe ultimul. Mai ales că am o salbă de recitaluri pe care le-am spus în diverse limbi, în română, în franceză, în engleză, până și în rusă, pe care n-o știu, pentru că bunicul atunci când a semnat hârtia la 103 ani i-a explodat inima și a spus „Nu rusește în neamul meu!". Nimeni din neam n-a învățat rusa, deși era obligatorie la școală. E adevărat că mai târziu am regretat pentru că e o limbă fabuloasă și să știți că am o foarte bună pronunție. Nu știu limba rusă, dar știu s-o pronunț. O am în mine pentru că am crescut pe malul Prutului și tot timpul se auzea limba rusă la radio.

Octavian Saiu: Admirăm în ceilalți calitățile pe care noi înșine nu le avem. Eu admir enorm această bogăție aproape nepământeană a memoriei tale, Constantin. Alicia Adams, vicepreședintele Kennedy Center for Performing Arts, cea mai mare structură de artele spectacolului de pe

continentul american, când a aflat că joci într-un spectacol în festivalul pe care îl conduci a spus că este absolut imposibil. I-am răspuns „Da, joacă în spectacol, dar acum câțiva ani a jucat în trei spectacole diferite, pe trei texte diferite". Aici apare un paradox pe care eu nu mi-l explic de 20 de ani, de când colaborez cu Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, și anume această supleţe a trecerii de la un timing pe care numai tu îl ști cel mai bine. Știi exact cât durează fiecare întâlnire pe care o ai în timpul zilei și, cu toate astea, te poți transporta în alt univers temporal, până la punctul la care ieși din timp când reciți poezie. Îți pun această întrebare, pe care niciodată nu ți-am adresat-o într-un registru privat al conversațiilor noastre și anume cum reușești să le faci pe toate în acest festival? Cum reușești să te concentrezi atât de mult? Cum reușești să nu obosești niciodată? Cum reușești să ai resurse și de inspirație, și de umor, și de spontaneitate? Cum reușești să ieși din timp și să intri în cel mai perfect timing? Cum reușești ca, la final, să ai acel zâmbet care e viu și care ne inspiră pe toți, chiar dacă unii dintre noi aproape că ne prăbușim?

Constantin Chiriac: Sunt un om care are atât de multe probleme, care are frici, care are singurătăți, slăbiciuni, care are atâtea și atâtea pe cap. Mă bucur că se vede așa.

Octavian Saiu: Nu numai că se vede așa, dar este un verb pe care trebuie să-l înțelegem în toată plinătatea sensurilor lui, se simte așa. Sunt oameni pe care atunci când îi întâlnești în orice împrejurare pe planeta asta mai bine îți dai una în cap decât să vorbești cu ei. Îi vezi și îți transmit o stare care e în mod real debusolantă, fără ca ei să își propună neapărat să te dea peste cap. Mai sunt și sunt oameni care te energizează printr-o privire, printr-un zâmbet, printr-o vorbă. Oamenii aceștia au un har. Și tu ai un har, dar el a fost investit în ce știm, în ce s-a așezat în memoria spirituală a Sibiului, a României, a Europei, a lumii, pentru că nu e deloc o exagerare să vă spun că peste tot se vorbește de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu: sunt oameni și New York, și la Beijing, și la Rejkjavik care vor să vină și să vadă cu ochii lor ce se întâmplă aici. Când privești tu în urmă cu 30 de ani, când descoperi și redescoperi tot acest parcurs, ce simți? E bucuria unei realizări, e suferința despre care vorbești foarte rar, aproape niciodată, e combinația dintre ele sau e ceea ce apare aproape fără greș în discursurile tale, indiferent ce laudă sau distincție primești și anume ce urmează să faci?

Constantin Chiriac: Dacă stăm să ne batem cu pumnul în piept și să ne bucurăm de ceva care a

trecut, atunci ajungem la vorba unei mari personalități: „Visele care nu s-au împlinit și care sunt în față sunt în viață, celorlalte ai reușit să le dai viață”. Mă bucur că pot să ajung dimineața în lacul la Ocna Sibiului, să înot și să prind de acolo (nu sunt vorbe) energia, cerul senin și forța pământului, a apei, pentru că noi suntem apă 68 la sută. E bine să poți să te echilibrezi, să simți ce înseamnă forța unei energii care este mult mai mult decât ceea ce suntem noi și, mai ales, să înțelegi ce înseamnă „a dărui”. De aici vine probabil și generozitatea, delimitarea de tot ce înseamnă improvizația și verbul pe care-l urăsc – „mă descurc”. Am, într-adevăr, obiective care trebuie îndeplinite. Sunt câteva care mă presează foarte tare: Fabrica de Cultură - din fericire, în 29 va fi dată decizia de a fi cumpărată de primărie și conținutul care e acolo poate să devină realitatea a ce înseamnă Faust la nivel european, care, prin succesul pe care l-a avut în afară, a construit cinci mari centre culturale ale Europei. Aici în România, încă nu. Suntem încă în chirie. Sunt datorii. Avem pe Aleea Celebrităților deja 63 de mari personalități, împreună cu cele de anul acesta. Au plecat din ei. Doi am gândit de la început că primesc pentru că au ctitorit. Primul primul teatru aici și al doilea, Radu Stanca, teatrul unde jucăm. Am gândit că pe ei trebuie să-i pun. În rest, toți ceilalți au venit cu creația lor la Sibiu. În clipa în care ai cel puțin 57 dintre ei în viață, trebuie să le faci de fiecare dată câte un mesaj și asta e pe parcursul întregului an și, de obicei, când fac mesaje nu spun doar „La mulți ani!” și nu le spun cât de mult îi iubim și-i așteptăm la Sibiu. Îi provoc pentru un proiect. Trebuie făcut ceva. Ăsta e rostul pe pământ. Am fost trimiși aici, totuși. Nu avem niciun merit că am venit pe lume. Am fost trimiși cu un rost. Dacă nu suntem aprigi în a căuta ce putem face, ce putem dărui, trece viața.

Mama?! Tu ești fiica mea!

Dacă există ceva cu care să empatizăm mai profund, sau care să ne marcheze mai ireversibil viața, cu tot parcursul ei, este dragostea mamei. Fără ea, nu avem nicio șansă să devenim oameni. Nu este vorba de succesul social, de atingerea unor țeluri sau alte astfel de atribute care ne jalonează existența, cu toate că și aici cheia succesului este tot amintirea iubirii necondiționate a mamei, ci de felul în care se cristalizează sufletul fiecăruia. Iar spectacolul *Mamă*, regizat de Mariana Cămărășan, după textul Martei Barcelo, montat la Teatrul Național Radu Stanca, este cea mai profundă transpunere a acestui adevăr.

Poate că trebuie spus, încă de la început, că Cendana Trifan a fost laureată, în 2023, cu premiul UNITER pentru cea mai bună actriță în rol secundar, dar credem că, mai importante decât orice distincție oficială, sunt recunoașterea și iubirea necondiționate ale publicului pentru acest spectacol care tratează cu infinită duioșie, în filigram, relația atât de complexă pe care o avem cu mama.

Punctul de plecare pare o glumă: dacă nu avem o mamă, pentru că ne-a abandonat la naștere, și ne-a obligat să creștem singuri, în orfelinat, atunci ne putem cumpăra una. Lumea modernă, lipsită de orice restricții și inhibiții, dominată de legile cererii și ofertei, ca și de cele ale publicității, ne arată că totul e posibil. Dacă ne căutam partenerul de viață pe aplicații și rețele sociale, atunci putem foarte simplu să ne găsim și o mamă. Iar pledoaria spectacolului este că iubirea trebuie căutată și găsită, cu orice preț, prin orice mijloace. Nimic nu este insuficient, nimic nu este greșit, nimic nu trebuie lăsat deoparte în lupta fiecăruia dintre noi de a-și învinge frica de viață, de afecțiune, de atașament.

Pentru că da, odată achiziționată mama, odată stabilit un contract corect, negociat și acceptat de ambele părți, putem avea șansa ca iubirea să apară. Dar nu înseamnă încă faptul că suntem, cu certitudine, capabili să o acceptăm, să o recunoaștem, să uităm de controlul care ne aduce atât confort intelectual. Și de această șansă au parte cele două personaje interpretate, cu un devotament ce depășește limitele rațiunii, de Diana Văcaru-Lazăr și Cendana Trifan.

Scenografia este semnată de Dragoș Buhagiar, iar semnificațiile, simbolistica celor câtorva obiecte aflate pe scenă impresionează. Spațiul de joc este marcat de un material ce evocă în lumină apa și, astfel, personajele se confruntă, sau dialoghează, nu doar cu ele însele, ci și cu materia asociată, arhetipal, vieții și maternității. În mijlocul scenei

se află o masă, sau cel puțin așa ar părea, deoarece nu are picioare de sprijin și poate deveni cu ușurință și un legăn. Prin lipsa picioarelor mesei se poate sugera, metaforic, absența rădăcinilor, viața lăsată la voia întâmplării, dar transformarea ei în leagăn, la final, poate fi însăși simbolul fericirii copilăriei sau, de ce nu, „leagănul vieții". Pentru că imaginea de final, cu fiica adoptată de cealaltă fiică, ce a avut norocul să-și găsească o mamă, legănându-se, este cea mai potrivită materializare a felului în care trebuie să ne raportăm la orice problemă sau interdicție pe care ni le impune viața. Ambiguitatea finalului lasă, de asemenea, spectatorului, libertatea de a-și alege un deznodământ fericit, în care cele trei, mamă, fiică și nepoată, se regăsesc, și, mai presus de orice, „se aleg" unele pe celelalte, dar și unul dureros, în cazul în care mama nu va supraviețui. De altfel, acest lucru este mai puțin relevant, deoarece și-a îndeplinit pe de-a-ntregul menirea, a creat o nouă viață, și acum poate să reintre în circuitul firesc al universului.

Cendana Trifan este o actriță ce domină scena și captează ireversibil, magnetic, visceral, atenția oricărui spectator. Fluiditatea mișcărilor, energia pe care sensibilitatea ei debordantă o emană, o impun. Toate gesturile, mâncatul prăjiturii, dansul, afirmă bucuria de a trăi. Diana Văcaru-Lazăr aduce un alt tip de sensibilitate, așa cum rolul îi impune: bunătate, nevoia de a îngriji, de a ajuta. Iar conexiunea profundă dintre cele două personaje și actrițe, totodată, se materializează prin împărtășirea celui mai serios secret – rețeta perfectă de cannelloni. Orice altceva din trecutul fiecăreia nu mai are importanță, trebuie uitat pentru a putea îmbrățișa viitorul. Iar faptul că ingredientul secret al rețetei este ceea ce fiicei nu-i plăcea să mănânce, este de o simbolistică mai presus de cuvinte. Viața e un amestec de bucurii și neplăceri, preferințe și conflicte, iar în acest tăvălug de sentimente și alegeri orice contract cade în derizoriu. Putem oricând să impunem o regulă sau alta, dar totul este superfluu, redundant, inutil, pentru că singurele, adevăratele, alegeri sunt, în ultimă instanță, rolul hazardului sau, dacă ne place mai mult această formulare, al destinului. Aparent nimeni nu-și alege familia, locul în care se naște, felul în care arată, dar ceea ce facem cu ceea ce primim în dar de la viață, este responsabilitatea noastră în mod direct. Dacă uităm acest adevăr simplu, dacă ne ascundem inima pentru a o proteja de suferință, înseamnă că am ratat cea mai bună rețetă, cel mai bun preparat. Iar roșul trandafirilor, risipit, prin petalele rupte, pe podea, este asemeni sângelui vărsat în lupta cu viața.

Salvare prin iubire

Spectacolul *Romeo și Julieta* de la Teatrul Național „Radu Stanca", realizat în cadrul proiectului european „LIBERTY", în regia lui Andriy Zholdak este o deconstrucție și o reasamblare a textului shakespearean. Regizorul creează un univers atât de intim și particular, încât nici măcar nu mai pare Shakespeare. Prima parte a spectacolului e dominată de un haos și o agresivitate mocnită. Pornind de la muzica (contemporană) care aproape că acoperă în întregime replicile personajelor, până la coregrafia dinamică și demonstrativă, energia spectacolului se împrăștie incontrolabil în toate părțile. Până și ordinea secvențelor este alta, iar replicile sunt modificate și păstrate doar într-atât încât să poată duce acțiunea mai departe. În rest, textul lui Shakespeare e aproape de nerecunoscut. Scenele sunt dominate de mișcări repetitive, care după un timp devin redundante.

În prima parte se plusează mult pe sexualitatea personajelor, pe senzualitate și seducție. Rațiunea este adormită de instinct, iar plăcerile carnale primează. Nu prea rămâne nimic la îndemâna imaginației. Personajele capătă caracteristici diferite față de textul shakespearean. Cel mai frapant este părintele Lorenzo prin care regizorul face o critică (nu chiar subtilă) bisericii catolice. Părintele este un degenerat, un soi de mafiot care râde de toată lumea și care încalcă dogma creștină. Andriy Zholdak adaugă replici, subliniind ceea ce textul lui Shakespeare doar sugera, sau spunea voalat. Personajele își enunță mult mai direct punctul de vedere, pierzând componenta lirică a replicilor și transformând limbajul într-unul colocvial.

Scenografia lui Daniel Zholdak este simplă, mizând pe o cromatică alcătuită în principal din non-culori. Spațiul de joc este format din doi pereți care se unesc în spate, formând un triunghi isoscel cu buza scenei. Pe fiecare perete se află câte o ușă și două pânze albe ceva mai în față, creând impresia de studio, cu reflectoare îndreptate către ele. În rest, scena este goală.

Un contrapunct fascinant pentru sexualitatea exacerbată de la început este distanța inițială dintre Romeo (Radu Costea) și Julieta (Crina Dumitrașcu). Inclusiv în scena balconului, aceștia stau în capete diferite ale scenei și comunică în aceeași măsură non-verbal, cât comunică verbal. Le e teamă să se apropie unul de celălalt, dar, în același timp, nu-și pot conține sentimentele, care parcă încearcă să le iasă din corp. Atât acțiunea cât și personajele sunt mai mult schițate, pentru că accentul se mută în altă parte. Petrecerea se rezumă la câteva replici care să ajute spectatorul să

înțeleagă ce se întâmplă, însă Romeo o mai văzuse înainte pe Julieta. Există câteva momente în care se reiau scene care repun acțiunea în succesiunea secvențială a piesei. Prima scenă din spectacol introduce personajele pe grupuri. Acestea își fac intrarea ca pe un catwalk și repetă fraza: „totul s-a terminat". Acțiunea începe in medias res, iar părintele Lorenzo este înștiințat că Julieta nu se va căsători cu Paris, pentru ca mai apoi să ne întoarcem la începutul piesei.

Un alt personaj care capătă valențe neașteptate este mama Julietei, care își exploatează constant sexualitatea, afișând-o fără niciun fel de opreliști. Este atât de dominată de impulsul sexual, încât nu se poate controla, părând constant în sevraj și expunându-și obsesiv părțile intime. Nici tatăl Julietei nu este ușă de biserică, dar cu așa nevastă, nici nu e de mirat. Sacul și peticul, am putea spune. Sunt multe momente transformate în metafore sau schițate. Lupta dintre Tybalt și Mercutio nu este o luptă propriu-zisă. Mercutio pare că și-ar dori un cu totul alt tip de luptă cu Tybalt. Armele duelului sunt niște palete de tenis pe care Tybalt le tot aruncă, iar Mercutio se chinuie disperat să nu le lase să cadă, până ajunge să fie tăiat de Tybalt. Regizorul introduce un personaj volatil, interpretat de Iustinian Turcu, care ba face parte din gașca lui Romeo, ba Benvolio, ba e îngerul morții, ba Montague, un fel de *jack of all trades*. Foarte multe momente cheie sunt exprimate prin muzică. Personajele cântă destul de des. Julieta și Romeo își mărturisesc iubirea prin muzică, însă aceste inserturi sunt un fel de struțo-cămilă, deoarece personajele cântă peste muzica din difuzoare, în varianta originală, nu karaoke. Așa că nu se mai aude bine nici melodia, nici vocea lor. Dar, în orice caz, fondul muzical este foarte important în construcția regizorală.

Dacă prima parte a spectacolului s-a concentrat peinstinctul carnal, a doua parte se încadrează în sfera opusă, în primul plan trece iubirea și suferința. Romeo trebuie să plece, iar Julieta se întreabă dacă se vor mai revedea vreodată. De la scena din chilia părintelui Lorenzo, în care acesta îl sfătuiește pe Romeo să-și ia rămas bun de la Julieta, scenă în care Romeo pare mult mai conștient de gravitatea situației și mult mai asumat și matur decât în textul shakespearean, se trece direct a doua zi dimineață, când Romeo trebuie să plece. Între cei doi îndrăgostiți se repetă de câteva ori jocul „nu ciocârlia, ci privighetoarea...", însă Romeo este rece, resemnat, știe că despărțirea e inevitabilă. Andriy Zholdak îi creează Julietei un moment emoționant. Reintroduce în discuția lor secvențe din monologul de la balcon, iar după plecarea lui Romeo, cu melodia Sweet but a psycho pe fundal, Julieta își plânge iubitul pierdut. Iar de la punctul acela înainte, spectacolul este alcătuit mai mult din imagini și metafore. Julieta îmbracă diferite rochii de mireasă pentru nunta cu Paris, una mai tristă ca cealaltă, până când simbolul rochiei de mireasă nu mai evocă decât disperare. Romeo e bântuit de suferință și durere, care capătă formă fizică, materializându-se în două femei care îl înconjoară și-l urmăresc, însă ajunge mărturisesc iubirea prin muzică, însă aceste inserturi sunt un fel de struțo-cămilă, deoarece personajele cântă peste muzica din difuzoare, în varianta originală, nu karaoke. Așa că nu se mai aude bine nici melodia, nici vocea lor. Dar, în orice caz, fondul muzical este foarte important în construcția regizorală.

la concluzia că viața nu merită trăită decât cu pasiune. Dar cea mai mare deviere de la original este planul părintelui Lorenzo, care nu-i dă Julietei o licoare care o va plasa-o într-o stare inertă, ci îi dă otravă. Iar Julieta este presată într-atât de mult de situație, de doică (Ioana Cosma), de Paris, de toți din jurul ei, încât nu mai are timp să se îndoiască de intențiile preotului. Iar tânăra se stinge deznădăjduită.

În loc de concluzia din text, de împăcarea familiilor, cei doi tineri se regăsesc în moarte, într-o scenă adăugată de către regizor, iar îngerul morții îi ghidează în lumea de dincolo, pentru a-și găsi liniștea împreună. Deși deviază de la original, iar mesajul devine altul, această concluzie aduce mai multă consolare spectatorului. E o încheiere mai senină. Nu mai contează vrajba dintre familii, contează faptul că iubirea celor doi nu s-a risipit, n-a fost totul în zadar. Iar prin iubire, își găsesc mântuirea. Este un spectacol care se balansează între două extreme. Pentru cei doi tineri, este totul sau nimic într-o lume în care iubirea adevărată este singurul lucru care mai contează, care te mai salvează.

FITS
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Tu și arta care te mișcă

Raiffeisen Bank

Experiențe 1:1

Atunci când teatrul și sanctuarul se completează

A vorbi despre bucurie este mai mult decât o șansă, aceasta au resimțit actorii Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, fructificând-o din plin sub bagheta regizorală a lui Sarah Brown.

Spectacolul *Un secret despre bucurie* s-a desfășurat într-un spațiu cu încărcătură spirituală, Sinagoga din Sibiu, ceea ce a obligat întreaga distribuție la o dublare a efortului (dacă se poate numi efort crearea bucuriei), pentru a onora deopotrivă tradiția și spiritul modern. Textul aduce în prim-plan lupta fiecăruia pentru a își înțelege locul, relațiile cu ceilalți, respectul datorat propriilor aspirații și nevoia de a aduce un omagiu iubirii înaintașilor. Probabil una dintre cele mai impresionante scene este cea în care grupul tinerelor ce își doresc schimbarea cutumelor reușesc să intre în contact cu spiritul strămoșilor lor care le transmit muzical, și nu numai, sentimentele lor de dragoste, astfel încât s-a materializat acel dialog astral la care visăm cu toții, acel moment în care cineva drag, dus într-o lume mai bună, ne mai poate consola și consolida încrederea că viața merită trăită. Melodia are un impact răscolitor și datorită acusticii lăcașului de cult, spațiu care a fost valorificat cu multă inteligență de creatoarea spectacolului. Întruparea spiritelor are loc la etaj, într-un plan superior care sugerează înălțarea, purificarea, posibilitatea de a ocroti din ipostaza ubicuității, atotcunoașterii. Acest joc cu nivelele se reia în discuția celor doi îndrăgostiți care nu și-au declarat până acum afecțiunea, chiar dacă urmau să se căsătorească, poate din inhibiție, poate din neștiință, dar subliniind, cu siguranță, schimbarea mentalității contemporane, care pune atâta preț pe comunicare. Scena amintește, invariabil, de balconul shakespearean, îmbogățind substanța vizuală a spectacolului și bucurând, încă o dată, publicul. De altfel, jocul intertextualității proliferează nestingherit, și o asociere care se insinuează este cu cea a tragediei antice, structurată pe agon sau dezbaterea dintre două personaje puternice, protagonistul și antagonistul, fiecare având dreptul și obligația să
își expună motivațiile gesturilor, să se disculpe de vinovății mai mult sau mai puțin imaginare. O structură similară se regăsește și în spectacolul lui

Sarah Brown, atunci când perechile sunt împinse la confesiuni necesare detensionării conflictelor emoționale. Corul antic reapare sub ipostaza unor tinere actrițe foarte talentate ce reușesc să redea și individualitatea personajelor lor, să le scoată din anonimatul grupului monolit în care își expuneau ideile în tragedia antică.

Este conducătorul spiritual, rabinul în cazul de față, singurul care poate decide soarta celor ce vin la el cu toată deschiderea, ca la un învățător? E greu de spus, iar societatea modernă este din ce în ce mai puțin capabilă să accepte un astfel de mentor, ramificațiile acestei idei fiind exponențiale. Rabinul din spectacol are o atitudine împăciuitoare, sfaturi dintre cele mai demne de statutul său, și își dorește, cu ingenuitate, ca toți cei care-i solicită ajutorul să își găsească drumul potrivit.

Modernitatea problematicii frapează, temele disputelor fiind perene, chiar dacă decorul și costumele ne limitează transpunerea într-un imediat, sau prezent, irelevant: suntem destul de buni pentru cel de lângă noi, avem calitățile de părinți pe care natura nu ni le-a verificat, pe baza unui chestionar, înainte de a ne face marea bucurie de a deveni părinți, ne-am atins adevăratul potențial în viață etc. Toată această frământare interioară este dublată de un fond muzical tradițional care reafirmă legăturile cu trecutul și importanța respectării specificului nostru. Pentru că spectacolul a fost susținut într-o limbă străină pentru ei, limba engleză, calitățile actorilor devin mai evidente, de la dicția ireproșabilă la puterea de concentrare și transmitere a emoției, depășind barierele inerente și câștigând prin coeziunea grupului care a reușit să aibă forța corului antic amintit anterior.

Cu toții avem secretele noastre, dar cei mai bogați dintre noi știu să multiplice sursa frumuseții interioare după un algoritm care nu poate fi dezvăluit decât celor pregătiți și cu adevărat curioși.

CEC BANK ESTE ALĂTURI DE IUBITORII DE ARTĂ

ȘI TE INVITĂ LA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU SIBIU

Urmărește-ne pe:

www.cec.ro

CEC Bank

Parte din viața ta

LIDL
FITS
LASĂ-TE SURPRINS
DE MIRACOLUL SPECTACOLULUI
DIN FIECARE REPREZENTAȚIE.
PIAȚA
Lidl
De 30 de ani te bucuri de spectacolele FITS,
în fiecare zi de prospețimea de la Piața Lidl.

Victor Rebengiuc – ACTORUL care ne atinge sufletele

Poate e nedrept să apară numele unui singur actor în prim plan, să fure iremediabil luminile rampei, în condițiile în care un spectacol este, întotdeauna, un efort de echipă, iar în *Tatăl*, prezentat în FITS de Teatrul Municipal L.S. Bulandra, erau prezenți nu mai puțin de șase actori. Și, cu toate acestea, ceva din infinita dragoste cu care Ana Ioana Macaria (Anne) îi vorbea tatălui său, Victor Rebengiuc (André), sau grija cu care îi scoate pantofii și îl ajută să se ridice în pat, într-o scenă oarecare, sau felul în care se simțeau, aproape palpabile, adâncile legături umane dintre cei aflați pe scenă, ne permite să afirmăm că nimeni n-ar avea nimic împotrivă dacă, cel puțin în acest spectacol, totul este cu și despre maestrul Victor Rebengiuc.

Intriga poate fi rezumată în doar câteva cuvinte: un tată, aflat la senectute, suferind intens în urma pierderii într-un accident a uneia dintre fiicele sale, este acum bolnav „de uitare", nu știm dacă în mod real sau doar aparent. El este, în cele din urmă, internat la sanatoriu de fiica sa, care dorește să-și continue cumva viața alături de un nou bărbat, chiar să părăsească Parisul pentru a se muta la Londra. O poveste atât de banală, de prezentă în viețile noastre, încât ne-am putea întreba de ce vrem să vedem și pe scenă, deci încă și încă o dată, ceva ce-am fi vrut să alungăm din memoria noastră. Dar ceea ce se desfășoară în fața unor spectatori, niciodată în numărul complet al celor care ar fi vrut să urmărească un regal actoricesc, este memorabil, emoționant, greu de transpus în cuvinte, mai ales când lacrimile se adună în ochii sau sufletele tuturor.

Decorul surprinde, în mod definitoriu, trauma personajelor, traumă care depășește scena și se poate multiplica, așa cum aminteam, la infinitul tuturor celor prezenți. O casă, cu un mobilier destul de bogat, care arată o familie mic-burgheză înstărită, este asamblată în mod ingenios pe platforma circulară a sălii Eugenio Barba, aparținând Fabricii de Cultură din Sibiu. Astfel, rotirea turnantei permite schimbarea cu ușurință a interioarelor încăperilor. Dar nimic nu e doar ceea ce pare. Partea de sus nu este un acoperiș sau un tavan obișnuit, ci o secvență ce arată ca desprinsă dintr-un munte. Altfel spus, arată ca o decupare dintr-un munte, iar în interior se găsește, ca într-o peșteră, o familie. Poate fi de oameni, dar poate fi de orice fel. Pentru că nu știm dacă în lumea animalelor nu există aceleași drame ale abandonării, ale bătrâneții și ale neputinței de a merge mai departe. Sau, de ce nu, nu știm dacă propriile noastre case nu sunt „un alt fel de mormânt", în care locuim doar acum, doar

provizoriu, în așteptarea „marii treceri”. Virtuțile metaforice ale scenografiei nu se opresc aici, iar posibilitatea platformei de a se roti, uneori în viteză destul de mare, poate avertiza, și vizual, asupra trecerii vieții asemeni rotirii cheiței de la ceasul de care tatăl este atât de atașat. Nevoia de a-l avea mereu, de a-l verifica pentru a ști exact în ce moment al zilei se află, dar și ascunderea lui, în diverse locuri secrete, sugerează că timpul devine succesiv prietenul și dușmanul nostru, de care avem nevoie, dar pe care îl tratăm ludic, îl chemăm și îl îndepărtăm cu aceeași voluptate.

Spectacolul, în regia lui Cristi Juncu, este însă departe de a fi doar o cronică de familie. Există o dimensiune cel puțin enigmatică, care va rămâne astfel până la final, în comportamentul personajelor. Tatăl își acuză fiica de faptul că vrea să-l îndepărteze, să-l alunge din casa lui, în care pretinde că se simte autonom, să-i impună tot felul de îngrijitoare, pe care nu le dorește și pe care le îndepărtează prin toate mijloacele posibile, recurgând chiar la presupuse amenințări cu bătaia. Niciun monolog al celorlalte personaje nu susține însă această premisă, ci dimpotrivă, toate conduc spre ideea că fiica și noul ei iubit sunt doar obosiți de o situație dureroasă, și-ar dori să-și continue viața, iar pierderea surorii, care fusese pictoriță, pe care tatăl o iubește atât de mult, este la fel de dureroasă. Altfel spus, nu există niciun indiciu al vreunei intenții malefice, care să ne coalizeze împotriva personajelor negative. Și, cu toate acestea, cel care are un discurs coerent, nu uită nimic, îi atenționează pe ceilalți despre detalii care știm că sunt așa cum le explică el, este tatăl. Mult timp am putea crede că este victima unor manipulări prin care să i se submineze încrederea în memoria sa, în sine însuși. Un prim indiciu că adevărul nu este atât de simplu, că nu putem lua partea nimănui, apare atunci când se materializează una dintre cele mai profunde frici ale tatălui și ale oricui, de altfel, că nu mai este dorit, că toți așteaptă doar să moară și îi impută încăpățânarea de a rămâne, încă, aici. Această spaimă ia forma fostului său ginere, care îl amenință violent și-i impută neîmplinirea fiicei sale, care acum știm că este doar o fantomă care îl bântuie. Începem, treptat, să bănuim că pierderea în amintiri, în emoții negative, în alte vârste, îi șubrezește, cu adevărat, viața.

Și totuși, spectacolul nu este lipsit de umor, de scurte pasaje de respiro din acest carusel al emoțiilor dureroase, impuse de jocul atât de nuanțat, de rafinat, al lui Victor Rebengiuc. Dansează step, își ironizează fiica, ne implică și pe noi în lupta cu ceilalți, într-un aparté de un comic savuros, în care ne spune că lumea e împărțită în cei care beau cafeaua cu zahăr și cei care o beau fără, iar el se încadrează în categoria „zaharisiților”. Sunt tulburătoare momentele în care se lasă copleșit de tristețe, durere și îl vedem fragil, pierdut, chemându-și mama. Poate starea de duioșie, de vulnerabilitate, este potențată și de faptul că în cea mai mare parte a spectacolului îl vedem îmbrăcat în pijama, adică într-o „uniformă” ce arată că exteriorul, societatea, nu mai sunt atât de accesibile.

Fiecare spectator va pleca, afirmăm fără nicio îndoială, cu o secvență gravată în memoria afectivă, care poate fi la fel de bine cea în care tatăl își pândește fiica ce discută cu iubitul ei despre viitor. Este dificil de înțeles cum se pot împleti ludicul și drama, în cantități absolute, într-un simplu gest, acela de a-și ți capul de după un perete: vârsta copilăriei dar și de spaima că ceilalți nu-ți mai spun adevărul și trebuie să-l surprinzi singur, poate fără să vrei, ce ne însoțește amurgul.

NTT DATA
Staging togetherness.
INTERNATIONAL ART & JAPANESE TECHNOLOGY
Innovation Partner

DACĂ-I CREAT DE TINE,
IT FITS ÎN PEPSI SPACE!

INTRĂ PE RO.PEPSISPACE.COM ȘI
TRIMITE-NE CEVA FĂCUT DE TINE

F I
T S

Ficțiune și credință

Arta de a povesti, în original *Le porteur d'histoire* de Alexis Michalik, este rezultatul unei scrituri de platou ingenioase și al unei montări care țin spectatorul în priză pe tot parcursul ei prin expunerea unor povești pe cât de incredibile, pe atât de fascinante. Personajul principal este chiar actul narativ, ficționalizarea, spectacolul putând fi ușor calificat drept meta-narativ, în măsura în care ni se dezvăluie modul în care povestea se construiește și funcționează, dar și efectele pe care asupra personajelor de pe scenă, iar în cele din urmă, în oglindă, asupra publicului însuși.

Acțiunea scenică este plasată, încă de la început, sub semnul discursului unuia dintre personajele narator care se/ne întreabă despre sensul cuvintelor poveste/istorie, despre semnificația actului de a povesti, perceput asemenea unei acțiuni antropologice fundamentale pentru întreaga umanitate conștientă de ea însăși și purtătoare a unei memorii colective transmisă din generații în generații sub forma de povești. Această memorie, plăcuța de bază a istoriei noastre comune, încearcă să găsească explicații și să elaboreze teorii ale originii diferitelor etnii, popoare, de la particular înspre general. Istoria noastră comună nu este altceva decât un ansamblu de istorii particulare care prind viață în urma unor anchete asupra trecutului pentru a înțelege raportul lor cu societatea. Frumusețea argumentării scenice stă în pendularea alternativă a personajelor ele nsele, a publicului între certitudine și îndoială, între adevăr și ficțiune, pentru ca, în cele din urmă, esențialul să fie exact această uluitoare capacitate a Omului, a umanității de a se încrede în povești, în forța ficțiunii, adevărate motoare ale supraviețuirii și ale perpetuării noastre. De la *Decameron*, la *Heptameron*, la *O mie și una de nopți* și la *Arta de a povesti*, continuarea poveștii, acceptarea convenției propuse de către ficțiune devine sinonimă cu speranța, cu nevoia noastră aproape structurală de a crede în ceva sau în cineva, în adevăr, în iubire, în bine sau în rău.

În spectacolul lui Alexis Michalik, înlănțuirea ingenioasă, uneori chiar incredibilă, a acțiunii scenice se face printr-o poveste-cadru, o legendă orchestrată chiar de către... Alexandre Dumas, care este unul dintre personajele principale, narator, dar și subiect activ al poveștii care se conturează pe scenă și în imaginarul nostru. Alegerea lui În spectacolul lui Alexis Michalik, înlănțuirea ingenioasă, uneori chiar incredibilă, a acțiunii scenice se face printr-o poveste-cadru, o legendă orchestrată chiar de către... Alexandre Dumas, care este unul dintre personajele principale, narator,

dar și subiect activ al poveștii care se conturează pe scenă și în imaginarul nostru. Alegerea lui Dumas, autor din secolul al XIX-lea, al unora dintre cele mai îndrăgite romane istorice din istoria literaturii, nu este aleatorie: romanele sale mixează atât de ingenios datele istorice reale în acțiunea romanescă, încât frontiera dintre ficțiune și realitate pare imposibil de detectat. Precum în romanele lui Dumas, personajele, dar și publicul se întreabă pe parcursul reprezentației dacă acțiunea scenică ține de ordinul realității sau de cel al ficțiunii. Evenimentele sunt imbricate cu o asemenea coerență, încât în ciuda deformărilor și a scurtăturilor aduse fluxului narativ de exigențele scenice, verosimilitatea lor nu este nicio clipă pusă la îndoială. Intriga fragmentară este compusă din secvențe de poveste care îi plimbă pe spectatori nu doar printr-o multitudine de spații, dar și de epoci, prin intermediul unor personaje istorice. Dacă acțiunea scenică începe în 2001 la Mechta Layadat în Algeria, ea continuă într-o manieră episodică prin salturi în timp și spațiu care ajung până la epoca Mariei Antoaneta și a ducesei de Polignac, a Papei Clement și a lui Sixte al doilea, din Ardeni, la Avignon și în Canada. Totul se desfășoară atât de vertiginos, pistele narative sunt atât de ingenios construite, încât devine iluzoriu să te îndoiești de veridicitatea ficțiunii. Personajele, naratori și subiecte ale acțiunii scenice, recurg la ficțiune pentru a recompune puzzle-ul poveștilor care se suprapun, se interpun, se intersectează, fără a ajunge niciodată la deznodământ, fiecare fragment creând astfel un suspans care obligă personajele și spectatorii să reclame continuarea lor. În centrul poveștii lui Martin, cea care concentrează toate pistele narative, se află legenda Adélaidei Edmonde de Saxe de Bourville și ale unor carnete misterioase, descoperite de către Martin în timp ce săpa un mormânt pentru tatăl său în regiunea Ardeni. De aici, un întreg conglomerat de istorii neașteptate, de filiațiuni improbabile, dar atât de fascinante, o suită de personaje fictive, dar și istorice, personalități artistice (Delacroix), explicații uneori mirobolante ale originii triburilor (*Lysistrata*), dar și a unor conflicte și evenimente istorice (Revoluția franceză, Războiul din Algeria), toate malaxate în istorii private, în relații de familie și, chiar povești de iubire. Stratificarea nivelurilor narative este atât de complexă, încât doar o schemă desenată pe tablă ar putea să o expliciteze, dar întotdeauna este loc pentru imaginația pentru a completa spațiile albe.

Dispozitivul scenic este construit în jurul unui număr limitat de accesorii: spațiul scenic pare gol la prima vedere, după care spectatorul zărește o tablă, câteva bucăți de cretă și un stander cu umerașe cu haine în stânga scenei. Câteva scaune și costume variate în funcție de epocile reprezentate completează această scenografie minimalistă. Toate schimbările scenice, toate acțiunile sunt modulate prin ecleraj, sunet și improvizație scenică. Corpurile celor cinci personaje, două femei și trei bărbați, schimbările succesive de costum și de postură, bruitajele recreează acțiuni, spații și epoci diferite cu o rapiditate vertiginoasă, dar atât de ingenios, încât spectatorul recurge la această particularizare pentru a identifica cheile ficțiunilor propuse.

Spectacolul exploatează la maxim resursele jocului scenic combinat unei acțiuni antrenante, iar dacă personajele pun acțiunea de a povesti la rang de cinste, naratorul-regizor, creatorul le teatralizează pentru a le reda și mai bine forța creativă.

Macbeth. O tragedie domestică

Pentru amatorii revizitărilor textelor canonice ale marii dramaturgii, ca să nu spun, iconice, reprezentația *Macbeth/O căsnicie de pomină* a companiei din Turcia Tyatro BeReZe, în regia lui Doğu Yaşar Akal și în adaptarea și interpretarea performerilor Erkan Uyanıksoy & Elif Temuçin, este mai mult decât ispititoare. Dacă pentru conservatori, pentru cei care cred în puritatea absolută a textului, abordarea poate părea subversivă, hazardată, pentru inovatori, dincolo de interesul pentru un spațiu teatral mai puțin cunoscut la noi, miza reprezentației este ofertantă pentru varietatea și actualitatea unui discurs tematic, care din punct de vedere referențial, nu are decât o valoare documentară, dincolo de cea certă, literară, dramaturgică.

Decorul minimal al spațiului scenic este recuperat printr-o recuzită redusă la câteva obiecte domestice contextualizate și recontextualizate cu o versatilitate uimitoare de cei doi performeri care, incarnând cuplul Macbeth, transformă propriul dormitor în sala tronului, în podium pe care defilează, în postura de conducători, în uralele mulțimii, în câmp de luptă, ori în pădure. Patul conjugal este elementul central al acțiunii scenice, locul în care conștientul diurn lasă loc subconștientului coșmarului nocturn declanșator al „visului de mărire" al celor doi soți. În același fel, un ciocan pentru șnițele devine arma cu care Macbeth va comite prima crimă, năpustindu-se asupra inamicului proiectat într-o pernă care sângerează sucul de roșii turnat de ea într-un castron de plastic și care va invada întreg spațiul scenic. Macabrul este atenuat de lentila comicului, a ridicolului, care se regăsește și în vestimentația kitsch a celor doi soți. Abajurul de la corpurile de iluminat devine, rând pe rând, accesoriu vestimentar, armă a crimei sau... vibrator, totul cu o inventivitate ludică, lipsită de inhibiții. Pijamaua/treningul de casă sunt inscripționate diferențiat, LMB și MB, iar șosetele, galbene și roz, într-o intenție vădită de a particulariza, dar și de a crea o consonanță stilistică celor doi soți/performeri.

Grație inventivității cu care sunt folosite obiectele, precum și gesticii ori interjecțiilor care acompaniază mișcările actorilor, spațiul scenic devine un perimetru proteic, o infinită potențialitate de a explora nebunia și infantilismul unui adult-copil cu un puternic complex al lui Peter Pan și care se visează rege. Trecerea de la mimă corporală și bruitaje, la povestire și jocul cu obiectul, alternanța tragicului cu comicul și cu grotescul sunt doar câteva elemente care asigură și certifică virtuozitatea scenică a performerilor.

Cheia de interpretare fundamentală a întregului demers conceptual este, așadar, ludicul – este greu, de altfel, să nu râzi la scălămbăielile în fast-forward ori în slow-motion ale celor doi parteneri care se ciondănesc din cele mai puerile motive, care pretind a fi luptători ori samurai ce se duelează cu arme invizibile, care se ciopârțesc reciproc, devorându-și organele, sau care sar coarda, folosindu-se de propriile intestine. Dinamismul, câteodată precipitat, isteric, cartoonesc ce amintește pe alocuri de visceralitatea hazoasă a filmelor lui Tarantino este asigurat de performeri cu un profesionalism și o nonșalanță dezarmantă. Ei joacă jucându-se de-a dictatorii, iterând un arhetip universal al cruzimii și abuzului de putere. Această joacă extremă de-a supereroii sau de-a cavalerii medievali pune spectatorul mereu în alertă, acesta vizualizând dincolo de interfața austeră a decorului scenele sângeroase, referința textuală nefiind niciodată contestată, deconstruită de către cei doi, ci doar sintetizată, redusă la necesitățile scenice.

Performance-ul artiștilor turci este cu atât mai subversiv, cu cât nu putem să nu facem asocieri cu anumite tare ale unei actualități politice restrictive, controversate, refugiul în comic, în grotesc fiind zonele cele mai accesibile pentru a declanșa mecanismul satirei politice.

Bolero și *În numele bucuriei*. Neoclasicism și nevoia „clasicității”

Alba Stanciu

Spectacolul prezentat de Teatrul de Balet, Sibiu, dincolo de a răspunde necesarelor pretenții de echilibru și amploare a dansului scenic inspirat de tradiție și muzică cultă, creează un veritabil moment de „ruptură” din galopantul fenomen al avangardizării oricărei forme de spectacol. În *Bolero* și *În numele bucuriei* dominant este liantul emoțional stabilit de muzică, de ethos-ul hispanic al celor două momente, ca o punte ce implică deopotrivă diferențe stilistice - în ce privește abordarea discursului coregrafic – dar și armonia acestora.

Coregrafia lui Aleisha Gardner subliniază frumusețea perfecțiunii formei ritmice, spre care aceasta orientează imaginea primei lucrări prezentate în spectacol, *Bolero*, pe muzica compozitorului Maurice Ravel. Aceasta este urmată de saltul în universul tradițional spaniol, intenționat de al doilea coregraf, Ángel Martínez Sánchez, care face apel la un repertoriu generos de zarzuele și momente de chitară, aducând în prim plan o imagine a decorativismului operistic, lejer, rafinat, perfect armonizat, configurând prin aceste rațiuni, spectacolul său de dans.

Fără îndoială, orice menționare a partiturii muzicale *Bolero* face inevitabile trimiteri către coregrafia lui Maurice Béjart. Însă, în spectacolul Teatrului de Balet din Sibiu, concepția este reorientată spre o altă viziune, construită pe discursul ascendent al orchestrației, pe rațiunile compoziției centrate pe acumulare de timbru instrumental. La fel ca și muzica, variațiile coregrafice evoluează în crescendo, ca textură și intensitate, sunt datorate obsedantului puls ritmic care conduce linia melodică până la momentul apoteotic al concluziei.

Aceste date ale compoziției muzicale sunt adaptate de coregrafa Aleisha Gardner ca și formule atât ancorate dar și vitalizate de acompaniamentul ritmic care sudează leitmotivul mișcării în canon și cadențele/culminațiile în unison. Motivele se amplifică odată cu fiecare variație a liniei melodice principale, coregrafia mizând pe ideea secvențelor care ordonează procesul creșterii simultane a tensiunii muzicii și a impactului vizual creat de grup. Este vorba, totodată, de o calitate insistent vizuală a imaginii centrată pe rațiuni care – pe lângă latura tehnică – sunt direcționate de un obiectiv centrat pe ideea proporției, a echilibrului care susțin dezvoltarea motivelor de mișcare, consolidând astfel forma ritmică a grupului. Menținând, așadar, alura hispanică a spectacolului, a doua parte, intitulată În numele bucuriei, propune tablouri coregrafice create de Ángel Martínez Sánchez, pe un repertoriu muzical selectat din compozițiile artiștilor Gerónimo Giménez, Reveriano Soutullo / Juan Vert, Amadeo Vives, Federico Chueca / Manuel Fernández Caballero. Acestea oferă energia, temperamentul și, totodată, sensibilitatea necesară ca suport pentru compozițiile coregrafice, pentru elegante configurații și formulele expresive ale mișcării, care îmbină erotismul, conflictul, starea de exuberanță colectivă.

Spectacolele *Bolero* și *În numele bucuriei* înseamnă o valoroasă intervenție a dansului legat de tradiția elitistă a scenei teatral muzicale, a formulelor asociate cu impecabila tehnică a baletului, cu rigurozitatea compozițiilor și, mai presus de toate, cu muzica ce aparține repertoriului cult. Minimalismul esențialist al imaginii scenei, perfecționismul tehnic prin care este conturată mișcarea sunt elementele definitorii pentru viziunea artiștilor Aleisha Gardner și Ángel Martínez Sánchez, ambii restabilind ordinea și echilibrul dansului scenic care garantează calitatea atemporală, neperisabilă a clasicității.

City of Takayama
2-18, Hanaoka, Takayama
Gifu, 506-8555, Japan

June 7, 2023

Mr. Constantin Chiriac
Director
National Theatre Radu Stanca

Dear Mr. Chiriac:

I hope this letter finds you well and enjoying beautiful early summer weather in Sibiu. Also please accept our heartiest congratulations on holding the Sibiu International Theater Festival. I suppose you are spending busy days with organizing the festival.

I feel honored to have an opportunity to send volunteers to Sibiu to help the Sibiu International Theater Festival again this year, which would be a good chance for our citizens to see your fair city. I appreciate you and all who are involved in making this program possible for the strong support and understandings.

As you might have already known, we are sending three volunteers this time, who are Ms. Shimizu, Ms. Maeda and Ms. Yaukawa. Ms. Taniguchi will also join the Sibiu International Theater Festival as the coordinator. They are enthusiastic about participating in this meaningful program. I understand that they will stay at houses of local families during their stay in Sibiu, which not only would be great experience for them, but also would be the very important step to foster mutual understandings among us. I would like to thank you, in advance, for the hospitality and generous assistance which would be given to them while they stay in Sibiu.

I wish Sibiu International Theater Festival a great success, and I do hope to meet you again either in Sibiu or in Takayama in the near future. Until then, very best wishes to you and your family.

Yours sincerely

Akila TANAKA
Mayor
City of Takayama.

Domnule Chiriac,

Sper că sunteți bine și că vă bucurați de vreme frumoasă în Sibiu. De asemenea, vă rog să primiți sincerele noastre felicitări pentru organizarea Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Probabil că sunteți foarte ocupat cu pregătirile.

Mă simt onorat să am oportunitatea de a trimite voluntari la Sibiu pentru a ajuta Festivalul Internațional de Teatrul de la Sibiu din nou anul acesta. aceasta fiind totodată și o foarte bună șansă pentru cetățenii noștri de a vedea frumosul vostru oraș. Vă mulțumesc atât dumneavoastră cât și tuturor celor implicați pentru sprijin și înțelegere.

Așa cum poate știți deja, de această data trimitem trei voluntari: pe domnișoara Shimizu, pe domnișoara Maeda și pe domnișoara Yaukawa. De asemenea, domnișoara Taniguchi se va alătura Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu ca și coordonator. Cu toții sunt entuziasmați să ia parte la acest eveniment însemnat. Am înțeles că vor locui împreună cu familii sibiene, ceea ce nu va fi doar o experiență minunată pentru ei, ci și un prim pas în a cultiva înțelegere reciprocă. Vă mulțumesc anticipat pentru ospitalitatea și ajutorul de care se vor bucura pe timpul șederii lor.

Doresc să urez succes Festivalului și sper să vă revăd în curând fie în Sibiu, fie în Takayama. Până atunci, vă urez toate cele bune dumneavoastră și familiei.

Cu stimă,

Akila Tanaka
Primar al orașului Takayama

Scrisoarea domnului Tanaka,
Primarul
orașului Takayama

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

Partener strategic al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

ROMÂNIA

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

FONDAT ÎN 1788

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

MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL EDUCAȚIEI

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

20 DE ANI

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

Consiliul Județean Sibiu

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

INSTITUT FRANÇAIS
Liberté Créativité Diversité

ORGANISATION INTERNATIONALE DE la francophonie

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

GOETHE INSTITUT

deutsches Kulturzentrum hermannstadt

ISRAEL
Embassy of State of Israel Bucharest

British Embassy Bucharest

BRITISH COUNCIL

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

Swiss Sponsors' Fund România

swiss arts council prohelvetia

Ambasada Japoniei în România

EU JAPAN fest

Embajada de España en Bucarest
Cooperación Española

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

EMBASSY OF THE KINGDOM OF BELGIUM IN BUCHAREST

中华人民共和国文化和旅游部
中华人民共和国驻罗马尼亚大使馆

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

UNITER
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA

PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank

DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER

OMV Petrom

PARTENER DE ÎNCREDERE

CEC Bank

PARTENER ÎN INOVAȚIE

NTT DATA

PARTENER STRATEGIC

pepsi

PARTENER PRINCIPAL

LIDL
meriți să fii surprins

PARTENERI

GLS

e·on

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS
Official home of Mercedes-Benz

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA
BT

PARTENER SMART

vodafone

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE

MedLife

DENT ESTET

MedLife POLISANO

PARTENERI

Google Arts & Culture

Allianz Țiriac

Lenovo

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU ȘI AL PROGRAMULUI DE VOLUNTARIAT

ALPHA BANK

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRISOR

PARTENER

URSUS

SPONSORI

KeepCalling

cărturești

Crème Brûlée

HEIDI

TopTech
a bittnet company

Tuluș

CARPATICA Logistic

romfilatelia

lăptăria cu calmac

SAM TRANSPORT

kronospan

SURA SUSARA

PARTENERI MEDIA

TV5 MONDE

euronews.

DW
Made for minds.

Europa Liberă România

ROCK FM

ISC

Magic FM

rfi

Ringier

AGERPRES

LIBER TATEA

ELLE

Biz

ISTORIE ȘI CULTURE

CapitalCultural.

Wikipedia

IQads

LiterNet.ro

THEATRUM

TEATRUL

România literară

OBSERVATOR CULTURAL

ZIARUL METROPOLIS

HAPP.

Tribuna

TURNUL SFATULUI

SIBIU 100

Hermannstädter Zeitung

OBA DE SIBIU

știri de Sibiu.ro

Mesagerul

monitorul de Sibiu

Sibiu Now

#goodtime

SIBIU INDEPENDENT

STAR

STRADA CETĂȚII

SB Sibiul bun

SIBIU

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST