APLAUZE

NR. 6 | 22

APLAUZE
NR.6 / 22
29 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 Ovidiu Matiu

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
Loreta Popa 4

Nevoia de mângâiere
Alba Stanciu 7

De cealaltă parte a lumii. Utopii personale
Diana Nechit 8

Visând la strălucirea cabaretului
Alba Stanciu 10

Domnișoara Iulia. O feminitate tulburătoare
Diana Nechit 11

domnul iedeman. În final cu toții vom fi judecați
Alina Grau 12

Nu multinaționalele salvează lumea. Oamenii o fac
Mihai Trăsnea 13

Povestea spectacolului schimbat
Teodora Minea 16

Rugăciune către Sfântul Cloud: salvează-ne de noi înșine
Sandra Sankat 17

Despre o explozie de energie și talent
Ionica Pașcanu 18

Turnul #următorul nivel
Smaranda Găbudeanu 19

Incorect e the new „corect”
Livia Stoica 20

Casa de Maxim Gorki. „Ce sunt visele?”
Ioan-Antonie Bădăruță-Hașigan 22

Bursa de spectacole de la Sibiu

de Loreta Popa

Luni, a început Bursa de Spectacole de la Sibiu, structură asociată Festivalului Internațional de Teatru Sibiu, excelentă ocazie de networking pentru comunitatea artistică. Până la 30 iunie 2022, actori și manageri de companii vor putea interacționa în persoană sau prin intermediul unor conferințe online cu agenți sau programatori din lumea întreagă. Programul include dezbateri, conferințe, workshopuri și sesiuni de networking. Printre cei care au răspuns „prezent" s-au numărat Elizabeth Stepkowski Tarhan (artist independent, Canada), Martina Pecková Černá (PerformCzech, Republica Cehă), Francesca Trifelli (event manager, Italia), Andriej Moskwin (Universitatea din Varșovia, Polonia), Cristian Ioniță (Teatrul Nou, România), Darius Prodan (Asociația Pro Teatru, România), Deniz Başar (Playwright in Residence, Turcia), Gillian Dyson (Leeds School of Arts, Anglia), Teresa Brayshaw (Leeds School of Arts, Anglia), Sarah Brown (regizor, performer, SUA).

Bursa de Spectacole înseamnă dialog, căci este important să ne putem înțelege unii cu alții fără efort, fără să ne pierdem propria identitate. Octavian Saiu a deschis întâlnirea amintind cuvintele filosofului Emil Cioran „On n'habite pas un pays, on habite une langue", continuând: „Dacă punem această idee alături de cea a lui Ionesco, moștenirea sa de la începutul anilor 50, veți înțelege că este cumva chiar destinul Europei, și s-ar putea să fie al întregii lumi, acela de a locui în limba noastră și, în același, timp să căutăm metode de comunicare dincolo de granițele țărilor noastre. Acesta este spiritul a ceea ce se întâmplă aici, la Sibiu, pentru că toți vorbim limbajul culturii, limbajul spiritului uman și acest festival este un miracol al Europei de Est și al întregii lumi, este parte a unei tradiții inaugurate acum 75 de ani în Anglia și în Franța cam în același timp, când doi oameni total diferiți au avut nobila inițiativă de a crea festivaluri pentru a restaura speranța în umanitate. Unul dintre acei oameni a fost Winston Churchill, care a hotărât să dea co-naționalilor săi speranță. A creat Festivalul la Edinburgh, căci nu ar fi putut avea loc nici la Londra, nici la Manchester, pentru că aceste orașe au fost distruse de bombele naziștilor. În același timp, la Avignon, Jean Vilar, poetul, s-a gândit că teatrul e important, iar regizorul s-a gândit că trebuie folosit teatrul ca o platformă pentru a restaura ceva ce altfel nu ar fi acolo. Motto-ul Festivalului de la Edinburgh, care ne tulbură și astăzi, căci să nu uităm, în 1947, Churchill a câștigat Premiul Nobel pentru literatură, nu pentru pace, deci pentru talentul său literar, este «Să oferim o platformă pentru ca spiritul uman să înflorească». Fiecare festival din lume și fiecare bursă a artelor performative vrednice să existe ar trebui să se ghideze după aceste cuvinte. Avem nevoie de platforme pentru înflorirea spiritului uman. De aceea suntem aici. Vreau să vă mulțumesc pentru credința voastră în teatru, pentru iubirea pentru dialog, pentru speranță. Dacă putem crede în aceste trei dimensiuni ale spiritului uman, atunci totul este posibil și circumstanțele ciudate ale timpului prin care trecem pot fi schimbate, puse la încercare. Dacă putem crede în frumusețe, care este tema FITS de anul acesta, atunci toată urâțenia din lume poate fi cucerită".

În cadrul Bursei de Spectacole a luat cuvântul și ministrul Culturii din România, Lucian Romașcanu, în calitatea sa de prieten al FITS. A participat la conferința platformei doctorale a Universității Lucian Blaga, a asistat la spectacole, la conferințe. De asemenea, a fost la Fabrica de Cultură pentru a trimite un mesaj important, acela că atât timp cât există o Fabrică de Cultură într-un oraș, ea trebuie prețuită. „Nu am alte lucruri importante de făcut în afara culturii. Aceasta este descrierea locului meu de muncă. Sigur că mă aflu aici și sunt mândru că ministrul Culturii susține ceea ce se întâmplă la Sibiu, respectiv Festivalul Internațional de Teatru, platforma doctorală și ceea ce urmează să fie Institutul de Cercetare al Artelor Performative. Tot ce se întâmplă aici poartă un nume, iar acesta este Constantin Chiriac. Este omul potrivit la timpul potrivit în cultura română. Sunt fericit să văd că închide cercul, deoarece, sigur că festivalul este important, toată lumea este acolo să performeze, să facă oamenii fericiți, dar nu toată lumea are șansa de a fi pe scenă, nu toată lumea are ocazia de a călători și de a-și face arta cunoscută. Ideea lui Constantin Chiriac de a avea loc Bursa de Spectacole a fost minunată. Mai puțin cunoscute teatre, mai puțin cunoscuți artiști au șansa să se cunoască, să călătorească, să-și arate arta. Aceasta este o declarație că, în ciuda deselor schimbări ale ministrului Culturii, Ministerul Culturii va fi întotdeauna partener al acestui eveniment și țin să felicit încă o dată

întreaga echipă implicată în acest eveniment al inimilor și sufletelor care lasă urme adânci în cultura română. Sper să ne revedem cu bine la anul”.

Mesajul pe care teatrul îl trimite lumii este acela că putem privi în ochii celui din fața noastră și să spunem deschis „Bine ai venit!”. Credința în aceleași valori este esențială. Constantin Chiriac a vorbit despre rolul pe care FITS îl are în diplomația culturală prin conexiunile create între artiștii din întreaga lume: „Sunt foarte bucuros să mă aflu alături de dumneavoastră astăzi și, de asemenea, să-l aud pe Excelența Sa, ministrul Culturii, spunând ceva nu numai coerent, dar cu înțelegere a acestei Burse de Spectacole.

Este primul ministru al Culturii din România prezent la deschiderea Bursei de Spectacole care înțelege ce înseamnă această structură. Este extraordinar, sunt atât de fericit să spun acest lucru. Luptăm împreună pentru frumusețe, construind încredere în comunitățile noastre, aducând speranță și zâmbind în același timp tuturor, căci publicul este motivul pentru care facem totul. Sunt artist înainte de toate, sunt și producător. Mi-amintesc de 2020, când eram constrânși, fără libertate. Bursa de Spectacole din Sibiu a fost singura platformă care a avut dialog cu toată lumea. Avem nevoie de dialog. Fără dialog nu putem supraviețui. Motivul dialogului este publicul. El este motivul. El este țelul nostru. Am hotărât ca Bursa de Spectacole să fie singura care să funcționeze în același timp cu festivalul. Dacă veți călători în lume veți vedea că festivalul e înainte și apoi Bursa de Spectacole, sau invers. Sau separat. Merg în direcții diferite. Noi avem grijă de calitatea educației. Este important ca fiecare dintre cei prezenți aici să se întâlnească cu studenții. Există posibilitatea de a face work-shop-uri cu studenții. Avem această extraordinară platformă de doctorate și avem nevoie de cercetare. Avem 42 de personalități invitate de la universități din toată lumea, scopul este să dăm o șansă dimensiunilor practice ale doctoratelor pentru care luptăm, să ajutăm dimensiunea teoretică. O diseminare care să fie folosită pentru întregul public, aspiranți, oameni care iubesc frumusețea, emoția. Sunt fericit că putem face acest lucru cu ajutorul comunității noastre. Credeți-mă, locuitorii Sibiului sunt foarte mândri că facem acest lucru. Este important să avem o mișcare coerentă în țara noastră și sunt fericit că, pentru prima dată, avem un parteneriat strategic cu Guvernul, este prima dată când ministrul Culturii a înțeles că politicile culturale din țara noastră sunt motivul însuși al Ministerului Culturii, deci suntem într-o direcție bună. Este important să lăsăm ceva în urma noastră, un sistem care să funcționeze pentru generațiile următoare. Am fost în Piața Mare și am întâlnit o familie care venea de la un concert. Părinți care-și purtau copiii pe umeri. Și băiețelul i-a spus tatălui: «Tati, este cea mai frumoasă zi din viața mea. Te rog, putem să ne mutăm în orașul acesta?!” Asta spune tot!”.

Lui Cosmin Chivu i-a revenit misiunea de moderator al Bursei de Spectacole și la rândul lui a mulțumit celor prezenți. „Văd chipuri de prieteni vechi, dar și prieteni noi. Am trecut prin multe în ultimii doi ani. Nu numai cu bursa, nu numai cu festivalul, ci mai ales cu viața noastră de zi cu zi. Singurul lucru care ne-a ajutat să supraviețuim a fost faptul că iubim să spunem povești. Acesta este terenul nostru comun. Avem o pasiune pentru a spune povești, avem o pasiune din a împărtăși povești unul altuia. Este parte a cine suntem, a ceea ce suntem.

Constantin Chiriac ne-a adunat de aproape 30 de ani cu un singur motiv, pentru că avem ce să aducem la masa negocierilor. Este ceva important pentru comunitate, fiecare dintre noi excelează în ceva. De asta suntem aici astăzi. Constantin Chiriac ne-a împuternicit să aducem pe cineva care excelează în ceva. Timp de cinci zile, despre aceasta va fi vorba la Bursa de Spectacole”.

Ideea că un copil care stă pe umerii părintelui său, o metaforă în sine, care spune: „Tati, te rog, putem să ne mutăm în orașul acesta?” reprezintă o declarație de iubire, o investiție în viitorul comunității, indiferent definită, locală, globală, sau, poate mult mai important, o comunitate spirituală. Teatrul va rămâne o întâlnire a inimilor și sufletelor, de aceea nu va muri niciodată. În teatru există empatie. Minutul de tăcere de la finalul Bursei de Spectacole dedicat tuturor celor care suferă în lume în acest moment va fi ținut minte de toți cei care au participat.

Nevoia de mângâiere

de Alba Stanciu

O lucrare destinată exclusiv etalării culminațiilor performanțelor tehnice și, totodată, expresive ale corpului în mișcare, purtătoare a unui discurs în care latura abstractă a dansului prelucrează cele mai subtile și, totodată, stringent contemporane aspecte ale interiorității și sensibilității umane (asamblate printr-un summum de gradații, nuanțe, codificări prin formă, simetrie, formule vizual-corporale ritmice), spectacolul creat de coregraful israelian Rami Be'er și compania Kibbutz, Asylum (Nevoia de mângâiere) este unul dintre cele mai valoroase creații artistice prezentate pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Asylum (Nevoia de mângâiere) este legat substanțial de filosofia acestei companii, de ideea fondatoare stabilită în anii '70, în care laboratorul artistic preia funcțiile perimetrului de tip kibbutz, coordonat de maestrul și, totodată, „conducătorul spiritual" Yehudit Arnon, ce creează o zona „sacră", un spațiu care oferă un veritabil refugiu în artă, prin auto-cunoaștere, prin găsirea propriului echilibru interior, prin prisma experimentului și a sentimentului de apropiere umană, de communitas. Starea de siguranță (asociată cu ideea de kibbutz) sentimentul protecției, al apropierii, sunt conjugate cu ideile centrale ale contemporaneității, cu izolarea, discriminarea, stranietatea experienței exilului și teama continuă a exterminării în masă.

Dansul și continua explorare a acestor teme creează liantul între performeri, între experiențele umane și aspirațiile care devin traduse în formă, sublimate prin intermediul cunoașterii propriului motor al mișcării, respirației, a bătăilor inimii, a recuperării forței prin regenerarea spirituală a funcțiilor vitale.

Îmbinând codurile unei largi palete expresive, perfecționismul execuțiilor, fluidizarea și posturile sculpturale, coregraful creează o textură densă și, mai ales abstractă, a cărei decodificare este dependentă de pătrunderea în zona esențialistă a dansului, de înțelegere a impulsului care creează forma, care orchestrează (după rațiuni teatrale și mai ales contrapunctice) raportul dezvoltat în crescendo între punctele „fluide", în continuă „curgere" ale grupetului și pasajele solistice. Sunt dominante formule corporale stilizate, conceptuale, temele (invocate de ideile centrale ale spectacolului), afectele umane etalate stilizat, condiționate de coordonatele și, mai ales, de contradicțiile contemporaneității.

Invocând posibilele referințe ale explorării mișcării corpului în relații cu idei ca identitatea, alienarea, dezorientarea, relațiile inter-umane, spectacolul indică, totodată, obiectivul prioritar al dansului ca tentativă de refacere a energiei inițiale, prin continua generare de forme investite cu contururi și fizionomii variate, relații fie antagonice, fie de pliere, fie de completare reciprocă între desenul creat de mișcarea performerilor. Aceste pasaje sunt continuu susținute de discursul „curgător" al grupului, care „punctează" în mod ritmic coerența coregrafică, absoarbe, schimbă, reconfigurează centrul de energie al compoziției.

Situațiile stilizate, momentele de subtilă „clarificare" a discursului abstract și orientare spre referințe culminează în momentul în care brațele dansatorilor se transformă în arme de foc. Din acest punct, este accentuată semnificația kibbutz-ului, rolul său simbolic legat de istoria din jurul său, de suferința umană, speranță și efortul supraviețuirii, de regenerare și amplificare a acestor resurse, sugerate de elementele de atitudine și tehnică marțială ce subliniază, în mod abstract, mesajul acestei compoziții.

Asylum (Nevoia de mângâiere) este, fără îndoială, investit cu o esențială substanță filosofică, concepția coregrafică îmbinând cele mai vaste teme și expresii corporale cu idei-leitmotiv ale memoriei, experienței și suferinței. Dansul ca filosofie, demonstrat de spectacolul companiei israeliene Kibbutz, atinge niveluri complexe, culminații artistice, definind această compoziție ca referință a filosofiei, dansului, teatralității și, mai presus de toate, a „totalității" artei contemporane.

De cealaltă parte a lumii. Utopii personale

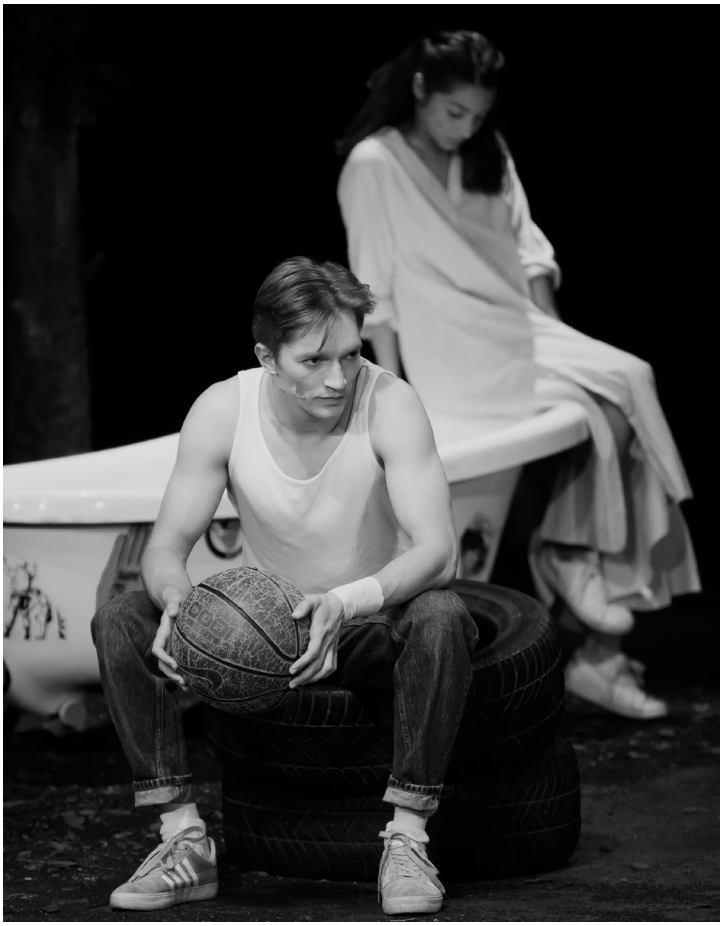
de Diana Nechit

Cu aceeași sensibilitate și înțelegere care-i sunt cunoscute, Alexandra Badea imersează în tarele unei umanități încătușate într-o contemporaneitate cu multe spații cenușii, cu hașuri din ce în ce mai groase, care ne distorsionează percepția. Printre autorii de teatru contemporan, la Alexandra Badea se conturează, de la proiect la altul, de la țară la alta, o cartografiere a „punctelor sensibile" ce determină relația noastră cu istoria colectivă și personală, cu sinele și cu exterioritatea noastră, cu falsa sau improbabila întâlnire cu celălalt, cu modul în care percepem teritorialitatea, distanța, abandonul, fuga, exilul. Instinctul de conservare, legea kilometrului mort acționează câteodată ca un anestezic puternic și ne paralizează mai mult sau mai puțin voit orice voință sau acțiune: suntem din ce în ce mai impasibili în fața unei „hărți" pe care punctele de criză, de fierbere se înmulțesc de la o zi la alta. Din această perspectivă, formele „active" ale actului artistic sunt porția necesară de trezire, de conștientizare, adrenalina care face sângele să pompeze, să reinstituie circuitele corecte ale asumării noastre într-o colectivitate cu fațete multiple, iar vocea distinctă a Alexandrei Badea dezarhivează cotidianul și-l transformă în „istorii personale". Ficționalizarea, povestea, cuvântul în toate etapele lui, de la idee la rostirea lui, au această menire de a demistifica o realitate mult prea brutală, absurdă și de a o recompune în constructe sensibile.

Pretextul oricărui proiect al Alexandrei, deși de o actualitate acută, de maximă urgență, se topește în fluidul cald al unor istorii personale, iar brutalitatea faptului-divers se estompează în fața unor interiorități care ni se dezvăluie de la un spectacol la altul. Spectacolul în forma lui finită este urmarea unei reflecții articulate asupra „micilor utopii europene", asupra sensurilor și direcțiilor pe care europenismul, apartenența la o identitate comună le dezvoltă în noi, dincolo de instituțional, de administrativ și politic. Aceste mecanisme supra-determinante ale cotidianului nostru există în teatrul Alexandrei Badea, dar sunt mereu centrate pe uman, pe individualitățile care compun Europa, spațiul european perceput mereu în relația lui cu Celălalt. Proiectul care circumscrie și spectacolul de față a pornit de la necesități imperioase ale unor zone sensibile și trebuia să se concretizeze în urma unor stagii de lucru cu echipe de actori „în teren" la Dublin, Viena și Ljubljana. Asta tocmai pentru a cunoaște poveștile oamenilor din acele no man's land-uri, din acele spații hașurate, aflate între frontiere, abandonate de către Stat, fragile și fragilizate de conflicte, de vicisitudini, dar mai ales de absențe, spații care se trezesc încetul cu încetul la viață prin acțiuni individuale, ale ONG-urilor, ale acelor structuri care se bazează mai mult pe o relație de unu la unu, pe acțiuni punctuale și centrate pe punctele nevralgice proprii fiecărei spațialități în care activează. Intenția inițială a fost deturnată din cauza pandemiei, iar întâlnirile reale au fost înlocuite cu unele virtuale, prin intermediul zoom-ului, dar și conturate, fasonate de experiențele personale ale actorilor, de percepția lor asupra unor temeri și răni comune. Acest context-cadru, dacă vreți, a fost îndelung șlefuit prin discuții, prin reflecții și rememorări ale acestor vicii comune ale existenței noastre colective care au atins și teme precum ecologia, politici active de protecție a mediului, problema refugiaților, feminismul, fără a deveni pentru asta un proiect de teatru documentar, dar păstrând mereu acest subtext al ficționalizării unor istorii personale. De fapt, l-am putea numi un spectacol despre valențele călătoriei „altfel", ale traseului dintr-un punct A într-un punct B și care devine în cazul unor personaje (Iris-Rainbow) unul inițiatic, iar povestea centrală se construiește în jurul călătoriei inițiatice ale acestei tinere românce, Iris. Parcursul este determinat de o dramă individuală subsumată uneia colective: incendiul de la Colectiv în urma căruia Luca, logodnicul ei are arsuri grave, iar Iris îl însoțește la Viena pentru a fi tratat. Acesta moare, iar Iris își începe parcursul inițiatic european, însoțită pentru început de „prezența-absență" a lui Luca, care devine din ce în ce mai estompată, până la eliberarea totală, cu cât Iris avansează în re-compunerea identităților ei sparte în urma Colectivului, a doliului și a sentimentului unei inutilități, ale unei non-ocupări a spațiului din interiorul, dar și din exteriorul ei. Drumul ei inițiatic are trei stațiuni: Viena-Franța-Dublin, iar aceste trei spațialități conglomerează poveștile oamenilor întâlniți, îi fixează și îi re-creează noi repere, noi jaloane și îi oferă, în cele din urmă, o traiectorie nouă, un nou proiect de viață, condiție aproape esențială pentru fiecare dintre noi pentru ceea ce înseamnă dorința de a continua, de a merge mai departe. Chiar și scenografia reiterează această metaforă a drumului: un drum național trasează fizic parcursul personajelor din acel punct A spre o infinitate de puncte B, G... Z, dar și delimitează mai multe spații de joc ce reproduc acele zone care ne marchează

opririle, pasajele, mai mult sau mai puțin stabile, prin viață, prin destinele oamenilor întâlniți: refugii improvizate, barăci, rulote, corturi, aires de repos, habitate, sanctuare, sau noile topii ale contemporaneității, spații libere, în mijlocul naturii, efemere, care permit adăpostul și care lasă aerul să circule liber, dar mai ales care permit întâlnirea.

În aceste peripluri europene, Iris o întâlnește pe Zoé, franțuzoaica liberă și frumoasă, cu o lungă și intensă experiență de viață, dar și în acțiunea socială, care ajută refugiații să treacă dintr-o parte în alta. Dacă Iris este o inițiată, iar evoluția ei este similară cu cea a unui personaj dintr-un roman al formării, Zoé este un passeur, un adjuvant, un personaj solar, electrizant și mult prea dezinvolt în aparență, dar care polarizează prin energia ei emoțională, sexuală, toate resorturile intime ale celor din jur. Poate marea frumusețe a textului și a spectacolului rezidă în acest carrefour al întâlnirilor dintre oameni și poveștile lor, povești legate și de fiecare spațiu în parte, dar și care transcend spațiul și timpul: astfel, grupul activiștilor ecologiști de la Viena (Aldina, Johan, Ewan) și acțiunile lor periculoase care lasă să transpară și nuanțe ale extremismului inerent oricărui activism intră în relație cu celelalte povești, fie prin acțiune directă, fie indirectă. Un alt personaj reflector, carismaticul și boemul fotograf, poate imaginea cea mai atașantă a noului nomadism european, acești „călători" fără frontieră, care fixează povești de viață și schimbă destine, identitatea nemaifiind astăzi o entitate fizică, ci o idee în plină mișcare. Poate cele mai tulburătoare povești sunt cele legate de spațiul francez și de cel din Dublin, legate de destinul refugiaților. Personajul Essa distilează cu multă sensibilitate trecutul și parcursul lui de refugiat Yazidit, reiterând zi de zi, noapte de noapte ororile suferite, masacrul familiei sale și încercând să exorcizeze acești demoni întunecați prin cântec, prin ritualurile uitate ale unei identități precare. O altă dezrădăcinată, Cristina, din sanctuarul de la Dublin reiterează tragismul situațiilor familiale, pierderea și doliul pe care miile de românce din spații defavorizate le trăiesc zi de zi din cauza exilului forțat, în căutarea unei vieți mai bune. Spectacolul iese din zona unei narări a socialului prin amprentele personale ale personajelor, prin gesturile firescului cotidian, ale situațiilor de viață de zi cu zi: trăiesc, iubesc, dansează, beau, militează, fac dragoste cu aceeași naturalețe și asumare cu care militează, luptă, suferă și dispar.



Visând la strălucirea cabaretului

de Alba Stanciu

Un spectacol descris prin alura lejeră, densă și strălucitoare a spectacolului muzical al cabaretului berlinez din anii '20 și prima parte a anilor '30, prin nebunia dansului și a erotismului de „consumație" specific acestui gen teatral-muzical (ce devine în această decadă o veritabilă industrie cu o vitală importanță pentru perioada de explozie artistică dominată de nonconformism) Cabaretul lui Răzvan Mazilu răspunde acestor cerințe. Sunt menținute necesarele trimiteri spre acest fenomen al „cabaretizării", legat de o serie de condiții ale momentului, dezvoltarea și, ulterior, colapsul economic al orașelor germane Berlin și Weimar, la care istoria teatrului, arta spectacolului și dansului se întorc frecvent, argumentându-l ca unul dintre punctele de sprijin pentru teatralitatea și „teatralizarea teatrului" din secolul XX.

Spectacolul muzical Cabaret recuperează această atmosferă, printr-o bogată arhitectură scenică, prin care stimulează consumerismul, mai ales de entertainement ieftin și relații amoroase. Vitalitatea anti-elitistă a discursului scenic evoluează în mod paralel cu eliberarea dincolo de limite a dansului, atingând frecvent momente de culminație, personajele invocând catharsis-ul temporar al atmosferei de cabaret, conștientizând, totodată, apropiatul final tragic. Starea mentală extaziată creată de muzică și dansul frivol sunt reconstituite de spectacolul prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, compoziția menținând totodată teatrale și esențiale accente pe latura „întunecată" a acestui fenomen. Sunt sugerate probleme stringente ale momentului ca șomajul, inflația, viitorul sumbru pentru fiecare dintre personajele care acceptă o existență concentrată asupra clipei de strălucire oferită de cabaretul german, de această formulă eficientă, accesibilă, investită cu valoarea unui temporar refugiu, un sanctuar al vindecării prin viciu și extaz.

Acestea sunt trăsăturile spectacolului, care excelează prin „teatralitatea strălucirii", prin abundența detaliilor care conturează scene de teatru, favorizează apariții și dispariții din perimetre private, permite treceri fluide între conturul perimetrului de consumație și alte spații „improvizate", legate prin efervescente jocuri de situații scenice. Este prezentă, totodată, o agresivă comicitate (fără efort al decodificării din partea audienței) amplificată de imaginea creată de excelența decorului Sabinei Spătariu, de soluțiile scenice favorizate de concepția spațiului care, mai mult decât recuperarea texturii flamboyante a cabaretului, impune maniera originală a scenografei. Spațiul este destinat în totalitate teatralității, largheții artei actorului, oferă posibilități infinite jocului cu „hățișul" de planuri ce permit sugestii de spații ascunse, intens valorificate de actorii acestei producții.

În această densă și complicată textură teatrală, muzicală și coregrafică, liantul și „punctul culminant" este personajul feminin principal Sally Bowles, interpretat de Ioana Mărcoiu care etalează o paletă amplă a perfecționismului, energiei și intuiției scenice, construind imaginea femeii complexe, fatală, auto-distructivă și vulnerabilă în egală măsură, evidențiindu-se ca „puls sanguin" al teatralității scenice. Dinamismul jocului său este justificat în permanență de logica discursului scenic, menținând o esențială și mai ales histrionică „stare de tensiune" în acest corpus halucinant, în care muzica, formele și cromatica spațiului/imaginii, dar mai presus de toate arta actorului prin roluri perfect conturate psihologic, coregrafic și mai ales teatral, conturează veritabile întâlniri de forțe prezente dar totodată echilibrate prin alura detașată a atmosferei de cabaret. Spectacolul (ce are la bază celebrul text al lui Christopher Isherwood) inspirat de experiența sa berlineză vizează o experiență autentică a musicalului cu flavour german, stimulând visarea, dar și cercetarea acestui fenomen într-un context istoric aparte.

Domnișoara Iulia.
O feminitate tulburătoare

de Diana Nechit

Domnișoara Iulia, în regia Andreei și lui Andrei Grosu, cu Dana Rogoz, Richard Bovnoczki și Mihaela Trofimov, este o montare aparent fidelă a dramei naturaliste omonime a lui Strindberg. Regia se concretizează, de fapt, în monologurile succesive ale celor trei, ca într-un fel de structură replică/atac/replică, în care discursul personajelor se ordonează într-un crescendo psihologic de o mare acuratețe scenică. Spațiul scenic este sobru, cufundat în întuneric, iar privirea spectatorului este atrasă de mobilierul de bucătărie, cu placa de zinc care captează întreaga sursă de lumină și care va deveni, pe întreaga desfășurare a acțiunii scenice, accesoriul în jurul căruia se vor polariza majoritatea acțiunilor scenice. Atât la nivelul scenografiei, dar și al costumului, montarea nu are nicio intenție de a aduce drama nordică înspre o contemporaneitate afișată. Neutralității primei îi corespunde accentul de epocă al costumelor celor trei personaje: Domnișoara Iulia poartă o rochie lungă, de catifea albastră, iar valetul și bucătăreasa își poartă ținutele de muncă, cât se poate de convenționale. Trama dramatică este recognoscibilă și foarte abil condusă spre fatalitatea deznodământului: în seara de Sânziene, de sărbătoarea Sf. Ioan, moment al anului în care petrecerea se dezlănțuie și șterge diferențele dintre clasele sociale, eliberând sufletele și trupurile de încorsetarea convențiilor sociale, are loc un episod de rău augur, premonitoriu: domnișoara Iulia insistă să danseze cu Jean, valetul emancipat al tatălui său și încearcă să-l seducă dintr-un capriciu feminin, din cochetărie sau, poate, dintr-o periculoasă atracție spre înjosire. Montarea lasă deschisă toate aceste posibilități, iar dacă, inițial, totul părea să conveargă spre un joc de seducție, pe nesimțite se transformă într-o periculoasă și fatală încleștare de tip master&servant. Regizorii au creat un huis-clos tensionant în care dorința, atracția, ura, decăderea, violența, sinuciderea din final se succed cu rapiditate. Poate cel mai interesant aspect, foarte fin și precis creionat de către jocul actorilor este progresia sentimentelor. Se nasc, cresc, se transformă, se destramă, totul cu o rapiditate nevrotică. Violența latentă irumpe chiar și în momentele aparent calme, iar personajele au schimbări de stare, de temperament bruște și abrupte. Nu lipsesc nici referințele și nici relatările la pasajele care scot în evidență posibilele justificări din trecut ale comportamentului prezent al personajelor, în special al personajului Domnișoarei Iulia: tarele sale de familie, de identitate, pot servi drept factor al unui determinism psihologic: Miss Julie a fost crescută de o mamă cu idei progresiste, feministe, în timp ce tatăl a amprentat-o puternic cu preceptele tradiționaliste, ale aservirii femeii de către bărbat, iar aceste două tendințe disjunctive i-au marcat traiectoria psihologică. Toate punctele negre, hașurile necunoscute din viața părinților (trădările succesive, adulterul, minciunile, violența) îi produc o disfuncționalitate afectivă, un impuls autodistructiv. Acestea îi imprimă un comportament deviant, programat spre o explozie mai mult sau mai puțin anunțată, dar ai cărei indici sunt sesizabili în tot parcursul ei. Domnișoara Iulia are un sentiment acut al inadecvării, nu se simte în largul ei, nu are niciun reper, nu are nimic care să-i aparțină, în afară de cele două animale de companie, care vor fi sacrificate cu violență, ca pentru a anunța programatic finalul fatal al personajului feminin. De fapt, nucleul care declanșează finalul perceput de către ambii protagoniști ca fiind unicul posibil, ca singura șansă de a se salva dintr-o situație imposibilă, antrenantă de consumarea pasiunii erotice născute între ei, este programat de asumarea imposibilității transgresării între cele două clase sociale, deopotrivă supuse unui ermetism toxic.

Cei trei protagoniști realizează o coregrafie funestă, în care fiecare mișcare, fiecare înaintare spre celălalt are o dublă ipostaziere: îmbrățișare/încleștare, dorință/ură, apropiere/respingere, supunere/dominare, cu anumite accente de o violență paroxistică: momentul uciderii păsării prin zdrobire de zincul blatului de lucru, accesele de violență ale lui Jean, mișcările rupte, frânte ale Domnișoarei Iulia, care pare a fi o păpușă dezarticulată, posedarea acesteia printr-un act sexual aproape sacrificial, lipsit de tandrețe, lipsit de orice urmă de afecțiune, erotică sau nu. Doar dorința unei posesiuni totale, a unei subjugări care culmină cu o violență totală, estompată într-o îmbrățișare tragică, aproape compasională.

Fără artificii regizorale, doar prin decriptarea precisă, tăioasă a fiecărui pas al acestui pas de trois tragic, cuplul regizoral a proiectat drama lui Strindberg într-o universalitate umană, de o mare fragilitate și forță, deopotrivă.

domnul iedeman. În final cu toții vom fi judecați

de Alina Grau

Adaptarea lui Thomas Perle după Jedermann. Moartea unui om bogat de Hugo von Hofmannsthal este o reinterpretare în cheie ironică și actualizată a unui text emblematic al literaturii de limbă germană.
Textul canonic, care este pus în scenă în fiecare an ca spectacol-instituție, în cadrul Festivalului de la Salzburg, în decorul baroc al catedralei, bazându-se pe un mister medieval adaptat de Hofmannsthal, pornește de la morala omului bogat care, în fața morții, realizează că toți cei apropiați l-au părăsit, se căiește pentru păcatele sale și este salvat de la moarte de harul lui Dumnezeu.

Interpretarea modernă a lui Thomas Perle, dramaturg german de origine română, se bazează pe înțelegerea textului original, atât ca o alegorie a vieții și a morții, cât și ca dispozitiv critic al exceselor prezentului ca lăcomia, consumul și goana după profit, forme ale globalizării și neoliberalismului economic. Însă nu bogăția este un păcat, doar lipsa de conștiință socială.

Idealurile de dreptate socială, omul-animal, observația că tot ceea ce este pământesc este trecător, că dragostea și prietenia umană ne pot salva în amintire, căci eternitatea este amintire, fac din spectacolul secției germane a Teatrului Național Radu Stanca o creație originală, cu o interpretare proaspătă a moralei medievale care transcende timpul, reușind să fie extrem de contemporană.
Un Jedermann modern propune Perle și, împreună cu echipa de actori și cu regizorul Dávid Paška, translatează mitul în Ocna Sibiului, într-un centru SPA cândva luxos, construit în perioada glorioasă a Imperiului Habsburgic, în realitatea românească a defrișărilor ilegale și a capitalismului agresiv.

Astfel Jedermann, omul bogat al lui Hofmannsthal, devine domnul iedeman (Benedikt Haefner/Daniel Plier), scris intenționat cu litere mici, care rezonează ironic chiar cu numele unui cunoscut lanț comercial românesc și ajunge în Ocna Sibiului pentru a propune un proiect vizionar: tăierea pădurilor din zonă și construirea unui complex turistic cu pârtii de ski ca în Austria.

În timp ce vocile critice amuțesc, iar iedeman e convins că proiectul va aduce bunăstare comunității, moartea e prin preajmă și își face simțită prezența. Moartea nu mai e o figură alegorică, ci este cât se poate de concretă. În pădure mor oameni, uciși de mafia lemnului.
Un alt subiect important al spectacolului este iubirea, iubirea ascunsă a lui iedeman pentru un servitor tânăr (Yannick Becker), căci atitudinea acestuia față de sine este duplicitară, considerând că realitatea lui este una politică și că nu își poate dezvălui orientarea și povestea de dragoste.

Mărturisind că dorește ca în piesele sale să aibă cât mai multe personaje feminine puternice, Perle include câteva voci feminine provocatoare.
O avem pe doamna iedeman (Fabiola Petri), care organizează o gală de binefacere pentru suferința întregii lumi dar și pentru văduva (Emőke Boldizsár) cu trei copii a pădurarului ucis.

Spectacolul începe și se încheie cu două personaje feminine interpretate de Johanna Adam și Theodora Sandu, care ne conduc în poveste în mod comic, rupând convenția între scenă și public, dar care în final, în mod profund, ne reamintesc de misterul medieval al morții și al vieții.

„Ce rămâne din noi la final? Nimic... rămâne amintirea” sunt câteva replici care te bântuie mult timp după spectacol. Doar credința că rămânem în memoria celorlalți ne poate salva de damnare, căci în fața morții cu toții vom fi judecați.

Nu multinationalele salvează lumea. Oamenii o fac

de Mihai Trăsnea

„N-am timp. N-am timp. Vă rog. N-am timp." Într-o lume în care ne dorim ca totul să se întâmple cât mai repede posibil, aceste cuvinte sunt întâlnite la ordinea zilei, răsună tot mai des pretutindeni. În consecință, tot aceste cuvinte sunt cele care deschid spectacolul Șeful, în regia lui Ricard Reguant, al teatrului Avangardia.

Comedia folosește ca element de bază antiteza drept mecanism comic, iar acest spectacol face uz până la extrem de acest principiu. Șerban Pavlu este șeful unei companii care se ocupă cu distribuirea ciocolatei calde. Cristi Iacob este omul de serviciu al companiei. Șeful posedă o enormă lipsă de timp, omul de serviciu vrea să piardă abundența acestuia. Aceste antiteze puternice se pot observa în întreaga desfășurare a acțiunii, ajung chiar să reprezinte motivul întregului conflict, unul se grăbește să plece, iar celălalt lungește cât mai mult momentele pentru a rămâne. Este plăcut și interesant să observi și să înțelegi cum regizorul jonglează cu această tehnică. Șeful este o reprezentare a ordinii, a imaculatului și a organizării. Din lipsă de timp, totul trebuie să fie pus la punct: când un apel este închis, un altul sună imediat după. Astfel, când un intrus, cum este îngrijitorul, pătrunde în această lume, este imposibil să nu fim martori la cele mai haioase reacții. De la constantul fâsâit al dezinfectantului, la sunetul șervețelelor scoase din pachet sau la apariția unor cătușe roz într-un birou modern, minimalist, aceste semne își dovedesc eficiența din nou și din nou, prin ropotele de aplauze care pot fi auzite în sală. Cred, însă, că această comedie se face plăcută nu atât de mult prin răsunătorul râs stârnit în rândul publicului, cât prin momentele personal profunde pe care le strecoară pe sub pielea noastră, chiar în fața ochilor noștri, atunci când, tot râzând, devenim confortabili cu oamenii din jurul nostru și cu cei de pe scenă, chiar și cu decorul. Ne lăsăm garda jos, iar, în acele momente, Șeful profită de ocazie pentru a ne aduce aminte de acele momente prezente în viața fiecăruia. Când Șerban Pavlu se întoarce din culise cu un audiorecorder antic și „dă play" unui mesaj vocal din copilăria sa, în care își întreabă tatăl când se întoarce acasă de la muncă, cu toții eram confuzi, neștiind când am ajuns să nu ne mai ascundem în spatele unui râs copios și ale unor glume, pe alocuri, previzibile, și să tăcem, să simțim. Astfel de momente sunt dozate inteligent de Ricard Reguant, folosind la maximum efervescența actorilor săi pentru a nu cădea în monotonie. Vorbind de actori, nu ar fi o comedie pe cinste fără niște instrumente pe măsură. Cristi Iacob și Șerban Pavlu se cunosc pe scenă, apoi se uită, se urăsc și se împrietenesc doar pentru a găsi cât mai multe motive pentru a se certa: este un dans ingenios de bine conturat, care cred că cel mai bine poate fi observat în scena telefonului cu fir. Văzând cât de mult ține șeful său la telefoane, Cristi Iacob confecționează, din două pahare roșii și o sfoară, un telefon, dar șeful său nu recunoaște jocul. Doi oameni cu un destin total diferit ajung să se joace, iar felul cum Șerban Pavlu captează această lipsă este prin încercările lui de a râde: începe să râdă ca un copil mic, dar sunetul pe care îl produce este aproape insuportabil. De ce? Pentru că nu știe cum să râdă de fericire (la fel cum celălalt nu știe să spună bancuri), reacția partenerului său este de a face o mică pauză, în care putem observa părerea de rău și înțelegerea, ca apoi să continue jocul.

Un spectacol despre cum, în circumstanțele potrivite, putem trece de la a fi necunoscuți, la prieteni inseparabili, aproape fără să ne dăm seama... Durează cam la fel de mult timp cât ne-ar lua să prepărăm și să împărțim o cană de ciocolată caldă, cum ar spune șeful, „de la mama ei".

EQE

LOW EMISSIONS, HIGH TECH.

Noul EQE complet electric

Noul EQE setează standardele de mobilitate electrică și confort. Cu până la 654 km autonomie, modelul EQE deschide calea unei noi ere a mobilității. Pregătește-te pentru o călătorie relaxantă, datorită tehnologiei avansate de filtrare HEPA, care poate curăța aerul chiar și de cele mai mici particule. În plus, luminile digitale îți vor oferi o experiență mai sigură la volan.

Solicită un test-drive la
AUTOKLASS

www.mercedes-benz.ro/eqe

EQE 350+: consum de curent în kWh/100 km (în regim mixt): 18,7 - 15,9; emisii CO2 în g/km (în regim mixt): 0. (WLTP).

AUTOKLASS
Official home of Mercedes-Benz

Centru Autorizat de Vanzari si Service Mercedes-Benz & smart
Șoseaua Alba Iulia nr. 69, Sibiu
Call Center: +40 317 133 333
www.autoklass.ro

Allianz Țiriac

Susținem
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

www.allianztiriac.ro

Povestea spectacolului schimbat

de Teodora Minea

Spectacolele-lectură sunt o constantă în programul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, aducând în prim-plan texte dramatice contemporane din dramaturgia românească și universală. Această formulă spectaculară setează atenția publicului exclusiv pe cuvântul scris și pe imaginarea posibilelor montări ale sale. Cu toate acestea, ele nu sunt numai sesiuni de lectură publice, ci au o formă performativă tocmai prin nuanțele textului și imaginile redate prin cuvântul rostit, care urmează apoi să se transforme într-un spectacol de teatru radiofonic. Există, și în acest caz, nevoia de a a avea un regizor, există și un concept regizoral de construcție a personajelor, de prelucrare a textului dramatic și de adăugare de noi semantici unei teme de interes general. După cum moderatorul secțiunii de spectacole-lectură „Virgil Flonda", Cătălin Ștefănescu, s-a exprimat la începutul primului spectacol de acest tip din festival, „atelierele de lectură camerală au întemeiat o școală de gândire la Sibiu", ceea ce înseamnă că, de 25 de ani, ne dorim să aducem publicului texte provocatoare, relevante și revelatorii. Create în parteneriat cu postul public de radio, Radio România, FITS urmărește crearea unei arhive de teatru național radiofonic contemporan, înregistrat live.

Toată această introducere are ca scop setarea orizontului de așteptare al spectatorilor neobișnuiți cu această formă de teatru. Nu este un spectacol vizual, cu costume, decor și mașini de fum, ci este un spectacol al cuvântului rostit, al intenției, intonației și nuanței vocale. Lipsa de dinamică de pe scenă ar trebui să fie compensată de universul imaginar al fiecărei persoane din public. Singura condiție pentru ca acest tip de spectacol să funcționeze este să se înțeleagă textul, actorii să citească clar și cu intenții.

În cea de-a doua zi de spectacole-lectură „Virgil Flonda", sub regia lui Bogdan Sărătean s-a pus în scenă (la propriu) piesa Povestea fiului schimbat, de Luigi Pirandello. Pasiunea acestui autor pentru zonele de limită ale umanului, pentru căutările în interiorul instinctelor primare, a adus în fața publicului o poveste aproape absurdă și extrem de fragmentată din punct de vedere dramaturgic: o mamă căreia i-a fost schimbat fiul după naștere cu fiul hidos al unui rege. Criza identitară, prezența supranaturalului, concretețea spațiilor, personajele episodice gălăgioase, efectele de suprapunere sau de schimbare a vocilor, plasarea actorilor în diferite zone ale spațiului, toate aceste elemente suprapuse peste o încercare de mizanscenă au bulversat mare parte din public. Pe lângă cele câteva mici probleme care au intervenit în legătură cu microfoanele și cu sonorizarea, primele replici ale unuia dintre personajele masculine, interpretat de Liviu Vlad, nu au fost inteligibile. De asemenea, din cauza acusticii și a poziției Johannei Adam la balconul din sala festivă a Bibliotecii ASTRA, Corp A, fiind în afara ariei vizuale a publicului, a fost greu de înțeles și de urmărit rolul mamei.

Discuția de la finalul reprezentației s-a desfășurat pe tema orizontului de așteptare al publicului neexperimentat în astfel de manifestări, după care a escaladat foarte rapid spre teme legate de educație transgenerațională și spre ce înseamnă să fii mamă. A fost pusă la îndoială relevanța acestei piese în contextul actual, însă realizarea că problema de identitate a părinților se traduce într-o neputință de identificare cu propriul copil a mulțumit atât publicul, cât și pe Cătălin Ștefănescu și pe Bobi Pricop, moderatorii discuției. Textul a fost tradus, clarificat și a ajuns mai aproape de înțelesul oamenilor în timpul discuției de după reprezentație. „Aceasta este încă o lecție pe care o învățăm cu toții de aici, de la spectacolele lectură: că uneori discuțiile devin prea tehnice și uităm adevăratul sens ce se ascunde în interior" – acesta a fost finalul care a concluzionat toată experiența spectatorială și toată sesiunea de feedback de după.

Rugăciune către Sfântul Cloud: salvează-ne de noi înșine

de Sandra Sankat

Cine ești, cu adevărat, atunci când luminile se sting, iar muzica e înlocuită de zgomotul alb al singurătății? Asta pare să întrebe momentul de dans contemporan În Cloud / Clouded, a cărui coregrafie e semnată de Duan Jingting și Qian Tingting. Titlul spectacolului prefigurează nucleul coregrafiei, anume explorarea impactului pe care „norul" digital îl are asupra noastră. Arhitectura momentului are la bază un grup de oameni care fluctuează între plăcere senzorială și însingurare, luptându-se, în permanență, cu o instabilitate identitară. Conturate de mai multe ori de-a lungul coregrafiei, imaginile sisifice cu dansatorii cărând cubul-cloud în spate, ca pe o nesfârșită greutate, transformă titlul într-o metaforă exactă pentru învăluirea în alienare și deznădejde. Lupta cu propriul sine „înghițit" de cloud-ul informațional contrastează cu încercările de alinare între cei șase dansatori. Spectacolul pare să propună nu atât natura malefică a tehnologiei, cât să examineze felul în care evoluează capacitatea și voința umană de a o controla și de a-i minimiza impactul emoțional.

Structura fragmentată a spectacolului, care oscilează între episoade încărcate de energie vibrantă și momente ce emulează simultan monologul interior și transa mistică, creează o paralelă între sinele public și cel ascuns. Câteva lumini timide și niște sunete care imită, mai degrabă, bătăile unei inimi din lemn deschid spectacolul. Odată cu intensificarea ritmului muzicii electronice, se conturează și grupul de șase dansatori. În lumina intermitentă, mișcările lor îi plasează într-un rave frenetic, hipnotic prin repetitivitate. Gesturile și unduirile par să fie molipsitoare, fiind preluate de la unul la altul. E o iluzie imaginea aceasta a unității?

După adăugarea încă unui beat muzicii tehno, dansul grupului atinge un soi de apogeu. Scindarea eclerajului în două tonuri, unul cald și unul rece, marchează și ea o schimbare de atmosferă. Ca o fațadă, ritmurile în sincron se sfărâmă pentru a face loc înstrăinării, iar dansatorii ajung aliniați în genunchi, ca anticipare a prezenței unei entități superioare. Rând pe rând, cele șase figuri se desprind din grup și devin insule izolate, fără a mai comunica cu celelalte, iar corpurile lor devin un instrument de exteriorizare a monologului interior. Materializarea cloud-ului și apariția pe scenă a acestuia, ca o stafie sinistră, în spatele unuia dintre dansatori, declanșează dimensiunea suprarealistă a coregrafiei. O voce din neant, ca o dublură verbală a corporalității, acompaniază singura siluetă rămasă acum pe scenă: „it was never me, just the idea of me; this emptiness, this hollowness, this life; all that we see or seek is but a dream within a dream". Dincolo de un monolog interior personal, vocea pare să recite o rugăciune: „Cloud, protect us; this is the perfect distraction". Repetat, textul devine o incantație obsesivă. Scena chestionează paradoxul și cercul vicios al goliciunii create și umplute, în același timp, de tehnologie. Digitalul nu poate fi atunci decât distragerea perfectă de la vidul propriei persoane, iar tonul implorator („protejează-ne!") vine ca un ultim efort înspre o mântuire iluzorie.

Pentru moment, vocea eterică dispare și se revine la poziția de grup, însă, de data asta, atmosfera este mai tăioasă, pozițiile corpurilor mai ascuțite, mișcările mai aspre. Coloana sonoră capătă și ea un ritm fragmentat, iar lumina nu luminează niciodată complet dansatorii. Corpurile își pierd vivacitatea și se prăbușesc unul câte unul, ca și cum o mare extenuare apasă peste ele. Relațiile interumane nu mai duc nicăieri, pentru că nu reușesc să se salveze unii pe alții, lăsându-se unul pe altul să cadă în gol. Orice încercare de mângâiere se termină într-un corp prăbușit. Poate că doar inerția e cea care dă impulsul încercărilor repetate de a încerca pătrunderea în singurătatea celuilalt, dar nu pot fi susținute până la capăt. Imaginea finală, care inspiră fie cinism, fie pesimism, îi adună pe dansatori într-un șir cuminte și compact, parcă hipnotizat. Cuburi mai mici, bucăți din Cloud, se revarsă peste aceștia, ca un potop în care vor înota la nesfârșit, fără a ajunge la mal. Deși sondează singurătatea cu un ton sumbru, spectacolul Clouded lasă și o urmă de lumină: anume faptul că sentimentele acestea, deși trăite izolat, le experimentăm cu toții similar, dar și că încercarea de a ne prinde unii pe alții din căderea în gol e cea care ne păstrează umanitatea.

Despre o explozie de energie și talent

de Ionica Pașcanu

Într-o sală vădit neîncăpătoare (CAVAS) pentru un public atât de numeros, am avut parte cu toții de o suspendare a oricăror reguli și am urmărit, cu un zâmbet larg, desfășurarea spectacolului Orologiul lui Pulcinella susținut de studenții Facultății de Teatru și Film ai Universității Babeș-Bolyai din Cluj Napoca.

Am intrat în atmosfera și în universul spectacolului ajutați de actorii care ne-au întâmpinat cu energia specifică commediei dell'arte, făcând comentarii mai mult sau mai puțin reverențioase, creându-ne certitudinea că fiecare dintre noi suntem „văzuți", suntem importanți pentru ce se va desfășura. Apoi, a început „nebunia", sau cascada de situații comice, prin care am fost conduși de un Arlechino (Robert Ioan) atent și inteligent.

Convenția commediei dell'arte, forma de teatru specifică spațiului cultural italian, presupune ca actorii să-și piardă identitatea, să devină un simbol, într-o măsură mai mare decât în cazul simplei intrări „în pielea personajului". Pantalone, Arlechino, Colombina, Dottore au o viață proprie, deoarece masca personajelor obligă actorii să-și anuleze cu adevărat orice urmă de realitate personală, de superbie individuală, îi obligă să onoreze masca. La rândul ei, aceasta le oferă, paradoxal, o libertate de expresie pe care nicio altă formă teatrală nu o atinge, masca având acest potențial de a-l obliga pe actor să-și dubleze efortul de a găsi metode pentru a transmite emoție, sentimente, prin alte mijloace decât cele ale expresiei faciale. Mai mult, subiectul acestui tip de teatru este, în mod tradițional, o satiră a nedreptăților sociale, a inechității, prostiei și mândriei nejustificate, iar servitorii sunt personajele care aduc dreptatea, păcălindu-și stăpânii, dar e și un spectacol de improvizație care cere actorilor prezență de spirit și real talent. În mod cert improvizația e rodul unor exerciții laborioase, a unei practici îndelungate, dar totul trebuie să fie „uitat", iar spectatorii trebuie să aibă sentimentul că totul se întâmplă în directă relație cu ei. Un exemplu de reușită în acest sens ar putea fi momentul în care personajele trebuie să instaleze un balansoar și comentează către public că la Cluj e altfel, sunt alte condiții, iar aceste scurte ieșiri din ficțiune sunt savuroase. Orologiul lui Pulcinella îndrăznesc să cred că cere, într-o măsură mai mare decât de obicei, un public iubitor de teatru pentru care să funcționeze replici precum „munca omului cu sine însuși", prin care Il Capitano (Tudor Jula) explică cum a ajuns să aibă un corp perfect, ori „uite un pescăruș", atunci când un ghemotoc de puf este aruncat în scenă,. Pulci-dad (Ana Trif) și Pulci-mom (Gabriel Sandu) își aruncă replici usturătoare, invective, subliniindu-și defectele ca un cuplu obosit de conviețuire, dar noi nu reținem nimic din răutatea acelor cuvinte, ci râdem de ingeniozitatea lor și suntem prinși în surplusul de energie emanată pe scenă într-un mod atent dozat, cu mult rafinament, calități pe care tinerii actori le datorează, cu siguranță, regizorilor Irina Wintze, Camelia Curuțiu și Ciprian Scurtea. Personajele trăiesc dileme de natură sentimentală și de acceptare a condiției noastre efemere, sunt momente de reflecție serioasă, profundă, dar tonul ludic, comic, revine imediat. Nu ai cum să rămâi melancolic în fața unor costume care subliniază diformitățile fizice și psihice, deopotrivă, într-un mod atât de simplu, vizual, și, implicit, memorabil.

Dar, ceea ce transmite cu asupra de măsură spectacolul, mai presus de orice analiză mai mult sau mai puțin inspirată, mai mult sau mai puțin corectă, este o vitalitate debordantă, o energie strălucitoare care suspendă orice alt gând și te ține captiv timp de două ore, care ți se par insuficiente. „Vinovate" de această calitate sunt, poate, eneregia și tinerețea actorilor, efervescența specifică vârstei. A spune aceasta înseamnă a le face, totodată, o mare nedreptate, deoarece sunt extrem de talentați și construiesc un spectacol foarte valoros, sintetizat și de ideea că inima vede mai bine decât mintea. E un adevăr dovedit de intensitatea aplauzelor, prelungite câteva minute, ca o confirmare a viitorului lor artistic.

Turnul #următorul nivel

de Smaranda Găbudeanu

În mod normal, la teatru, în jurul și în spatele tău sunt ceilalți, de același rang cu tine: spectatorii. Acum, dacă te întorci, în spatele tău sunt alte personaje. Uneori, actorul care vorbește indică un alt loc în spațiu. Posibilitatea asta de a întoarce capul te surprinde. Personajele ți se confesează și, la început, accepți asta ca pe o convenție teatrală, sau, preluând senzația lor de claustrare și privind spre salopetele personajelor, îți atribui rolul privilegiat al gardianului. Dar dacă privești în jos, îți dai seama că ești în locul cel mai neverosimil, plutești în aer. Te uiți în sus, din nou în jos, în jurul tău, apoi realizezi de unde vine senzația stranie: ești doar privire, nu ai corp.

Îți amintești de textul prezentării spectacolului: „Turnul #următorulnivel este o producție aflată la granița dintre teatru și film, adaptată în VR și video 360°...” Hm, deci așa se simte.. granița. Și, totuși, CE ești?

Te agăți de cuvântul „film” și îți amintești de Sieranevada a lui Cristi Puiu, unde camera de filmat joacă rolul unui musafir invizibil. Dar camera ta de filmat este suspendată în aer, de unde îți poți purta privirea doar de jur-împrejur, 360 de grade. În cinematografie există un unghi de filmare atribuit divinității, God’s view. Privirea de sus, de deasupra, care egalizează și cuprinde totul, care plonjează când alege să se apropie, ia distanță, plutește. Dar există și o altă privire, una care egalizează fără să ia distanță. Există și un alt loc pentru divinitate decât „acolo sus”, iar acel loc este în centru.

În teatrul antic grec, scena se deschidea în semicerc. Existau două jilțuri pentru zei și, în fața lor, acțiunea se deschidea în evantai, în timp ce în spatele lor publicul forma un alt evantai, unul conic.

Aici, jilțul tău este rotativ și în spatele tău sunt tot actori. Cercul e complet, nu mai există decât scena, fără alți spectatori. Iar scena o constituie cei câțiva centimetri dintre zidul turnului și balustradă, sau scaunele pe care sunt așezate personajele, la masă. Spectatorul este mereu în mijloc, privind spre periferie.

Acțiunea începe la baza unui turn, un spațiu pe care îl descoperi ca fiind Purgatoriul. Pe măsură ce urcă, personajele evoluează în analiza propriilor vieți și se transformă în relațiile dintre ele. Textul spectacolului este scris de Ionuț Sociu, Alex Mihăescu și teatrul Basca și, conform autorilor, este o reflecție asupra realității din ultimul an din România, folosind metafora Purgatoriului pentru a vorbi cu umor despre demonii care ne bântuie prezentul: epidemie, corupție, atitudini sociale și politice conflictuale în societatea românească, multe dintre acestea provocate de experiențe de viață și de educație diferite. Conflictul de la bază (atât baza poveștii cât și de la baza turnului), dintre personaje, este datorat în mare măsură superficialității și lipsei de empatie, dar pe măsură ce personajele urcă (în nivel și în turn), pierd contactul cu lumea lor și ajung să realizeze că nu se mai au decât unul pe celălalt. Iar tu, privitorul, îi cunoști pe fiecare separat, le auzi părerile, confesiunile, poveștile de viață și realizezi, în timpul scenelor de grup, că ți-ai internalizat poziția echidistantă a privirii. Ai fost centrul care a absorbit confesiunile fiecăruia. Aflat în mijlocul mesei și a discuției lor, le poți intui acum punctele de vedere, le anticipezi reacțiile. Ai o distanță egală față de fiecare: criminal, ipocrit, victimă. Ești, din nou, în postura divinității care „Face să răsară soarele Său peste cei răi și peste cei buni și dă ploaie peste cei drepți și peste cei nedrepți.”

După o ultimă serie de confesiuni, personajele îți întorc spatele și privesc orașul, de la ultimul nivel al turnului. Privirea ta evadează și ea deasupra orașului și se produce un efect de răsturnare. Deși suntem, în sfârșit, în clasicul God’s view, am fost conduși aici prin privirile personajelor, am pornit de la vârful turnului o dată cu ele. Am devenit și noi oameni, sau acceptăm, implicit, că au acces și ei la o privire superioară?

Sau, poate, după cum sugerează epilogul, devenim cu toții porumbei...

Incorect e the new „corect"

de Livia Stoica

Spectacolul In(Corect) semnat de Leta Popescu este acel spectacol cu care toată lumea se identifică, dar nimeni nu are curajul sa vorbească despre asta. Despre familia unită pe dinafară și disfuncțională pe dinăuntru. Despre mama plecată în străinătate ca sa facă bani, despre fiul gay, despre fiica straight care experimentează poliamoria, despre soțul care are o aventură cu vecina fiindcă soția e departe, despre nepotul care-și pierde virginitatea cu o unguroaică fiindcă e cool și exotic, despre târfa care își dorește un bărbat și-o familie tradițională, despre unchișul care s-a căsătorit din lipsă de curaj să își asume condiția de gay și devine „câinele familiei", despre ipocrizia corectă pe care o afișăm și duhoarea incorectă pe care o ascundem. In(Corect) este un amestec interesant de dramaturgie realistă, teatru forum și anti-teatralitate. Personajele ies din rolul de actor „corect" pentru a chestiona publicul cu privire la întrebări incomode. Corectitudinea este „jucată", dar, în același timp, chestionată împreună cu publicul, ceea ce face ca acest spectacol să fie cu atât mai valoros, cu cât prezintă, într-un mod ludic și tragi-comic, realitatea crudă a multora. Ieșirea constantă a personajelor din rol nu face decât să oglindească o lume contemporană asemenea unei „pițipoance cu heșteg Saint tropez" pe Instagram, dar care își face selfie în baia îngustă din hotelul de la Predeal unde a adus-o amantul.

Incorect reușește să trântească cu poltically correctness-ul de toți pereții și să spună lucrurilor pe față, păstrând, în același timp un discurs obiectiv și cumpătat emoțional. Interpretarea actorilor (parte din veteranii echipei Reactor Laborator de Creație și Experiment Cluj) este „enervant" de bună, îi invidiezi pentru cat de „reali" sunt și, în același timp, îți vine să îi îmbrățișezi pentru firescul cu care joacă nefirescul.

Naturalețea și organicitatea textului se răsfrânge și asupra scenografiei, semnată de Lucia Mărneanu, care prezintă un spațiu laborator cu puține elemente de decor, funcțional și anti-teatral.

Spectacolul face parte din proiectul Colaj, inițiat de regizoare în 2018, concretizat până în prezent cu spectacolul IN(VIZIBIL) la Teatrul Maghiar de Stat Cluj și cu spectacolul IN(CREDIBIL) la Teatrul Național din Timișoara. Totodată, marchează și debutul dramaturgic, ca autor de text, al Letei Popescu, care a optat pentru o dramaturgie a cotidianului, cu tente absurde. Textul spectacolului pornește de la o banală situație dramatică, precum o vacanță în familie, pentru a explora multiplele dinamici și conflictele interne ce mocnesc în noi și între noi, ascunse în spatele măștii de big happy family.
Despre propriul text, regizoarea a mărturisit: „Dacă nu am face parte din aceeași familie, nu am fi niciodată prieteni cu frații noștri, cu verii noștri. Dar ne unește un Crăciun, un Paște, excursii de familie, nunți, botezuri, înmormântări... Acolo ne adunăm cu toții și descoperim cât de diferiți suntem. Unii sunt influențați de corectitudinea politică, alții nu au treabă cu asta, unii sunt patriarhali, alții matriarhali, unii sunt gay, alții sunt pocăiți, unul vrea să fie polițist, verișoara lui e poliamoroasă, una e unguroaică, alta e în depresie, un tată este foarte grijuliu, o mătușă este foarte agresivă în a-și manifesta iubirea. Contextul în această piesă este dorința unui membru al familiei de a cumpăra o garsonieră în Cluj pentru copii, un plot care se pierde, de altfel, pe parcurs. De acolo încep să se nască conflictele între copii și părinți, între generația care spune mereu că nu-i corect ce faci și cealaltă care spune că «așa trebuie să faceți pentru că noi v-am crescut». În esență, suntem toți niște broaște care orăcăie întruna."

Într-adevăr, acest spectacol te face sa te întrebi cât incorect ascundem în spatele avatarului de civili corecți. Câtă durere și frustrare există în spatele fericirii pe care o afișăm zilnic? Și cât de mult băltim în propriile convingeri promovând togetherness-ul și incluziunea socială?

Casa de Maxim Gorki. „Ce sunt visele?”

de Ioan-Antonie Bădăruță-Hașigan

Dumitru Acriș, regizorul spectacolului Casa, al Teatrului Național „Satiricus I. L. Caragiale” oferă, prin această montare, o perspectivă de recuperare estetică a spiritului și esenței textului. În limba rusă, „Gorki”, pseudonimul folosit de autor înseamnă „amar”, așa cum poate fi considerat destinul autorului și al personajelor sale. Amarul amintește de epitetul adăugat întotdeauna cuvântului „soartă” în proverbele rusești: „soartă amară”.

Adaptările teatrale deschid calea unor noi modele și tehnici de stimulare a imaginației creatoare, afective și estetice, prin libertatea regizorului de a rescrie și interpreta texte. Experimentul scenografic pe care tânărul regizor l-a propus trupei de actori în abordarea temei narativului este de a juca între spectatori, mai exact spectatorii devenind parte a scenei. Asimilați atmosferei și spațiului de joc, are loc conectarea la textul lui Gorki, o lume suspendată undeva în afara timpului și actualizată prin această montare atipică și neconvențională.

Apropierea maximă de public construiește o relație de comunicare bazată pe o percepție intimă a reacțiilor la drama personajelor. Renunțarea la distanța de siguranță față de public este o provocare care scoate actorul din zona de confort.

Adaptarea propusă de Dumitru Acriș menține linia construcției dramatice din textul lui Gorki. Casa este locul unde se petrec poveștile familiei Jeleznov. Relațiile dezechilibrate și fracturate afectiv dintre personajele dramei generează energiile conflictuale. Ideile și interesele divergente imprimă dramatism acțiunilor și definesc tipologia personajelor.

Vassa Petrovna Jeleznova este forța distructivă și personajul central al dramei. În rolul de mamă, parte a conflictului și a luptei permanente dintre părinți și copii, o descoperim iubitoare și impulsivă.

Prezență scenică versatilă, actrița joacă cu un tip de siguranță necesar credibilizării contradicțiilor, caracterului și comportamentului care inspiră dezgust, dar și compasiune. Un recital actoricesc emoționant despre brutalitatea care degradează relațiile până la distrugerea familia.

Femeie puternică, neliniștită și disperată, este incapabilă să-și salveze familia din desfrâu. Neputința o face să sufere, dar să ignore suferința celor din jur. După moartea patriarhului familiei, Vassa devine capul familiei, imagine tragică a dezintegrării unui nucleu. Secvențele scenariului surprind tema centrală a piesei: dorința de înavuțire, cauză a confruntărilor și distrugerii relațiilor familiale, lipsite de orice principii morale. Jocul de stări al actorilor creează atmosfera, care este structura construcției spectacolului și partea lui cea mai frumoasă.

Viziunea regizorală și jocul cu pasiune al actorilor, expresivitatea și realismul gesturilor surprind tensiunea situațiilor dintre membrii familiei și configurează profilul personajelor.
Bețivul Prohor Jeleznov, Natalia care bea cu unchiul depravat, Ludmila cea naivă sunt personaje esențiale pentru înțelegerea dinamicii și mecanismele relațiilor familiale.

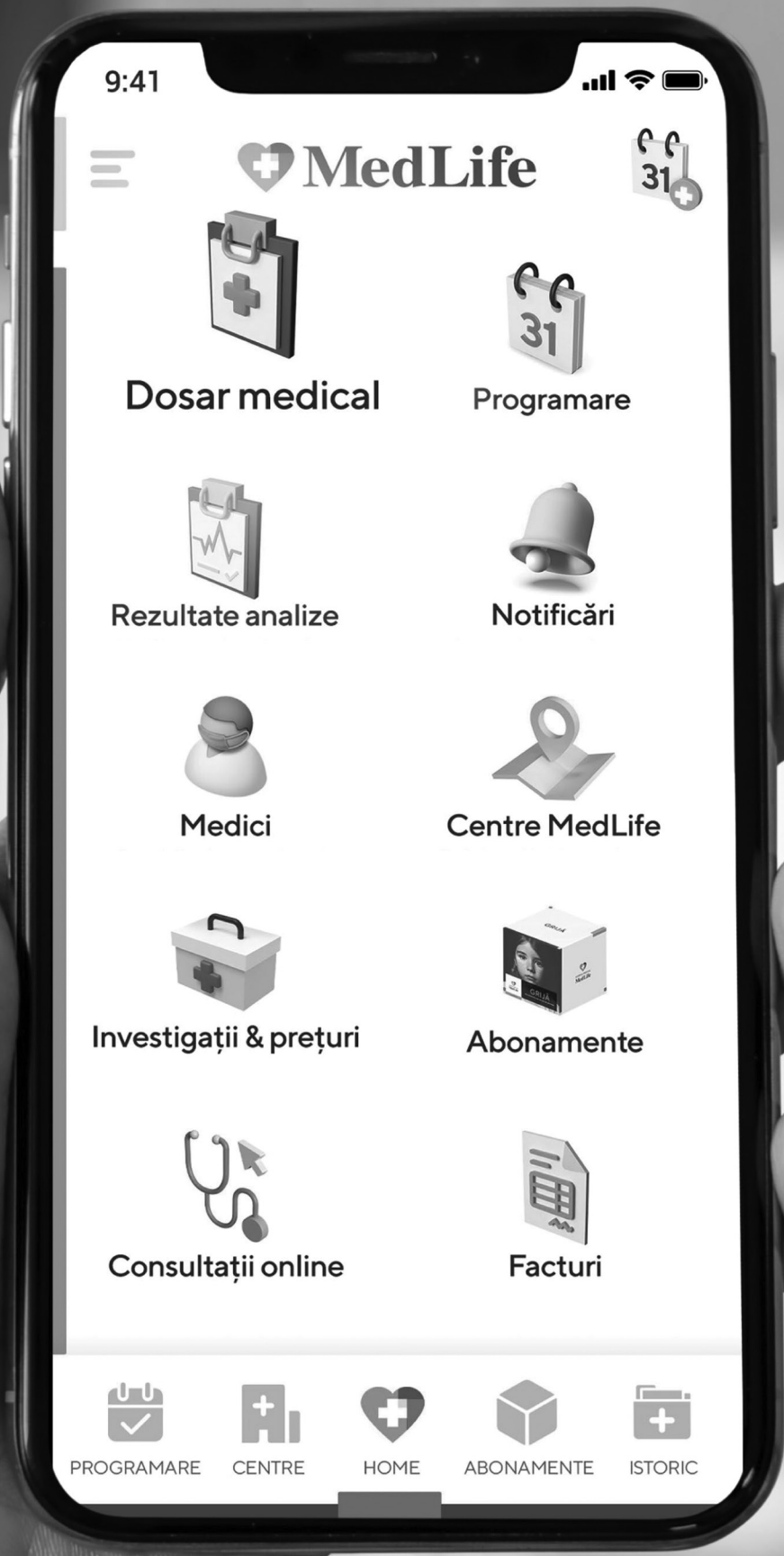
Spectacol este viu și structurat inteligent pentru derularea scenelor într-un ritm alert și fluid. Actorii machiați și nearanjați, în haine obișnuite de casă, dau autenticitate. Spectacolul e dur, pentru că așa a fost gândită drama familiei Jeleznov: ca o metaforă existențială a viselor distruse. Ce se mai poate îndrepta după ce visele sunt pierdute și viața irosită ?
Mișcările dinamice ale actorilor în spațiul fără decor obligă publicul să-și concentreze atenția exclusiv la jocul actorilor, la detaliile mișcărilor, la accentul și intonațiile folosite pentru a încărca personajele cu tensiuni conflictuale și emoționale.

Vidul decorului este oglinda vidului emoțional. Fericirea este o iluzie, visele se destramă și speranțele se spulberă, făcând loc unui gol interior în sufletul omului, care nu-și mai trăiește viața, ci se străduiește s-o suporte.

Dialogurile sunt strigăte de durere, cu trimiteri la trecut și sunt realizate prin forme de expresie și caracteristici lingvistice a celor două limbi utilizate. Lumina scenică încearcă să activeze, dar să și ascundă vizibilitatea anumitor momente ale personajelor, o dependență creativă în procesul de distrugere și autodistrugere. Scenele transmit emoție prin duritate și tensiune dramatică. Rezultat al efortului creator colectiv al regizorului și actorilor, Casa este un spectacol profund, o provocare și o experiență emoțională.

Download on the App Store

ANDROID APP ON Google play



SISTEMUL MEDICAL
MedLife

Descarcă aplicația MedLife!
Ai întregul tău istoric medical mereu cu tine, oricând ai nevoie.

www.medlife.ro

hyperclinici | spitale | maternități | laboratoare | centre de excelență | farmacii

ALPHA BANK

BT susține secțiunea spectacolelor de stradă

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