

fie cuprins de o puternică emoție, ca de pildă la scena de început, când o fetiță recită o poezioară cu tâlc, fie când cei doi îndrăgostiți stau o clipă înlănțuiți, așteptând parcă s-o oprească în loc... fie gustând ironiile tinerilor, speriați să nu pară slabi și imaturi dacă dau frâu emoțiilor, fie râzând la glumele și jocurile specifice unui parc de distracții, în care la tirul câștigător se trage nu cu pușca, ci cu un ditamai toporul... Pentru ca, peste puțină vreme, să te trezești, tu spectator, pe terenul halucinant al absurdului, ca formă, desigur, de protest, împotriva unei lumi mereu ostile individului în căutarea valorilor autentice și a propriei identități mutilate...

Spectacolul de la Celestins este nu doar unul ambițios, generos ca buget, ci un act artistic de mare ținută artistică, în care strălucesc atât actorii de bază ai trupei, cât și câțiva actori invitați să joace alături de ei. Fiindcă tot Demarcy ne spune că i se pare benefic pentru orice colectiv artistic să se întâlnească pe scenă, la lucru, cu colegi noi, schimburi de idei și mijloacele de joc îmbogățindu-i deopotrivă pe toți.

Iată și numele celorlalți actori care au constituit o prezentă cât se poate de solidă, în roluri de mai mică întindere, dar prezenți mult în scenă, ca un binevenit personaj colectiv: Gerald Maillet (*Franz*), Sarah Karbasnikoff (*Erna*), Olivier Le Borgne (*Oscar, Juanita*), Walter N'Guyen (*Walter*), Pascal Vuillemot (*Rudolf*), Sandra Faure (*Doamna de la cinema, Ida*), Cyril Anrep (*Soldat 1, Doctorul*), Jauris Casanova (*Directorul, Lorenz*), Constance Luzzati (*Femeia cu barbă*), Gaelle Guillou (*Emma, Infiriera, sora siameză*), Stephane Krahenbuhl (*Soldat 2, Stefan, Infirier*), Celine Carrere (*Maria*), Anne Kaempf (*sora siameză*).

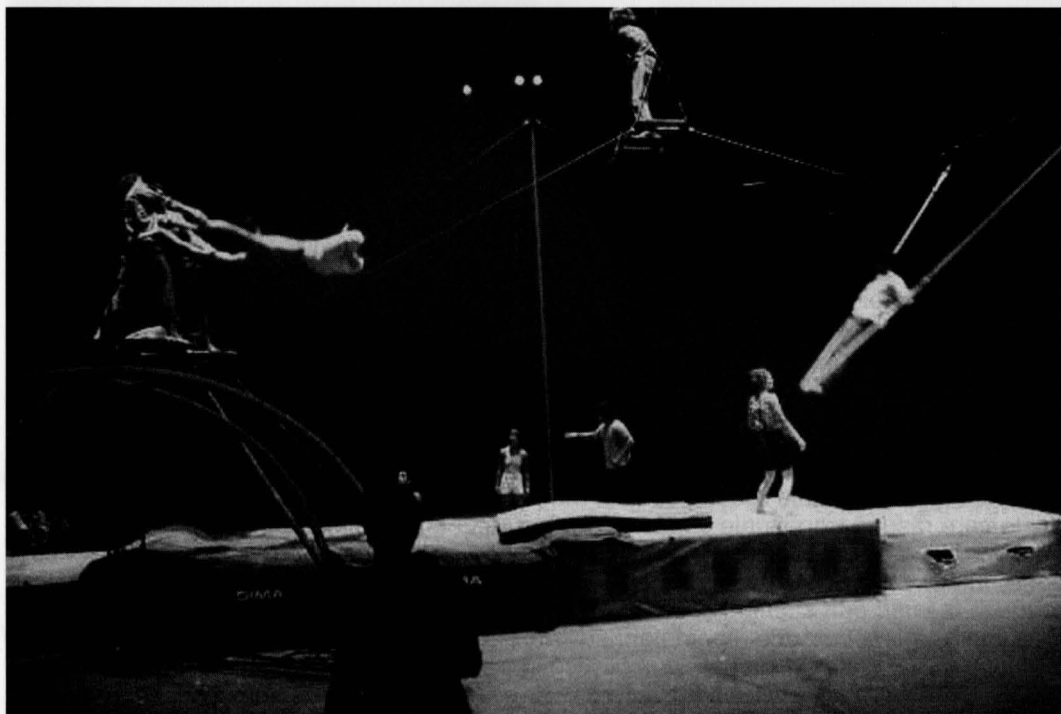
**Oltița CÎNTEC**

Malta

## Noul circ

Reinventând o practică populară cu vechime seculară, noul circ e legat mai ales de spațiul cultural francez și de deceniile șapte și opt ale veacului trecut. Asociat cu sărbătoarea, cu ieșirea din obișnuit, circul a fost mereu apropiat de teatru, redescoperirea sa devenind o fertilă sursă de înnoire a modalităților de expresie scenică. La începutul secolului al XX-lea, animatorii școlii de la *Bauhaus* utilizau pe scară extinsă măștile, teatrul de umbre, pantomima, jongleriile de circ. În Rusia, țară cu o solidă tradiție a școlii de circ, avangarda artistică din jurul lui 1900 a privit cu interes străvechiul divertisment. Viziunea biomecanică a lui Meyerhold, antrenamentele și exercițiile pe care le-a schițat pentru actorii săi includeau numeroase elemente de jonglerie, clovnerie, acrobație, obligatorii în pregătirea unui actor complet. Nikolai Foregger vorbea, tot în aceeași perioadă, despre o renaștere a circului și despre posibilitatea ca teatrul să preia din spectaculoasa practică dispozitive care să permită abordări inedite. Tadeusz Kantor monta, la *Cricot 2*, *Cercul* de Kazimir Mikulski, dezvoltându-și interesul pentru arena de circ ca spațiu de joc. După ce practicantii circului au militat îndelung pentru ca maniera lor de exprimare să fie recunoscută ca artă, acum în lume funcționează institute de învățământ superior unde se perfecționează această măiestrie. Ridicată la rang de creație, circul și-a rafinat mijloacele de expresie și pricepera protagoniștilor care l-au adoptat ca zonă de activitate. În ultimele decenii, conexiunile cu celelalte genuri ale spectacolului – fie el teatral, muzical sau coregrafic – s-au întărit, infuzând generos arta circului, astfel încât în prezent aceste discipline conexe fac parte din programele obligatorii în școlile de specialitate.

Cercul ca divertisment facil, previzibil, ca reprezentație cu numere obligatorii (dresuri de animale, clovnerii, jonglerii, acrobații, magie), care să taie respirația privitorilor, cu muzica de alături *live*, călătorind dintr-un loc într-altul, a fost resuscitat printr-un aport creativ din arte precum teatrul, muzica, cinematografia, cabaretul, dansul, artele plastice, dar și din sport. Transformarea a afectat benefic componentele tradiționale, dar a și conservat multe.



Spectacolele de circ contemporan mizează tot pe emoție, pe teamă, bucurie, uimire, surpriză, pe „uau!”-ul ca reacție de răspuns la ceea ce se petrece în arenă ori în scenă. Doar că acum se pleacă de la o temă, tratată narativ, cu muzică compusă special, coregrafie, eclairaj, proiecții și efecte video sau alt ingredient necesar în fascinarea privitorilor. Compoziția dramatică e de tipul celei din teatru, iar impactul estetic prevalează. „Numerele” și „programul” devin concentrare pe un tip de specializare (clovnerie, acrobații, jonglaj, magie), creativitatea artiștilor, diversitatea, inovația prevalând în fața desăvârșirii prin repetare a execuțiilor. Cât mai mult nou, teme și abordări inedite, sensuri potențate prin combinarea corporalității și gestualității cu interpretarea artistică, întrucât efectele estetice primează. Strălucirea și gălăgia – roșul, auriul, în general culorile stridente și muzica de alămuri urmăreau atragerea atenției –, s-au estompat în soluții minimaliste ori scenografii elaborate. Poeticul, ludicul, umanul ca univers special, relațiile interumane, aspectele sociologice sunt tot atâtea zone spre care artiștii din circul contemporan și-au direcționat interesul.

Dintre companiile care și-au făcut din „noul circ” un program estetic, faimoase sunt Cirque du Soleil (Canada), teatrul ecvestru al lui Bartabas, Cirque Plume, Les Arts Sautes (Franța), Rigolo (Elveția) etc. Cirque du Soleil e de departe cel mai popular, rezistând vreme de trei decenii în atenția publicului mondial prin montări grandioase. Les Arts Sauts (1994–2007) a încercat să surprindă și să definească „spiritul aerului”. Trupă de trapeziști, grupul a optat pentru o artă globală care implică voce, corp, muzică și lumină. Din 2009, s-a sedentarizat la Teatrul parizian Sylvie Monfort, dezvoltând proiecte pluridisciplinare. Teatrele pariziene subvenționate se arată interesate de „noul circ”, pe care l-au adoptat și inclus în repertoriu. În cel de la Teatrul Național Chailot, de pildă, în sezonul 2009–2010 au figurat două titluri: *J'aimerais pouvoir rire* de și cu Angela Laurier și *Bal caustique* al lui Cirque Hirsute.

Teatrul ecvestru este legat de numele lui Bartabas și de compania Zingaro, stabilită la Aubervilliers, în imediata vecinătate a Parisului. Numele a fost împrumutat de la calul negru care l-a inspirat pe stăpânul său în practicarea unui gen deosebit ce aduce alături

elemente de teatru, circ, muzică și dans: teatrul ecvestru. Bartabas reînvie, prin fiecare nouă apariție, himera călărețului – a celui barbar, în creațiile de început, a cavalerului – în cele mai recente, a vieții nomade, aventuroase. Creațiile au ca temă popoare, civilizații și culturi străvechi, demult apuse, readuse în actualitate prin intermediul coreografiilor cu cai, călăreți, dansatori și acrobați. Autorul montărilor este Bartabas, un artist neliniștit, provocator, care sondează prin asocierea cal-om tenebrele cele mai ascunse ale arhaicului, ale spațiilor geografice și culturale unde tradiția l-a conservat. Deși are o matcă, trupa trăiește pe drum, cu oameni și cai, rulote, camioane, un cort, elemente ușor de mutat din loc în loc, fiindcă *Zingaro* se plimbă mereu, căutându-și parteneri pentru viitoarele producții și public. Arta pe care o practică Bartabas este un gen hibrid, rezultat din amalgamarea constituenților specifici altor arte. Ar putea fi definită ca o coregrafie ecvestră, ceva între circ și arta spectacolului, dar, indiferent de nume, e un gen cuceritor. Bartabas folosește dresura cailor, o dresură elevată la nivelul superior al coregrafiei, integrând-o, ca element central, în spectacole configurate în jurul unei teme precise. Creațiile lui Bartabas nu urmăresc doar să surprindă spectatorul, ci transformă dresura într-un subtil limbaj artistic, explorează teritorii estetice noi. *Șaman, Mazepa, Zingaro, Himeră, Eclipsă*, primele sale creații, reanimă o arhaicitate exotică, exprimată prin muzica aleasă special, prin elemente organice (paie, nisip, apă, foc), animale (gâște, cămile, măgari), prin inflexiuni berbere, țigane sau tătare, peste care răsună tropăiturile copitelor. Toate simțurile privitorilor sunt solicitate, iar impresia generală e de călătorie înapoi în timp. Prezența cailor mărește forța evocatoare, reconfigurând universuri aneantizate de trecerea veacurilor, pe care Bartabas s-a priceput să le readucă la viață prin scenarii și coregrafii ecvestre, sonorități speciale, prezențe olfactive. Carisma e percepută de spectatori ca stare esențială la reprezentațiile lui *Zingaro*. Corporalitate, legătura om-cal, simbolistica acestui patruped atât de legat de umanitate, raporturile dintre muzică, lumină, interpreți țes o complicată simbolistică a motricității, mișcarea dezvăluind înțelesuri ascunse și esențe uitate.

*Triptic* a glisat spre spiritualitatea contemporană, având drept punct de plecare trei compoziții simfonice: *Ritualul primăverii*, *Simfonia psalmilor* de Igor Stravinski și *Dialogul umbrei duble* de Pierre Boulez. Traseul creator a lui Zingaro a evoluat de la etapa căutării originilor spre un proces de abstractizare a legăturii natură-animalitate-umanitate.

Cu *Battuta*, Bartabas s-a focalizat asupra lumii rromilor. Creație mai recentă, spectacolul s-a construit în jurul muzicii cântate de fanfara Șukar Moldova, un fel de Zece Prăjini, și Taraful Transilvania. Narațiunea ecvestră etalează cu umor și poezie elemente definitorii ale vieții rromilor nomazi, reprezentăția având un dinamism și o energie nemaipomenite, care trec ușor marginile arenei. Un cilindru luminos, efect de apă și ecleraj, străjuiește centrul arenei, legând pământul de cer, iar *special star*-ul companiei, Bartabas, apare și el, ca în fiecare creație, într-un solo. Impunător, în armonie perfectă cu calul, emanând masculinitate și forță.

Formă precisă, delimitând un spațiu riguros, ale cărui margini nu permit decât evoluția în interior ori înălțarea pe verticală, arena a fost dintotdeauna caracteristică ciroului. Semnificând o geometrie perfectă, o armonie conferită de curbura liniei și de continuitatea ei, circularitatea și manifestările ce le găzduia sub cupolă au devenit atractive în ultimele două-trei decenii și pentru artele spectacolului. Metamorfozând un divertisment cu vechime, aducându-l la zi, „noul circ” a identificat în epuizarea resurselor creative o posibilă cale de regenerare. Atrăgând creatori din toate sferile, uimind publicul și îmbogățind esteticile actuale.

Circarii de odinioară, care fie duceau mai departe tradiția familiei, fie proveneau din rândul aventurierilor fascinați de stilul de viață ambulant, racolajii din satele și orașele prin care trecea și poposea caravana, fugiți de-acasă pentru împlinirea unor fantasmе, sunt acum artiști școliți în institute de învățământ superior. Unul dintre cele mai apreciate, Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de la Châlons en Champagne, Franța, scoate în fiecare an câte o nouă promoție. Parcurgând curricula universitară, dai peste un travaliu pedagogic extrem de serios, solicitant, conceput pe etape de formare și preocupat de inserția profesională a absolvenților. Cadre didactice „cu baza” ori invitate, pentru a asigura o formare cât mai diversă, predau cultură generală, dans contemporan, muzică, discipline acrobaticе, acrobații aeriene, echilibru pe roți, artă dramatică, dramaturgie, imagine și noile tehnologii. Printre cei peste

treizeci de *intervenants*, cum sunt numiți colaboratorii, la artă dramatică dai peste Christian Benedetti, cel care a montat în Franța textele Gianinei Cărbunaru, Maurice Durozier, actor din trupa lui Ariane Mnouchkine, iar la dans, peste Fatou Traore.

Primii doi ani de facultate sunt concentrați pe pregătirea generală și de specialitate artistică, scopul fiind ca studenții să se descopere ca artiști, creatori ori interpreți. Formarea este fundamentată pe individualizarea proiectului pedagogic, pe sprijinirea studenților pentru a se descoperi și dezvolta pe direcția care li se potrivește. Programul unei zile de studiu este foarte dens și include atât antrenament fizic, cât și exerciții de scriere dramatică ori de ecleraj și proiecții video. Ultimul an este consacrat „inserției profesionale”. Un spectacol realizat de o personalitate a artelor spectacolului îi reunește în distribuție pe toți absolvenții, punându-i în evidență, apoi un turneu în Franța și străinătate îi prezintă profesioniștilor din domeniu. Unii au proiecte încă din anii de studii, alții mai caută, cu toții au postate pe site-ul CNAC-ului CV-urile și așteaptă oferte. Nu toți vor face exclusiv circ, unii sunt deja atrași de dansul contemporan, alții de artele plastice ori de cabaret. Fiecare, în acord cu propria personalitate artistică, întrucât cariera e un traseu singularizat.

Ion JURCA ROVINA

Belfort

## Invitație la „Persona”

În luna aprilie, chiar în ajun de Paști, mi-a sosit, în plic, de la Belfort, Franța: invitația pentru spectacolul *Persona*, după Ingmar Bergman, în montarea regizorului François Jacob. Era invitația oficială a Companiei François Jacob, cu o imagine relevantă din spectacol, cuprinzând pe verso zilele reprezentațiilor: 13–25 aprilie, plus datele casetei tehnice. Cu domnul François Jacob m-am cunoscut, printr-o fericită întâmplare, în țară, când am aflat despre colaborările sale în România și am realizat o comunicare prietenească. Oferta sa, neașteptată totuși, m-a surprins, cu emoția de rigoare.

Spectacolul cu *Persona* a avut premiera în 2009, iar acum reprezentațiile au fost reluate într-o serie consecutivă, găzduită în Spațiul „Louis Jouvet” (situat lângă impozanta Bibliotecă Municipală), cu o sală de circa 120 de locuri și o scenă clasică.

Prima reprezentație am văzut-o în seara zilei de 20 aprilie, și aceasta mi-a marcat impresiile. Aveam, estompat, în memorie filmul *Persona*, capodopera lui Ingmar Bergman, considerată a fi între cele mai mari creații în cinematografia secolului XX, despre care autorul însuși spunea că i-a salvat viața. Un film de profundă investigație psihanalitică, dar și cu largi conotații existențiale. Tot Bergman afirma că în *Persona* a atins „secrete care nu pot fi spuse în cuvinte și pe care doar în cinematografie le poate descoperi”.

Atunci, cum pot fi traduse asemenea secrete în teatru? S-a supus regizorul unui risc în opțiunea de a transpune un scenariu de film în scenă? S-a supus unei provocări, aceea de a restrânge comunicarea în cadrul configurat al scenei. Dialogul între *Elisabet Vogler* și *Alma* se relaționează nu doar într-un spațiu captiv, ci și sub efectul condensării timpului care, aici, nu se mai percepe prin imaginile ecranizării. Timpul însuși cade parcă în gol, între scene, un gol peste care trece tăcerea inepertabilă a artei, iar discursul viu al asistentei suferă șocurile. Ea, Alma, este personajul dramatic în scenă, între artă și viață, ea își preia rolul de a rupe tăcerea artei pentru a o recupera pe aceasta. Efortul ei are însă un preț: preluarea, în ciuda refuzului, a *personei* actriței Vogler.

În spațiul teatral, François Jacob a mizat pe acest traseu dramatic al personajului *Alma*, interpretat de către tânăra actriță Béatrice Courtois, cu implicare în rostirea propriului monolog și cu interiorizare singulară în dedublarea de după lectura scrisorii deschise a artei. Miza spectacolului este acest personaj, prin sacrificiul său revelator în plan uman. Cu siguranță, cunoscător al descrierii făcute de Freud artistului, dar și al profunde analize