



Festivalul de Dans Contemporan FLOW Sfântu Gheorghe

Ada-Maria ICHIM

„Fekete! Fekete! Fekete!” cu vântul plesnește în aer, sonoritatea celor trei silabe din limba maghiară, care înseamnă „negru”, sunt aruncate de la unul la celălalt de dansatori, insultă sau recunoaștere a teluricului, descriere a culorii pielii, asumare a apartenenței de continentul african. Așa se deschide *Omma*, spectacolul în coregrafia lui Josef Nadj în cadrul Festivalului FLOW 4 de la Sfântul Gheorghe. Cei opt performeri, adunați din locuri diferite ale Africii, ne împărtășesc existența și istoria lor fizică, prin trup. Dansatori din copilărie, fie că au învățat mișcarea cu tribul, cu satul sau pe străzi, corpul fiecăruia devine purtător de trecut. Mișcarea, la confluența cu ideea de dans, este o transmitere a unei istorii ancestrale, a unor tradiții, a unei legături care se manifestă și fizic și transcendent, simultan, căci aduce ancestralul într-un prezent al expresiei, o concretizare prin trup a unei evoluții multi-milenare. Dansatorii, cu chipuri și trupuri diferite, întră îmbrăcați uniform, pantaloni și sacou negru, împrumutat scenografic de la costumul de zi cu zi al coregrafului, simbol al „civilizației”. Dezbrăcându-se de sacourile negre, dansatorii cu torsurile goale, care reflectă lumina scenei, se întorc în timp, sunt rând pe rând protagoniști și povestitori prin trup, împărtășindu-și experiențele ancestrale, viguroase și rituale. Fiecare are un sunet propriu, din care se construiește o armonie sonoră a onomatopeelor, sunete ale spațiilor din care provin. Scena este neagră, iar tălpile și palmele protagoniștilor flutură în întuneric, ritmând gesturile. Mișcarea unuia este preluată și „învățată” de ceilalți. Nu e doar o repetare,

este o interpretare, amplificată, a gândului inițial. Din când în când, coregraful adaugă inserturi ironice, făcând-ne cu ochiul, precum acela în care dansatorii se așază șir, reprezentând evoluția de la omul de Neanderthal la homosapiens. Mișcările fiecăruia dintre performeri poartă amprenta aceluia care inițiază mișcarea – unii sunt la limita dintre dans și acrobație, alții au elemente de hip-hop, alții readuc la viață teme ancestrale ale dansurilor tribale – viața, moartea, vânătoarea. Își confruntă poveștile venite dintr-un freudian imaginar colectiv, ancestral, teluric, bătuit de sunete, ritmuri și gesturi, fie ocrotitoare, fie agresive, rituale în sine, moduri de a comunica și transmite, de a fi unic și de a deveni plural, simultan. Dansatorii sunt din Mali, Senegal, Coasta de Fildeș, Burkina Faso și Congo, un areal care concentrează forța pământului, dar și a istoriei umanității. Au un trecut athletic sau performativ diferit – unul face capoeira, altul a fost gimnast, unul a dansat hip-hop pe stradă de 15 ani, altul a învățat elemente de mișcare în trupa de teatru a școlii primare, altul de la mama sa, dansatoare a satului. Oricare le-ar fi începuturile, fiecare își aduce cu sine forța, prezența într-un mănunchi de energii, omagiu adus umanității.

La polul opus, avem spectacolul montat la Studio M de Frenák Pál, *Romeo@Juliet.com*, un poem liric și, adesea, oniric, pornind de la tema celor doi îndrăgostiți shakespearieni. Montarea are straturi peste straturi de înțeles, decantate prin mișcare, combinând expresii și gesturi din limbajul gestual al surdo-mușilor, dar și limbaje

**DINCOLO DE CUVÂNT – MIȘCAREA
DINCOLO DE MIȘCARE – FIINȚA**

proprii, comunicări nou descoperite. Scenografia accentuează oniricul: un covor de iarbă acoperă uniform întreaga scenă a studioului unde, în centru, tronează orizontală unei bănci/canapea/banchetă/obstacol și monument, laviță și coșciug, acoperit tot cu verde. Completând puternic orizontală, un panou vertical de fundal creează trimiterea la cruce, la altar. În ciuda verdelui puternic, vital, sugerând primăvara, înnoirea, compoziția scenografică amintește de iarba de pe un mormânt și plasează, cumva, întreg spectacolul într-o cheie subpământeană, care amestecă oniricul cu rătăcirea în limbo-ul unui Purgatoriu emoțional. Rolul băncii-piatră de mormânt este multiplu, fiind suport, dar și barieră, un delimitator vizual care fragmentează cinematografic trupul gol al dansatorului. Bariera verde descompune mișcarea și o reliefează într-un cadru decupat cinematografic, din care apar un tors, arcul unui picior, trupul frânt, o mână strecurându-se sclipitoare și imaterială în realitatea scenică.

Spectacolul plasează complementar realitatea și trăirea. Elementele narațiunii sunt distilate, descompuse ca un parfum în sugestii declanșatoare de emoții, pe diverse planuri. Pot fi integrate prin racorduri la prezent, precum includerea în coloana sonoră a unei voci de *breaking news*, despre (încă) un masacru la o școală din Statele Unite, sau vizual – buchetul de maci roșii – fântână arteziană țâșnind din penisul personajului masculin, într-o ejaculare, amestec de împlinire, dar și trimitere vizuală la câmpiile morții, macul fiind floarea-omagiul soldaților căzuți în războaiele lumii, începând cu Primul Război Mondial, trimitere accentuată și de secvența următoare în care aceleași flori sunt împrăștiate pe verdele scenei – marcând moartea.

Dacă regizorul-coregraf afirmă că influențele sale sunt filosofice, Francis Bacon și Giles Deleuze, spectacolul este o transformare concretă a acestor influențe, în viziuni clare și concentrate. Distrugând narațiunea în favoarea unei succesiuni de emoții, coregraful-regizor a introdus un al treilea personaj (interpretat de Veres Nagy Attila), în afară de cei doi îndrăgostiți. Acesta, ecou al simțirilor, devine cutie de rezonanță emoțională.

Continuarea o găsiți în ediția tipărită a revistei "Teatrul azi" nr 7-8/2022.

În prima sa intrare, costumul său este o formă de limbaj al semnelor, ale actorului-dansator. Deși trimiterea este la limbajul surdo-mutilor, nu avem de-a face cu un limbaj al surdo-mutilor, gesturile se extind, capătă amploare, semnul cuprinde spațiul corpului, forța lui fiind amplificată de mâinile masive, puternice ale interpretului. E Mercutio, e Benvolio, e Tybalt...? Atributele lui non-narative sunt variate, el devine un însoțitor al gândurilor Julietei. Poate fi și Doica, poate fi și Călugărul, este încărcat cu funcțiuni emoționale, nu caracterologice. Costumul său evoluează până la a prelua materialitatea consistentă a personajului, fiind alcătuit dintr-un material lucitor, care reflectă lumina, conferindu-ne sentimentul că avem de-a face cu ceva transient, e și nu e acolo, o traversare, o fuzionare a imaginărilor cu oniricul. E de neatins, necuprins, nesurprins. „Ce caut eu, spune coregraful, sunt urmele pe care le lasă unul în celălalt.”

Vă mulțumim că ne citiți!

Julietta (Balász Judith) își căuta armonia pe parcursul piesei. Zvâcnirile de la început, cu fața acoperită de propriul păr, creează o imposibilitate a desprinderii. Părul tuns paj îi descoperă și acoperă fragmentat fața (coregraful chiar a rugat-o



să se tundă special pentru spectacol), transformând astfel mișcarea capului, romantică, fluidă, amplificată, într-una mult mai scurtă și mai zvâcnită, un tumult precis.

La Romeo (Deák Zoltán), regăsim o zbatere similară care, însă, îl transformă într-o ființă animalică, primitivă, sălbatică, cu un marș în patru labe.

Costumele subliniază feminitatea, respectiv masculinitatea celor doi protagoniști, iar pentru al treilea personaj regăsim vagi referințe la personajele secundare ale textului și la misiunea lor de amplificatoare generatoare de emoții. Frenák are o abilitate de a pune în evidență, într-un context aparte, frumusețea fizică a interpreților săi, care devin întrupări ale unui imaginar senzual și carnal, fără a fi nicio secundă vulgar. Apariția Julietei în kimono-ul deschis, care îi dezgolește parțial sânii, în sandale cu platformă și un șort negru lucitor este de o feminitate tulburătoare, înclinând balanța Julietei dinspre o inocență pre-adolescentină către o feminitate fascinantă și amețitoare. Nici o clipă coregraful nu acceptă soluția facilă a sexualizării explicite a iubirii, consumarea nunții se face sugestiv, iubirea fizică a celor doi fiind reprezentată prin torsurile decupate pe fundalul verde, mișcându-se în paralel, un du-te-vino de talazuri, un ritm armonios, delicat, complet.

Textura sonoră, care însoțește spectacolul, este lucrată cu tot atâta atenție și are, practic, un bogat discurs emoțional paralel, de la acel *breaking news* anunțând încă un masacru la o școală din America, la un joc cu nume feminine rusești sau fragmente din dialogurile din filmul lui Zeffirelli din anii '60, râsetele din *off*, ca într-un sitcom de proastă calitate, la scena masturbării cu maci, sau chemările protagonistului aflat în căutarea unei Irine – trimitere la numele ucrainele sau rusești. Finalul violent, așteptat, în ecou cu începutul crimelor din America le răspund crimele din Ucraina, o repetată mitraliere a personajului feminin. Personajul masculin neglijent, jucându-se cu o armă, trage, o împușcă și dansează un cha cha grotesc, în timp ce ea încearcă zădărnice să se ridice, doar pentru a fi, din nou, doborâtă. Nu contează, până la urmă, dacă moartea vine prin otrăvă sau pumnal, ea vine implacabilă în această umanitate aflată în conflict perpetuu.

Fără a avea aceeași forță sugestivă, poemul ecologist al Companiei belgiene Anton Lachky, *The Others* ne duce în lumea ficțională a unei insule de plastic. Gândit ca un spectacol pentru copii, însoțit chiar de note de curs, disponibile online, lumea de plastic alb a celor patru prieteni este, de fapt, o parabolă a lumii de astăzi. Ei se află în căutarea dansului, care le dă posibilitatea de a evada dincolo de limitele lumii pustiite și aseptice în care se află, în cea a animalelor și păsărilor vii pe care o strevăd prin țesătura bulei care îi conține.

Privit în cheie educațională, spectacolul are coerență, dar prea puțină joacă. Tot destinul tragic prin goliciune al protagoniștilor, dublat de com-

plexul discurs poetic din fundal, nu a reușit să stârnească destul interes pentru a evada din monotonia ușor tezistă a demersului. Dansatorii se remarcă prin elementele de gimnastică acrobatică pură, uneori prin vigoarea și energia salturilor. Metafora ecologistă propusă nu trece dincolo, iar scena scaldată în lumina albă, ce sugerează un soare necrutător, ne îndeamnă să devenim copii. Coregraful citează pe fundal anumează efectul, prin redundanță și monotonie.

Continuarea o găsiți în ediția tipărită a revistei "Teatrul azi" nr 7-8/2022.

Vă mulțumim că ne citiți!

Spectacolul *Island* are un concept coregrafic interesant, care adică două insule. Barbatul și femeia sunt două ipostaze coregrafice, subliniate (accidental) în reprezentarea de la Sfântu Gheorghe și prin alternarea dansului cu proiecție video – din cauza unui accident, coregrafa-dansatoare Góbi Rita nu a putut ajunge, iar partea ei de solo, precum și finalul, au fost proiectii video. Deși absentă fizic, coregrafa a fost prezentă prin forța elementară a conceptului simplu al acestui triptic: un bărbat, o femeie, un cuplu – cele două personaje se întâlnesc după ce, ca în legenda platoniciană, au existat unul fără celălalt, căutându-și jumătatea. Coregrafia împinge la limita torsionii trupul bărbatului – athletic, viguros, transformând fiecare poză sau trecere în sculptură vie și surprinzătoare, cu gesturi lente, ofrande ale trupului în mișcare. De la sugestia unui corp de sirenă, în care picioarele sunt împletite, se transformă, devine propriul nod de membre amestecate, o bandă a lui Moebius de răsuciri imposibile, închise în sine, continui. Mișcările oferă perspective imposibile, racursiuri improbabile, transformări surprinzătoare care neagă verticalitatea.

Personajul feminin aduce un alt stil: pulsația torsului, în lumina care cade de sus, dă senzația unui înot din adâncimi spre suprafață, din străfunduri submarine către un celălalt teluric. Este o transformare subtilă a unei alergări a unuia către celălalt, într-un înot vertical, unde mișcarea devine ridicare, desprindere din adâncuri a trupului pulsând în efort.

Momentul apropierii celor doi, redat, ca și solo-ul ei, pe video, începe cu cei doi dansatori, din nou într-o poziție care aplatizează trupul, prin poziția neverosimilă de laterală a genunchilor, amintind de confruntarea luptătorilor de sumo. Bidimensionalitatea celor doi devine îmbrățișare, cocon al facerii, continuând sugestia mitului platonician al corpului unic. Spectacolul, în această variantă hibridă de video și dans pe scenă, devine astfel mai puternic, căci, excelent filmate, fragmentele de video relevă, într-o constantă mișcare pulsantă de îndepărtare-apropiere, detalii corporale încărcate de tensiunea contopirii, un yin și yang de mâini împletite. Nodul trupurilor se desface la final într-o lungă spirală sugerând un ADN comun – rostogolindu-se în afara cadrului, într-o asumată concentrare vitală.

Spectacolul a fost creat în vremuri pandemice,