



FESTIVALUL INTERNATIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

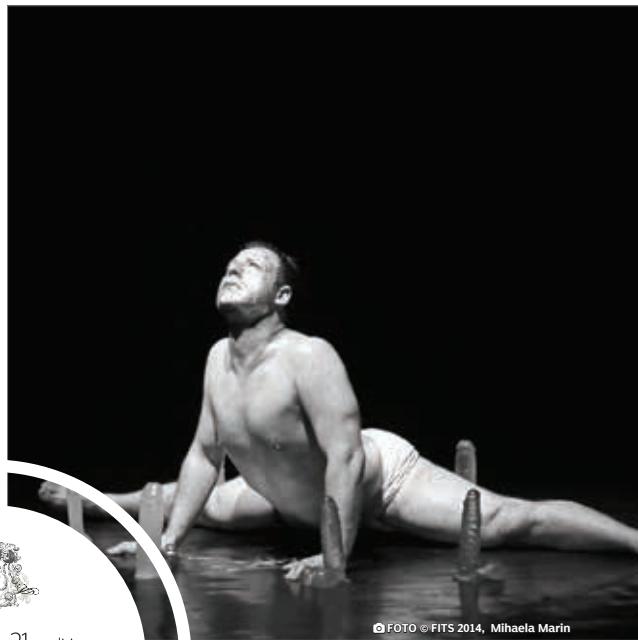
aplauze

Anul XXI / nr. 8 / 13 iunie 2014





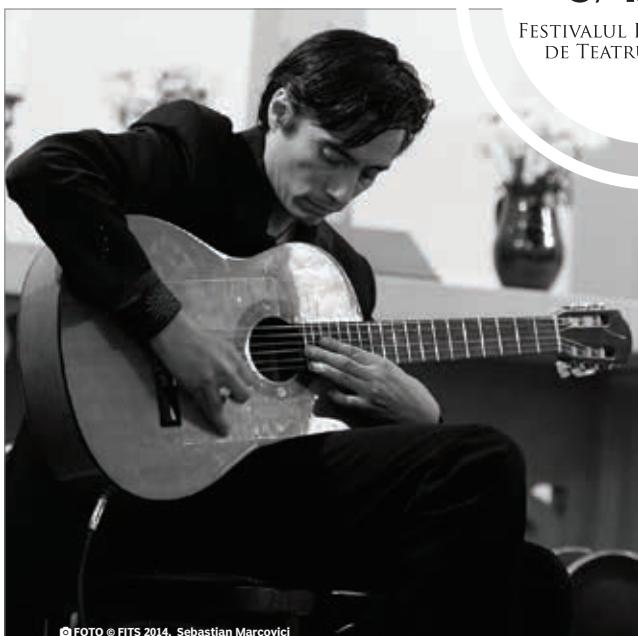
© FOTO © FITS 2014, Paul Băila



© FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

6/15 „21^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNATIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



© FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



© FOTO © FITS 2014, Maria Stefanescu





Doriana Tăut

PENSIUNEA
PALAZZO
★★★★★

Bursa de spectacole: o poartă deschisă la Sibiu pentru toți artiștii români

ată-ne în cea de-a șasea zi de festival, când unul dintre cele mai așteptate evenimente a fost inaugurat în prezența unor personalități marcante ale spațiului spectacular internațional: Bursa de spectacole, care anul acesta împlinește opt-sprezece ani. Momentul marchează și reluarea unui dialog intercultural între operatorii artistici europeni și nu numai, care, în fiecare an, cu prilejul acestei burse se pot întâlni la Sibiu, unde schimbă impresii și dezvoltă noi proiecte împreună. În deschidere, Domnul Constantin Chiriac a dat glas preocupărilor sale vizionare cu privire la dezvoltarea unui sistem de promovare și circulare a produselor culturale care trebuie să aibă la baza lor principiul calității. Cu acest prilej ne este explicată și tema FITS de anul acesta „unicitate în diversitate” care se referă de fapt la construirea unei palete artistice largi, însă din elemente unice prin valoare chintesenței lor. În alocuțiunea sa, Domnul Chiriac a ținut să sublinieze câteva aspecte critice cu care se confruntă în prezent spațiul românesc: absorția insuficientă de fonduri europene prin programele de cultură și amenințarea conflictelor cu Rusia care se apropie tot mai mult de granițele noastre. În ceea ce privește aspectul din urmă, invitarea marelui regizor rus Lev Dodin în festival, a constituit pe lângă un uriaș privilegiu pentru spectatorii devoratori de teatru și o modalitate de a argumenta ideea că un schimb cultural internațional nu se raportează decât la valoare și nu la repere politice. Linia de cuvântări a fost continuată de profesorul Noel Wiggs, invitat aici ca reprezentant al Leeds Metropolitan University, care realizează, pe toată durata celor zece zile de festival, o serie de conversații culturale cu artiști și invitați speciali în încercarea de a documenta o parte din pulsurile inovatoare care au loc la Sibiu cu acest minunat prilej. Vorbind despre urbe, Noel Wiggs accentuează perspectiva incompletă pe care Europa de est o are despre România și trage în acest fel un semnal de alarmă pentru că toți participanții la festival să conștientizeze aceste lipsuri și îi îndeamnă să își asume misiunea de a completa informațiile de peste hotare cu relatari despre inițiativele artistice găzduite de FITS



și promovate prin bursa de spectacole. Mark Westerby, director al bursei de spectacole din Noua Zeelandă ne-a împărtășit și el modul în care receptează parteneriatele create între Sibiu și toate celelalte centre teatrale importante la nivel mondial. Explică totodată nevoia țării sale de a se înscrie într-un circuit al descoperirilor artistice, fapt cu atât mai greu de realizat cu cât Noua Zeelandă are o poziție dezavantajată geografic, fiind izolață la celalalt capăt de lume. Cu toate acestea el reușește să ne transmită o parte din vibrațiile acelor locuri interpretând un cântec în limba maori ale cărui versuri enunțau un imbold spre a ne uni forțele și a căuta împreună noi și noi revelații. Mark Westerby își încheie discursul lansând o provocare pentru toți participanții de a întâlni cinci persoane străine, de a schimba impresii și date de contact astfel încât întâlnirile facilitate de bursa de spectacole de la Sibiu să fie fructificate din plin. Doi alți vorbitori extrem de importanți au fost Marie-Agnès Sevestre, directoarea festivalului Des francophonies en

Limousin de la Limoges și Nelson Fernandez, un renomit organizator de evenimente culturale ce lucrează în special cu spațiile la care accesul este limitat din cauza distanței sau a politicii lor ermetice: China, India, Iran, America Latină, etc. Evenimentul s-a încheiat într-o notă extrem de elegantă, datorită artistului Francesco Angelo care a performat la hangă, un instrument extrem de rar, făcut de muzicieni și fizicieni deopotrivă, în număr limitat, dar a cărui sunete inedite ne-au purtat pe liane imaginativе fără frontiere. În definitiv inaugurarea Bursei de spectacole nu a făcut decât să lansese un proces de intercunoaștere care este gândit în strictă legătură cu Festivalul Internațional de Teatru ce poate fi considerat ca și displayul evenimentelor participante, acestea putând fi receptate în concordanță cu efectul pe care îl au asupra publicului, informația fiind vie și mult mai autentică decât ar putea fi vreodată într-un spot de promovare sau un caiet program.



Tudor Sicomasă

George Banu

O altfel de întâlnire. Un Cioran diferit

Ce poți spune despre o întâlnire cu George Banu? Ce poți spune despre o întâlnire în care George Banu susține o lectură din opera lui Emil Cioran? Și dacă acestor două ingrediente li se mai alătură și Francesco Agnello, ca partener muzical la hang? Nu știi altii cum sunt, dar eu pot să spun că am avut parte de una dintre cele mai frumoase, poetice și încântătoare întâlniri din ediția a XXI-a a FITS. Și, după cum cred că se observă deja, cronică acestui eveniment artistic de înaltă clasă se dorește a fi una extrem de subiectivă și de intimă, asemenea spectacolului ce s-a desfășurat la Teatrul pentru Copii și Tineret Gong.

Întâmplarea face ca la nici 50 metri de teatru să se afle casa în care a locuit Emil Cioran în perioada sa sibiană. Poate că acesta a fost unul dintre punctele de pornire ale întâlnirii. De altfel, George Banu a deschis după-amiaza declarând că Cioran intim s-a născut dintr-o dorință inițială a organizatorilor festivalului de a-i dedica o conferință întreagă pesimistului filosof. Banu a amintit despre Cioran că, a fost marcat de o Transilvanie a nostalgiei copilăriei și de un Sibiu pe care, inevitabil, l-a luat cu el în suflet și l-a mutat în inima Parisului. Astfel, George Banu a dorit să împingă spectacolul-conferință spre un Cioran mai puțin obișnuit, un Cioran altfel, nedominat de pesimism, de mizantropism. În locul acestuia s-a aflat Cioran cel intim, cel al Caietelor ținute între 1957 și 1972 și care ne permite să pătrundem în tainele lumii sale, în gândurile cele mai ascunse și necunoscute.

Încetul cu încetul, pe măsură ce Banu parcurgea textele selecționate cu atenție, mi se părea că spiritul lui Cioran plutea deasupra publicului adunat să-i asculte cugetările. Mai mult, acordurile pe alocuri întunecate, pe alocuri rafinate, ba chiar celeste, ale hang-ului mănușit cu măiestrie de Francesco Agnello, au însoțit, parcă, gândurile fragmentate, dar unitare ale lui Emil Cioran. După cum spune George



© FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

Banu în prezentarea evenimentului: „În loc să vorbesc despre Cioran, e mai bine să-l auzim, nu să-l citim, ci să-i auzim vorbele, să-i sesizăm fisurile, să-i dezvăluim identitatea fragmentară și destructurată, identitatea «shakespeariană», căci și lui, ca marelui elizabethan, îi plăcea să amestece ceea ce e nobil cu ce e trivial, Bach și slagărele, procesul nașterii și acordul cu viață”. Descoperindu-l pe Cioran intim, am descoperit placerea vieții, placerea de a ști că viața este un dar și că, așa cum spune chiar el într-unul din Caiete, secretul ce trebuie să ne țină vii este chiar pasiunea morbidă pentru viață. Religia care l-a acompaniat de-a lungul acestei vieți pe Emil Cioran este muzica. Nu orice muzică, însă. Bach și Mozart au devenit, pentru el, preotii unei existențe măcinante și impregnante de pesimism. În același timp, însă, existența sa a fost marcată de plictiseală. De o plictiseală înăscătură, pe care a recunoscut-o ca fiind existență încă din frageda copilărie. Plictiseală care, odată instaurată și acceptată, i-a permis ego-ului său să se dezvolte și să se maturizeze. Încetul cu încetul, cinismul a pus stăpânire

pe gândurile și credințele lui Cioran. Încetul cu încetul, s-a retras într-o meditație amără asupra vieții și a omului, ajungând la concluzii radicale în ceea ce privește existența umană, cu tot ceea ce presupune ea: relații inter-umane, sentimente și credințe religioase.

Ascultam vocea, tonalitatea și accentele lui George Banu. Parcă îl ascultam și îl vedeam pe Emil Cioran însuși, susținându-și tezele în fața noastră, un umil auditoriu venit parcă de nicăieri, pentru a ne putea contamina de virusul cioranian. Astfel, am putut sesiza profunzimea la care a ajuns înțelegerea lui Banu față de opera și filosofia lui Cioran. Ni s-a dat, de asemenea, ocazia, să ne aflăm față în față cu un Cioran mucalit, al cărui umor cinic, pe alocuri subtil, pe alocuri puternic incisiv, reveleză un om, o personalitate remarcabilă, dar care se ascunde deseori în spatele unei măști vesele. După cum i-a spus Eugène Ionesco: „Emil, tu ești vesel și scrii cărți triste, iar eu sunt trist, dar scriu cărți vesele”.



CARPATICA

BANCA OPORTUNITATILOR

DESCOPERA
ARTA SI BUCURIA
IMPREUNA CU NOI

Carpatica, partener de traditie FITS



Reservation: (+4) 0760 26 53 05 - Str. Dobrun nr. 1
office@terracottasibiu.ro - www.terracottasibiu.ro

terracotta

FLAVOURS OF NATURE

TV5MONDE



Adina Katona

Jan Klata revoluționarul regiei poloneze



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

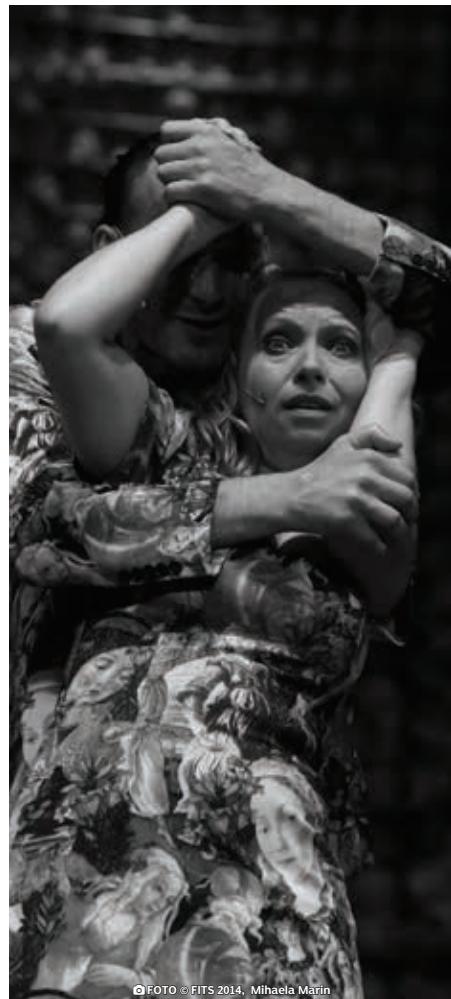


FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

Jan Klata este unul dintre cele mai importante nume ale regiei poloneze contemporane și face parte din noua generație de creatori de teatru din Polonia, care s-au format prin exercițiu de disciplinat și care și-au găsit singuri, apoi, propria voce. Klata aduce o notă proaspătă teatrului polonez, dovedește mult curaj și creează imagini puternice în spectacolele sale.

Deși a regizat 47 de spectacole de teatru până acum, declară despre sine că nu este regizorul care să spună aceeași poveste de două ori. Cu toate acestea, n-are pretenția ca fiecare dintre ele să fie unice, însă, de fiecare dată, încearcă să abordeze textul din direcții diferite, pentru a esențial ca publicul să vadă mereu ceva altceva: „deși structura e făcută din cuvinte, trebuie să ai la ce să te uiți.”

Intenția regizorului

și perceptia publicului

Cum Klata nu-și poate imagina un spectacol fără cuvinte, la fel, este nevoie de imagini. Însă, perceptia publicului și intenția regizorului sunt uneori diferite. Cel mai recent exemplu este capela de crani care formează scena

în Drumul spre damasc. Aceasta reprezintă, în viziunea regizorului, un portal spre o altă realitate, triumful asupra morții, dar care poate fi interpretată de unii ca element satanic: „Dacă vezi un craniu asta nu înseamnă că sunt Marilyn Manson,” susține amuzat Jan Klata. Adaptarea polonezului după textul lui August Strindberg a fost una dintre cele mai controversate premiere din Polonia. Povestea despre criză și evadarea din rutina zilnică este maniera modernă în care regizorul vede religia și locul ocupat de aceasta în zilele noastre. O notă proaspătă este data de folosirea unor fragmente de melodii ale unor artiști celebri ca Nirvana, David Bowie sau Army of Lovers, interpretate de un cor de copii. La polul opus, „pentru faptul că bicicleta din spectacol este a mea, unii spun că m-am implicat personal” conchide Klata.

Teatrul contemporan

Octavian Saiu observă că, de obicei, lumea vine la teatru pentru a mai scăpa de rutina zilnică, deoarece oamenii sunt sătui de viață reală. Însă, regizorul nu este de acord cu această abordare: „teatrul nu înseamnă să fugi de lumea reală. Trebuie să extragi esența ei.”

Despre modul în care i se impun sau propun piese recunoaște că „e greu să-mi impui,

artistic, ceva. Mai degrabă, pot spune să sunt inspirat de către cineva să montez un text.” Spune, de asemenea, că nu este încântat de piesele contemporane: „Uneori merg, alteori nu. Nu avem un val de piese bune care să vină să te inunde. Ca procentaj, din ceea ce regizez, 20% sunt piese moderne și 80% clasice.”

Același spectacol poate fi, însă, diferit în funcție de public: „Atunci când jucăm acasă, unde publicul e deja blazat și are impresia că le știe pe toate, spectatorii sunt ca niște vampiri de energie. Ne place să plecăm în turnee, deoarece e ca atunci când mergi la munte și inspiri aer curat. Ai un tonus bun și se percep vibrații diferite, bune.”

Întrebat dacă este conștient de reputația de revoluționar care i se atribuie, răspunde franc: „Am 41 de ani, sunt destul de mare ca să nu iau în serios imaginea criticiilor. Există două pericole, totuși: să devii sclavul propriei imaginii, sau să spui «la naiba cu toate!»”

Sinceritatea cu care dialoghează polonezul este absolut savuroasă: „E greu să fi idol. Statuile sunt făcute ca să se găinățeze porumbei pe ele, sau, cel mult, să le admire oamenii.”



Cristian-Emanuel Opris



Tripla revelație din Punct triplu

Totii cei care cred că teatru a cam arătat ceea ce era de arătat, sau că nimic nu ne mai poate surprinde, că regile se repetă, totii ar putea să reînceapă o călătorie inițiatică cu Punct triplu - coproducție a Teatrului Național Târgu

Mureș și Colectiv A. La ce să nu vă așteptați? La un start comod, făcut încelut cu încelut, la un spațiu în care spectatorul este protejat, menajat. Se spune adesea despre regizori că doresc să șocheze, ca și cum asta ar fi, de fiecare dată, ceva rău. Nu am îndoială când spun că Punct triplu este un spectacol-șoc. Toate elementele spectaculare merg în această direcție. Dar creația regizorului Bogdan Georgescu nu se oprește aici. Bogdan Georgescu inovează. De altfel, cred că nu numai rezultatul este nemilos, ci și o astfel de căutare care tulbură. Nu pot să-mi închipui cum acest uragan spectacular, Punct triplu, s-a concretizat în mai puțin de patru săptămâni. Dacă în 5 septembrie 2013 avea loc prima lectură, 1 octombrie 2013 marchează premiera la Teatrul Național Târgu Mureș. Având în vedere rezultatul, concluzia mea poate fi una singură - România continuă să performeze în domeniul artelor spectacolului. În ceea ce mă privește, tripla revelație, în acest caz, se traduce prin trei nume, despre care cred că stau la baza unei construcții neașteptate. Reușita actorului Ion Vântu mi se pare absolut singulară, nu numai în peisajul teatral românesc. Stăpânește o concentrare și o prezență incredibilă, cum întâlnеști, poate, o dată la câțiva ani. Acoperă două ipostaze distincte și foarte puternice: un tată aflat într-o situație limită (destrămarea proprietiei familiilor, după ce suferise deja un divorț și pierderea posibilă a doi copii) și un încă „ceva”, aproape imaterial, care îmi aduce aminte de Iago-ul lui Andriy Zholdak, o prezență cu capacitatea de a domina, fără să atingă nimic, într-o dublă postură erou-antagonist, creator și distrugător al aceleiași lumi. Tot aici includ inteligența abordării Elenei Purea, actriță al naționalului mureșean. Scenograful Irina Gâdiuță compune spațiul scenic în aşa manieră încât jocul are loc foarte aproape de public; folosește un tavan artificial și punctează extraordinar raportul față



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

de mediul sonor, prin amplasarea unei boxe în spatele publicului și a alteia în cealaltă extreムă a sălii și astfel, printr-o poziționare inovativă, asigurată o experiență sonoră totală, autentică, eficientă indiferent de distanță public-actori. Al treilea nume și cel mai important, Bogdan Georgescu, creează sensul acestei nesupunerii, folosindu-se, în cea mai mare măsură, de sugestie și de metaforă. Ficționalizează nu numai personajele, ci și obiectele scenice. Cum alege să aducă în scenă trei automobile și pe cei doi copii? Folosind 5 suporturi triunghiulare, din fier, de cca 50 cm înălțime. La trei dintre ele

sunt legate câte două faruri de automobil, iar celelalte două suporturi îinfățișează pe copii, cu care se discută, care sunt plimbați, îmbrăcați, îmbrățișați

Ce face posibil acest punct triplu (echilibrul termodinamic: noțiunea de termodinamicii definită prin coexistență simultană și liberă a stării lichide, gazoase și solide)? În cele patru săptămâni de pregătire, 6 actori, 2 sunetisti, 1 luminist, 1 regizor tehnic, 1 sufleur, regizor artistic și asistentul de regie, au înțeles ce presupune acest punct de echilibru.

La capitolul riscuri menționez textul spectacolului, scris tot de Bogdan Georgescu, text care prin alegerea unui subiect atât de delicat precum pierderea unei familii, posibil deces al copiilor, respectiv urmările sociale iminente, poate să pătrundă pe simțite sau pe nesimțite, pe teren periculos. Deși regizorul își mărturisește interesul pentru observația socială și, deși situația aleasă este una absolut posibilă (de altfel, inspirată din întâmplări reale), dorința clară de a sensibiliza și de a trezi, prin prisma textului dramatic, e în primejdia de a fi înndeplinită de pe poziția unei ușoare manipulații.

Textul savuros și divers, compus din mai multe dialektele, pune, însă, problema identității printr-o întrebare esențială: „cine suntem?”



Ilinca Todorut

Camerele liniștite sunt adânci, sau detaliul nebuniei



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

“Suntem într-un mormânt,” spune Ludwig, în timpul reprezentării piesei scrise de Thomas Bernhard în montarea legendarul regizor polonez Krystian Lupa. Titlul piesei este tradus în versiunea de față ca *The Siblings*, iar în română cu nesatisfăcătorul substantiv la masculin, plural „Frații” – nesatisfăcător fiindcă e vorba de două surori și un frate, tema nebuniei feminine casnice și nevrozice fiind contrastată pe tot parcursul piesei cu impotența masculină. Pieseile scriitorului austriac Thomas Bernhard, nu tocmai „o plimbare prin parc”, sunt pentru maratonisti, nu sprinteri de teatru, iar Krystian Lupa a executat cu cea mai mare prețiozitate adâncimile fără speranță ale angoasei abia întrevăzute în detaliile care plutesc calm la suprafața textului prolix.

Din cel mai migălos executat prozaic – al textului, a montării, a jocului actoricesc – care amenință să te înnebunească și pe tine ca spectator, se prelungi siropul dulceag al angoasei existențiale, al dezgustului față de plătitudinea existență și față de banalitatea teatrului. „Suntem într-un mormânt,” exclamă Ludwig, referindu-se nu numai la reprezentarea camerei burgheze, tapetate, care îl sufocă, ci și la teatrul în sine, o artă vulgară, după cum se mai exprimă același personal într-alt loc. Meta-teatralitatea piesei lui Bernhardt este construită ironic, decorul

ultra-realistic al unei camerei burgheze în care trei actori rostesc ultra-realistic detalii vieții lor ultra-realiste, chestionând întreaga tradiție a teatrului european, amuzându-se copios (dar acru) de limitele și zidurile unei astfel de teatre care încep a mirosi cu un mormânt, un monument din altă eră. Cele două surori sunt actrițe amatoare, ca hobby, din plăcileală. În montarea teatrului național Stary polonez, atmosfera apăsătoare a camerei burgheze și a mormântului teatrului este accentuată printr-un decor care comprezează spațiul și subliniază convențiile teatrului realist: camera este literalmente o cutie, până și al patrulea zid fiind schițat print-o ramă proeminentă de metal și un șnur roșu care taie câmpul vizibil al spectatorilor.

În original, piesa lui Bernhard se numește *Ritter, Dene, Voss* - nimic altceva decât numele adevărat al actorilor din prima montare a piesei, pentru care Bernhard se pare că a scris scenariul, punându-i un titlu ca încă un gest meta-teatral. Într-adevăr, succesul oricarei montări a acestei piese depinde foarte mult de capacitatele actorilor, iar cei trei polonezi Agnieszka Mandat, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Piotr Skiba se ridică la înălțime, oferind trei portrete convingătoare (spre deosebire de portretele de familie care atârnă de peretii camerei, un subiect de ridiculă și injurii favorit al lui Ludwig): o soră mai mare obsesiv-compulsivă, a cărei instințe blâzni-materne și senzuale sunt deformate în proiecțarea lor asupra fratelui său „mai mic”



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

(însă toate personajele sunt trecute de prima tinerețe, speriate de ritmul prea lent și prea rapid în care se scurge viață), o soră mijlocie mondenă, cinică și evident alcoolică, ca orice om intelligent care nu a avut curajul să face ceva cu potențialul său, apoi un frate mai mic (un filozof genial, alintat și tiran, îndrăgit și temut), care, spre disperarea lui, se întoarce de la sanatoriu înapoi în casa părintească. Multe dintre detaliile textului sunt preluate din biografia lui Ludwig Wittgenstein, care se regăsește în personajul lui Ludwig, însă, pe de altă parte, Bernhard folosește aceste detaliu biografice și frânturi de idei filosofice numai pentru a umple cu dialog vidul existențial al piesei. Așadar, pe parcursul a mai bine de trei ore, nimic nu prea se întâmplă în sufrageria burgheză unde trei frați își iau masa. Nimic în afară de cea mai calmă tragedie.



Lavinia Șerban



Culorile unei clipe din stația de autobuz

“Culorile muzicii” este un spectacol construit pe un colaj de situații inspirate din piesa *Abribus*, scrisă de actorul francez Laurent Van Wetter. Personajele sunt tineri implicați în diverse acțiuni obișnuite, cu scopul de a evidenția superficialitatea relațiilor interumane de azi.

Toate aceste situații se desfășoară într-o stație de autobuz sau în club.

Insolitul vieții cotidiene este reprezentat în fața spectatorilor de-a lungul studioului CAVAS al Universității Lucian Blaga din Sibiu. Pe un perete sunt marcate două stații de autobuz, în care se vine, se stă în așteptare și se pleacă. Pe celălalt perete, sunt așezăți spectatorii. Atmosferă care miroase a peronul unei gări: zumzet, foșnete, mașini. Tinerii au probleme la zi cu societatea: domnișoarele fie iubesc și sunt înșelate, fie însăși. Rămân gravide și avortează. Se îndrăgostesc de bărbații nepotriviti. Bărbații fie se îndrăgostesc după cum bate parfumul domnișoarelor, fie sunt înși împinși de la spate de mame supraprotectori. Prietenia se rezumă la un schimb de informații despre cum să cucerești o domnișoară în club sau despre meciul de fotbal, nici vorbă de loialitate sau sacrificiu pentru cel de lângă tine. Personajele sunt schițate pe psihologii comune lumii de astăzi și sunt ușor de recunoscut prin comportamentul marcat de clișeu. O Ea (Iulia Popa) în rochie roșie, blondă și cu buze ca focul, și un El (Paul Bondane) – înalt, blond, ochi negri, pe scurt un *prince charming*, ies din club și se opresc într-o stație de autobuz. După ce discută despre cum o aventură poate degenera foarte ușor în iubire și despre cum poți să întreți această iubire – ea primește un telefon de la Bob – de naționalitate englez și, probabil, cu un portofel gras și pleacă să se întâlnească cu Bob. Secvența doi: o Ea (Oana Marin) – soție autoritară, îl anunță pe El (Alexandru Udrea) – un necioplit de cartier care mănâncă un hamburger cu multă maioneză, că vor fi vizitați de mama-soacra. Stop-cadru. Altă secvență. Un El (Ioan Savu) – băiatul lu' mămica, a



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

întâlnit, în sfârșit, o frumoasă domnișoară (Iulia Popa) de etnie franceză care să-l plăcă și să accepte să meargă împreună la o cafea. Soarta nemiloasă face ca domnișoara să fie o cunoștință de-a unui prieten (Paul Bondane) care – ce coincidență! – tocmai se oprește în stația de autobuz. Aflăm că domnișoara nu a aterizat de la Paris, ci este româncă de baștină și s-a agățat de domnul pentru a scăpa de un alt pretendent inconsistent. Tânărul slab de înger – ochelari, pantaloni cu bretele, cu un aer de tocilar, tâmp și innocent, este trimis să-i facă piața Mămicii. Când se întoarce, află cu uimire că domnișoara are aceleași gusturi ca și Conchita Wurst. Va spune la revedere. Prietenul său rămâne pe bancă cu prietena lui. Astfel de situații fără fond se cristalizează în spectacolul *Culorile muzicii*. Printre ele, există trei momente în care unul dintre actori

(Claudiu Fălămaș) se adresează publicului și enunță mesajul întregului spectacol: omul este un însingurat care trăiește într-o lume plină de ipocriți. Același monolog este strigat, la sfârșit, de actrița blondă (Iulia Popa). Tinerii, studenți la actorie la Departamentul de Artă Teatrală din Sibiu, își asumă situația și joacă în cunoștință de cauză, cu o energie pe care reușesc să o transmită publicului. Scenele alternează cu momente muzicale la chitară, pe versuri despre aceiași degradare a relației dintre oameni. Acțiunea se mută în club de două ori, animând ritmul și descrie atmosfera unei nopți de *clubbing*. Protagoniștii sunt caricaturi ale propriului sine care vin să danseze și consumă băuturi alcoolice, tocmai pentru a uita de această rupere de sine și de ceilalți.



Alina Alexa

Manifestarea artistică din secolul XX

ansarea cărții *Twentieth Century Performance Reader*, editată de Noel Witts și Teresa Brayshaw, la Editura Routledge în 2013 (ediția a treia, revizuită), poate fi considerată un eveniment cheie al FITS 2014: lucrarea este cea mai importantă carte pentru cei studiază sau vor să studieze teatrul sau orice altă formă de manifestare artistică. Aici este „rezumat” limbajul teatrului, al „performance-ului” modern. Este o privire critică a artei din ultimii 15 ani și conține fragmente din scrierile a peste 50 de practicieni, critici și teoreticieni din domeniile de dans, teatru, muzică, teatru și live art. Așa cum a spus și Octavian Saiu, gazda evenimentului, tot ce se întâmplă acum, este influențat de exemplele prezentate în carte. O moștă din adevărata esență a lucrării, ne-a fost oferită de 10 studenți ai regizorului Oliver Bray, printr-un spectacol-prelegere. Este foarte interesant că în secolul XX, marii artiști au simțit nevoie să scrie despre arta lor, așa cum a spus Oliver Bray, despre felul în care muncesc, despre exercițiile care i-au ajutat să găsească soluțiile artistice ideale. Cartea poate fi citită de la un cap la coadă, sau selectiv, în funcție de subiectul căutat, este un exemplu de corelație a ideilor care par dispersate și aici poti găsi soluții, comparații, provocări, inspirație, creație sau reflecție. Noel Witts, unul dintre autori, prezentat de către Octavian Saiu drept un adevărat prieten al festivalului, un prieten al teatrului, este mai mult decât un „învățător” pentru toți tinerii care se zbat să-și facă o reputație, un statut pe scena internațională a manifestării artistice: este un om generos, care nu s-a sfidat să ofere oricui i-a cerut, sprijin și soluții, unul dintre acești fericiti norocoși fiind, așa cum a recunoscut, chiar Octavian Saiu. Cartea este importantă și dintr-o astfel de perspectivă, subliniată tranșant de Octavian Baiu: există o idee neglijată, ignorată în studiile artistice: valoarea culturală și gândirea critică. De multe ori, acest sens critic lipsește, mai exact, cei tineri au nevoie să știe cum să construiască propria scală valorică, gândind critic, pentru o valorizare adevărată a creațiilor



© FOTO © FITS 2014. Maria Stefanescu

artistice. „Sunt multe manifestări artistice care pot fi interesante, dar nu toate supraviețuiesc, în timp”. În această lucrare, un adevărat dar din partea autorilor, sunt puși împreună „supraviețitorii”. Scrierile prezentate aparțin unor artiști foarte diferiți din punct de vedere al școlilor de formare, al modului de expresie sau a formei artistice în care excelează. „La sfârșitul fiecărei secțiuni sunt prezentate și alte sugestii de lectură, pentru a lega, a conecta artiștii ce par diferiți, separați. De exemplu, dansul este teatru sau este muzică. Poate să fie și una și alta, să fie ambele...etc.”, a spus Noel Witts. Pentru viitoarea ediție (prima a apărut în 1996) autorul vede o mare provocare în modul în care tehnologia a intervenit în „înregistrare” memorii artiștilor. Înainte, fiecare scria despre munca lui într-un mod individual, personal, fiind mult mai simplu de găsit aceste informații. Acum, pentru a face o imagine completă a unui artist este nevoie să ascultă sau să vizionezi interviuri, să citești bloguri sau alte informații virtuale. Autorul face chiar un apel: dacă găsiți informații care i-ar putea ajuta pentru următoarea ediție, așteptați să îi contactați. Numai cu sprijinul și contribuția tuturor, vom putea „vedea” clar ce se întâmplă în secolul XXI.





Zoe Goldstein

HANDMADE:

A Foray into the Space Surrounding Object and Actor

Greeted first by a vast dark space, a gathering emerged after several moments--a bucket containing a red balloon and a bottle, a coat-rack supporting both coat and hat, a small candleabra--an altar, it seemed, to the stage itself. A pair of black feet slid from shadow to light, accompanied by body, tissue-paper mask, and finally: face, sucking the tissue-paper into oblivion with a punctual grin. It could have ended right then and there. But, thankfully, did not: the following series of contortions surrounding, destroying and reconstructing the boundaries of expression constituted a narrative as relatable as it was absurd. Resonating with the destabilizing aim of post-modern anti-art, HANDMADE crafted a complex and manifold artistic conversation in the space surrounding words. Between flickering fingers and methodical tongue-work, the pantomime quickly established a graceful and deliberate tempo, reminiscent of the simple efficacy of Commedia del Arte. Eyes, mouth and hands replaced speech as primary instrument of communication, inadvertently undercutting the adequacy of the latter. Indeed, the departure from normative communication seemed to deconstruct a barrier between human and object, providing for a certain degree of camaraderie.

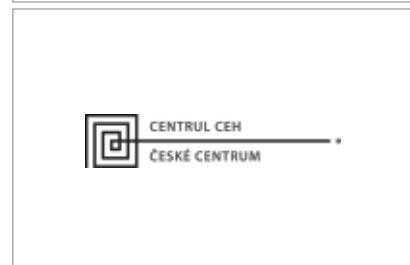
The actor communicated seamlessly with all stage objects--bottle, balloon, bucket, coat, coat-rack, pastry bag, suspenders, even spotlight--to create a unique dialogue that destabilized barriers of preconception. Body became prop, face became mask--all objects were granted a certain valency, free to act and react against the sculptures of movement constructed in space. The play's appropriation of non-art objects, and exploitation of negative space further, undoubtedly lies in conversation

with the dada movement and minimalism in visual art. The pastry bag at the center of a theatrical illusion, for instance, draws its identity from the actor's involvement with it--over time we filled this piece of rubbish with the ability to catch and contain an imaginary ball. In the moment he screamed as an audience member resumed her seat, we filled also, an empty chair with the actor's mother. In addition to operating in the negative space of words, the play literally drew characters, plot, and narrative out of thin air.

Much can be commended, furthermore about the actor's appropriation of the coat as romantic companion. In perhaps the play's pivotal moment: the coat arm, (played by a combination of the actor's arm and the coat) draws a clown face on the actor, and subsequently attempts to wipe it away.

This small interaction speaks worlds about the politics of expression in theatre, raising questions of ownership, interrogating the source of agency in an actor-prop relationship, and the lens crafted by object-appropriation and appraisal. Then again, the prop doesn't actually paint a clown face on the actor, he paints it on himself, introducing a new dynamic of exchange and possibly denying the agency of objects in theatre altogether. The lurking presence of mortality, further, lends the play a certain consciousness, a self-reflexive edge.

The actor's hands continually turn into guns, he finds himself trapped in spotlights, he has to negotiate doors and windows in all directions. The play toys with the idea that it possesses the means of its own destruction, opening itself to the idea that any given artistic expression consists solely of borrowed ends, that reconfigure and reconstitute depending upon the space of perception.

Ambasada Statului Israel
la BucurestiAMBASSADE DU LIBAN
BUCARESTULBS
Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu

office@romanel.ro

www.romanel.ro



Alexandra Pâzgu

54'5' Nord 10'54' Ost

de Alex Adam

Miercuri, în cadrul seriei de spectacole lectură de la librăria Humanitas, a avut loc lectura textului lui Alex Adam, un text construit pe o convenție care implică un tip de dramaturgie clasică, cu personaje, conflict și bazat pe dialog. Firul narativ al ficțiunii ne înfățișează povestea unui surfer care este implicat într-un accident nautic în urma căruia își pierde o mâna și un picior. De aici se dezvoltă o simbolistică a injustișiei sociale, un conflict de puteri dictat de supremația bogăților. Aspectul care oferă, însă, dramaticitate textului este potențialul de polaritate al puterii. Rezultatul unei ecuații a puterii, îi plasează pe cei bogăți deasupra celor săraci, dar (ne)dreptatea nu poate fi echivalată cu fericirea.

În mod paradoxal, după cum a mentionat și moderatorul (Octavian Saiu) discuției care a urmat lecturii, cei bogăți fac legile, dar nu pot cumpăra fericirea. O justă încadrare a piesei a fost făcută tot de Octavian Saiu, care a menționat că ar fi vorba de o formă de tragedie contemporană născută nu din suferința unor eroi, ci din suferința omului de rând. În cadrul discuțiilor cu Ludmila Patlajogu și Radu Alexandru Nica, piesa a fost comparată cu exemple din dramaturgia ibseniană, datorită importanței oferite detaliului de tip realist, dar și prin plasarea acțiunii declanșatoare de conflict, în anterioritatea prezentului scenic. Din acest punct de vedere, piesa se înscrie în registrul unei estetici realiste, în care prezentul scenic nu este preocupat de producerea de acțiune, ci de reprezentarea unei acțiuni care a avut deja loc. Astfel, textul poate părea explicativ. Radu Nica a sugerat o anumită filmicitate ca ingredient structural. Cred, însă, că posibila componentă filmică este o urmare a unei rețete dramatice, care constă în dezbaterea unui eveniment care are loc în afara acțiunii reprezentate în textul spus de personaje. Existenza personajelor le poate oferi interpretilor o impresie de cunoscut, dar le răpește posibilitatea unor universuri complexe, a unor profunzimi duplicitare care să nu afirme adeveruri deja știute, ci să propună interogări. Justificarea de prim nivel a personajelor oscilează, iar gesturile personajelor sunt, în final, motivate de rațiuni care nu sunt imediat vizibile.

Într-o interpretare poetică, am putea spune că personajul principal, un Tânăr surfer, este metafora tinereții, a tinerilor care „sunt pe val”, dar disponibilitatea surfer-ului de a se complac în lumea care îi distrugе, de fapt, viața, ne dovedește că vinovăția imoralității și lipsa responsabilității sunt trăsături frecvente ale societății. Lumea descrisă pare a fi „pierdută în larg”, iar dacă peștișorul (surfer-ul) a fost înghițit de un pește mai mare (iahtul), se pare că logica darwiniană acționează în acest caz împotriva evoluției, lăsând în urmă niște repere care marchează naufragiul: 54'5' Nord 10'54' Ost.

CEC 150 Bank

DE 150 DE ANI INCREZĂTORI ÎN VIITORUL ROMÂNIEI

forumul cultural austriac buh



**Staropramen aduce teatrul
în centrul orașului.**

O experiență unplugged pusă în scenă de Staropramen, partener oficial FITS.

Un gust deosebit se savurează cu măsură.

ROMGAZ

energie
curată
din 1909



**EU
JAPAN
fest**



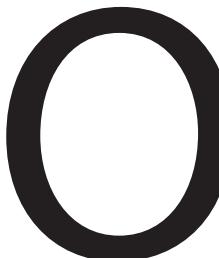
Liberté - Egalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

 **INSTITUTUL
POLONEZ
BUCUREŞTI**



Livia Stoica

Înapoi la viață: înapoi la bucuria experimentului



neobișnuită producție teatrală a avut loc la studioul CAVAS în data de 11 iunie, a unei companii asiatice - Shanghai Theatre Academy.

În mod normal, spectacolele asiaticilor sunt întâmpinate cu mult entuziasm, dar cu puțină înțelegere de către publicul de teatru român. Motivul este destul de evident, limba chineză nu este una uzitată prin „saloanele” literare ale acestei țări. Cu atât mai mult cu cât estetica teatrală diferă ca de la cer la pământ. Nu voi intra într-o analiză comparativă pentru o mai bună înțelegere a spectacolului, pe sistemul „ce-a vrut să spună poetul” deoarece mi se pare inutil. Voi încerca doar să reproduc ceva din spectacolul asiatic cel mai clar și lipsit de pretenții simbolistice la care am asistat vreodată.

Spectacolul este intitulat Înapoi la viață și reprezintă o parodie la adresa formei tradiționale de teatru asiatic, caracterizată succint și sugestiv de companie ca Experimental Beijing Opera. Și, într-adevăr, totul este experimental în această producție: de la text (care este ultramodern), la parodierea spiritelor și a zeilor (atât de sacralizați în alte forme de teatru asiatic).

Fantomele sunt transformate în punkeri cu peruci verzi și roșii cu armuri aurii, cu flăcări la epoleti și care cer șpagă celor care vor să ajungă la The Great God; iar The Great God este îmbrăcat într-un costum mai fosforescent decât cel mai tipător costum de la carnavalul din Rio, poartă coturni și dansează cu un evantai pe spatele căruia scrie „Don't bother me”. Sinopsisul este „și mai și”: un maestru care, în călătoria sa spre The Great God, dă peste un craniu și decide să îl readucă la viață. „După

lupte seculare” - omul era mort de 500 de ani - pentru a-l readuce la viață, după numeroase cântece și incantații către The Great God, se produce Marea Învieră a craniului. Care, în loc să fie spălit și umil, sau curios în ceea ce privește propria identitate, se ceartă cu cel care l-a readus la viață, acuzându-l că i-a ascuns hainele și l-a lăsat gol. Forma bagatelizează conținutul piesei, care este mult mai profund și mai usturător decât lasă să se întrevadă.

Autorul textului, Lu Hsun, vizează sub înfățișarea parodică o filozofie de tip budist, care defavorizează lucrurile ce țin de subzistență în favoarea unui echilibru și a unei căutări spirituale, nu materiale.

Este de menționat, totodată, virtuozitatea performerilor, căci pot fi pe drept numiți astfel, în ceea ce privește mișcarea. Niște excelenți acrobați, care au executat salturi, piruete și șpagaturi mai ceva ca Baryshnikov: en air, en dehors, en „tr-un” picior, în șpagat. La comandă. Orice. Cu studii de clovnerie, actorie și arte marțiale la Opera din Beijing, cei nouă studenți din distribuție au compensat pentru orice frustrare cauzată de bariera limbajului de comunicare. Absolut fascinantă tehnică și controlul mișcărilor, care au culminat cu dansul lui The Great God, care se deplasa pe un coturn, cu celălalt picior ridicat până la umăr, pe care și-l întorcea din coapsă ca pe un mic la grătar.

Un excelent spectacol, cu performerii „groaznic” de buni, cu un text parodic, dar moralizator și relevant, un spectacol care distrugе orice barieră culturală și lingvistică, ceva ce cu siguranță ar trebui să vedem mai des. Un spectacol care are ceva de spus și care face sens chiar și în chineză.

BLOM BANK FRANCE
SUCURSALA ROMÂNIA

Sibiu 100%


ORDiS
Siguranța casei tale

www.ordis.ro

Acest eveniment
se desfășoară sub înaltul patronaj
al Reprezentantului Comisiei Europene
pentru Educație, Cultură, Tineret
și Multilingvism



Festivalul
Internațional
de Teatru de la Sibiu
este organizat de



EVENIMENT
FINANȚAT
DE



EVENIMENT
REALIZAT
CU SPRIJINUL

**INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN**
Institutul Cultural Român







Alba Simina Stanciu

Flamenco, un dans al forței și emoției



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

Muzica și ritmul de flamenco andaluz au fost momente explozive, oferite de spectacolul Flamenco y poesía și compania Maria Pagés, o veritabilă „ruptură” de contemporaneitatea performativă către care se orientează cele mai multe spectacole de teatru. Acesta aduce în prim plan valorile tradiționale hispanice, cu sublimele pulsări ritmice, alura de coridă a „conflictelor” între registrele muzicale - partea vocală, grupet instrumental (chitară), ritmul rapid și uluitor datorat virtuozității utilizării pașilor - propune o experiență autentică, fără artificii spectaculare. Inflexiunile sonore gitane, modulațiile muzicale în care ocazional apar turnuri armonice cu subtile trimiteri spre acorduri de jazz, inflexiuni armonice și vocale de descentanță maură, textura „aspră” a vocii și intervenției războinice, în ansamblu, au fost percepute de public sub forma unei experiențe copleșitoare, totale, sensibile.

Această tradiție a muzicii vechi (muzică modală) este mai mult decât o experiență performativă, este o profundă trimitere și invitație către

investigații culturale, către sursele autentice ale acestui tip de dans și muzică, instrumentație către mentalitatea apartinând oamenilor Andaluziei, practicanții acestui stil și interpreții cântului cante jondo. Spectacolul înseamnă dramaticitatea ritmului și execuțiilor în contratimp și contrapunct. Are tradiționala structură în numere (cânt, dans sau îmbinări între cele două) menită să flexibilizeze și să eliminate orice tentativă de alterare a contactului dintre artă și public prin „încărcări” inutile cu artificii spectaculare.

Cadrul este austero, un spațiu larg ce dă prioritate corpului dansatorilor și mișcării ample. Un plan transparent de fundal permite un joc difuz de siluete. Singurul element decorativ care încântă privirile este costumul tradițional feminin. Intervine modul de interpretare duende, elementul vital al acestui patetic și „agresiv” fluid magnetic, ce concentrează pasiunile trăite cu grad maxim de intensitate, menit să contamineze sensibilitatea publicului, de a-i crea reacții fizice, nevoie de a participa total la acest flux ritmic.

Deși este vorba de un spectacol caracterizat de simplitate, dincolo de atracția exercitată de arta veche a muzicii și a dansului hispanic, arta coregrafică a Mariei Pagés este concentrată pe

profundimea poetică, pe spectacolul pasiunilor umane, pe antagonismul dintre două forțe și personalități extreme. Este mereu prezent erotismul sublimat, specific tradiționalei mentalități a zonei, la guerra y el amor, forța erotică feminină care seduce, derutează, hărțuiește. Muzica interpretată de compania spaniolă etalează pulsul unui perimetru cu legi erotice aparte, bazată pe o elegantă, fascinantă „agresivitate”, mai ales din direcție feminină, dar și pe ferocitate, îndrăzneală și siguranță.

Spectacolul companiei Maria Pagés menține aura de eveniment destinat unui spațiu de tip café cantante. Totodată este un nucleu energetic ce transferă o mentalitate, un mod de viață, un imperturbabil și calm refuz de a se alinia la „imediatețea” cotidiană.

Arta coregrafică a Mariei Pagés este o demonstrație sublimă de eleganță, stil și rafinament, susținută de o atitudine de sfidare destinată căutărilor frenetice ale creatorilor de artă de a se alinia la condițiile impuse de succesul necesar unei arte de consum.



Livia Stoica



Pippo Delbono:

Amor e carne

- Bună ziua.
- Bună ziua. Numele?
- Giuseppe Delbono.
- Anul nașterii?
- 1959.
- Motivul pentru care faceți acest test.
- Prevenirea riscurilor.
- Riscați des?
- Da.
- Ați riscat în ultimele șase luni?
- Nu.
- Sunteți îngrijorat de rezultat?
- Conteață?
- Nu.
- Sunteți de acord să repetați testul?
- Câteodată e imprecis.
- Trăiesc de 22 de ani cu acest virus în mine.
- Deci sunteți de acord să repetați testul HIV?

Cam așa începe povestea filmului Amor e carne în regia lui Pippo Delbono. Un om merge la spital pentru a face un test HIV ca să constate ceea ce știe de 22 de ani. Ora morții. A fi propriul tău medic legist. Sau viața lui Pippo Delbono... În mod ideal, autorul trebuie separat de opera sa, însă în cazul de față, arta este autorul. Dedublarea, teatralitatea, iluzionarea, își pierd orice semnificație în teatrul lui Pippo Delbono. Aici nu vorbim de felii de viață, de personaje sau de verosimil. Aici oglinda e oglindă și nu doar un ciob spart. Iar despre sintagma care fluieră pe toate buzele dățătorilor cu părerea cu privire la ce e teatru, viață versus vis, de parcă ar fi un meci de box din care câștigătorul iese numai după ce i-a stâlcit moaca celuilat, Pippo Delbono pare să spună nu numai că teatru este viață, dar, mai ales, că viață este o piesă de teatru pe care ai datoria s-o joci până la capăt.

Pippo Delbono este un artist italian, regizor și actor, cunoscut atât pentru nonconformismul regizoral, dar mai ales pentru compania de teatru pe care o conduce și care este formată atât din actori profesioniști cât mai ales din



FOTO Google.com



FOTO Google.com

oameni care provin din zone extrem de marginalizate din punct de vedere social, respectiv surdomuți, invalizi sau cu boli psihice. Pippo Delbono este considerat un inovator al limbajului teatral, producțiile sale teatrale și cinematografice nu se bazează pe text sau scenariu, ci mai degrabă pe o canavă destinată nu atât virtuozității actorului, cât a dezvoltării personale a acestuia în timp.

Amor e carne este un film autobiografic care povestește prin imagini filmate cu camera de la mobil începutul carierei artistului, respectiv

hotărârea de a deveni regizor și repercuțiile aflării veștii că este infectat cu HIV în meseria aleasă.

Filmul nu este o capodoperă estetică, dar ar fi absurd să îl judecăm conform acestui criteriu. Frumusețea în raport cu adevărul s-a transformat într-o luptă inegală în artă; idealul a devenit un măscărici de care se râde, iar adevărul un fel de Dyonisos căruia i se aduc jertfe de către toți marii artiști.

Desigur că dacă stai și analizezi filmul din punct de vedere compozițional, ca pe Gioconda sau Venus din Milo, acesta plăcăsește pe alocuri, ăsta-i adevărul. Plăcăsește pentru că exact ăsta-i adevărul, și adevărul nu e format din cadre, unghiuri, scene comice sau oameni care dau bine pe peliculă. Ci din oameni simpli care trăiesc drame care nu interesează pe nimeni. Acest film este unic în măsura în care adresează o problemă cât se poate de direct și la obiect.

Cât de mult interesează pe un om de drama altui om? În teatru râdem de cei pe care îi considerăm inferiori, îi compătim pe cei superiori și ne emționăm de cei la fel cu noi. Vezi Comedia, tragedia, drama. Astă în teorie. Când însă vine pe scenă un om care nu mai este nici măcar personaj de dramă, ci om de-a binele, cât de mult ne pasă? Cât de mult ne pasă sub haina asta de egocentrism „obiectiv”, de soarta unui om ca noi? Că tot vorbim de adevăr...?



Oana Medrea



Madlena macalusiană. Surorile Macaluso

In cea de-a cincea zi a festivalului, reprezentanții Italiei sosesc în forță. Este vorba despre actorii de la Teatro Stabile din Napoli care au prezentat, la Sala de Sport a Colegiului „Octavian Goga”, spectacolul Surorile Macaluso, un text scris și regizat de Emma Dante, unul dintre cei mai interesanți și controversați regizori italieni ai momentului. Textul este unul tulburător și nu respectă canoanele dramaturgice, nici nu oferă soluții sau perspective, ci decupează un spațiu atemporal al rememorării trecerii în neființă a personajelor: o familie, în centrul căreia se află șapte surori – Gina, Cetty, Mria, Katia, Leah, Jennifer și Antonella – șapte tipologii ale femininității imperfekte, neîmplinite sau definitiv ratate. Sunt șapte femei pe care nu le vedem trăind decât în ipostaza de surori și în cea de copii ai unei mame dispărute prea repede și ai unui tată care se epuizează în încercarea de a avea grija de ele.

Cele șapte surori, pe care le vedem la început îmbrăcate în cămăși, pantaloni și pantofi negri, se eliberează într-un dans exuberant de acest costum funerar al grijilor, pentru a rămâne în rochii ușoare de vară – ajungând înapoi în copilărie. Ele încep să își amintească și să evoce, să-și reprozeze, să viseze, să plângă și să sărădă de povestea lor. Cele șapte surori se află, de fapt, la înmormântarea celei mai mici dintre ele. Problema responsabilității polarizează tensiunea textului și, implicit, a spectacolului în totalitatea sa: Katia este considerată de a fi vinovată de moarta Antonellei, însă, la rândul ei, Katia își acuză tatăl pentru că a neglijat-o. Sunt reproșuri din care se acumulează fragilitatea unei familii, care degeneră într-o nostalgie insuportabilă. Spectacolul începe și se încheie cu două momente coregrafice ale actriței care o interpretează pe Maria, cea mai mare Macaluso care și-a dedicat viața pentru a le fi mamă surorilor ei.

În avanscenă stau alinate apăsător, pe întreaga durată a desfășurării spectacolului, cinci monumente funerare formate fiecare din câte un portret, o cruce și un scut, ultimele două elemente amintind de recuzita teatrului de marionete sicilian. În spațiul gol de joc, aceste



© FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

elemente de scenografie delimită orizontul dintre aici și acolo, dintre acum și cândva, dintre este și a fost.

Micile momente de bucurie și de tensiune sunt evocate în mod obsesiv, decupate și evidențiate prin inserții coregrafice sugestive, care devin mult mai poetice decât orice detaliu scenografic realist.

Realitatea este suspendată și complet substituită unor fragmente de amintiri și vise copleșitoare. Maria visează (visa) să fie dansatoare, însă de 42 de ani are grija de surorile sale; Antonella se înecă într-un accident stupid, în prima zi din viața lor când

văd marea. Toate momentele de armonie evocate de surorile Macaluso sunt umbrite de dispariții și devin astfel vise suspendate într-un timp nedefinit – timpul familiei Macaluso – și într-un spațiu căruia îl lipsește concretelea.

Spectacolul Emmei Dante nu este bazat pe o structură dramatică stabilă. Dizolvând unitatea, desfășurarea logică a acțiunii, consistența personajelor și motivațiile lor, totul este un poem compus la limita dintre teatral și performativ, care oferă, simultan, emoție autentică și bucuria întâlnirii cu opt actrițe și doi actori care își utilizează expresivitatea într-un gen de teatralitate rar explorat într-un spectacol de teatru.



Oana Bogzaru

Olivier Dubois, un cuceritor sau nu?

Spectacolul Pentru tot aurul din lume stă sub semnul nonconformismului. Toate miturile despre dansul contemporan sunt distruse. Pe scenă nu va mai fi vorba despre acei dansatori-atleți-acrobați și conceptualizări cât posibil mai abstracte. Fără să-i lipsească teatralitatea, Olivier Dubois, creator și interpret, explorează comicul, voit sau nu, din primul minut.

Pe un fragment muzical din Lacul Lebedelor de Piotr Ilyich Tchaikovsky, prin repetitivitate și ezitare a mișcării, se creează tensiune. Spațiul scenic este explorat, instrumentele de lucru (bări metalice) sunt privite cu retință. Tocmai îngrădirea mișcării sugerează o libertate a ei și o ruptură cu ceea ce înseamnă coregrafia. Interpretarea nu se mai supune unei structuri clar definite, ci unei abordări personale. La fel de bine, acest spectacol ar putea fi considerat un pamphlet, cu unele sugestii de profunzime. Rigiditatea și perfecționismul din balet sunt ironizate, Olivier Dubois fiind lebăda, în costum negru, nu foarte grăioasă și nu tocmai cu o conformatie de balerin.

Pentru tot aurul din lume este greu de încadrat într-o categorie. Nu exceleză nici prin executare tehnică, nu e nici concept pur, nicio mini istorie a dansului, dar, cu siguranță, abundă în momente comice pentru unii, șocante pentru alții. Nici dansul contemporan nu scapă de spiritul ironic al lui Olivier Dubois. Berele metalice vin în ajutorul conceptualizării, se creează o cruce, trebuie să avem simboluri, imagini criptice, nu? Partea a doua a spectacolului este, probabil, cea mai șocantă pentru spectator, deoarece Olivier Dubois este un dansator fără inhibiții, autocenzură sau complexe. El execută un dans la bară în toată splendoarea și își spune: „jos textila”. Muzica este antrenantă, iar tehnica francezului destul de surprinzătoare. Imaginea își se imprimă pe

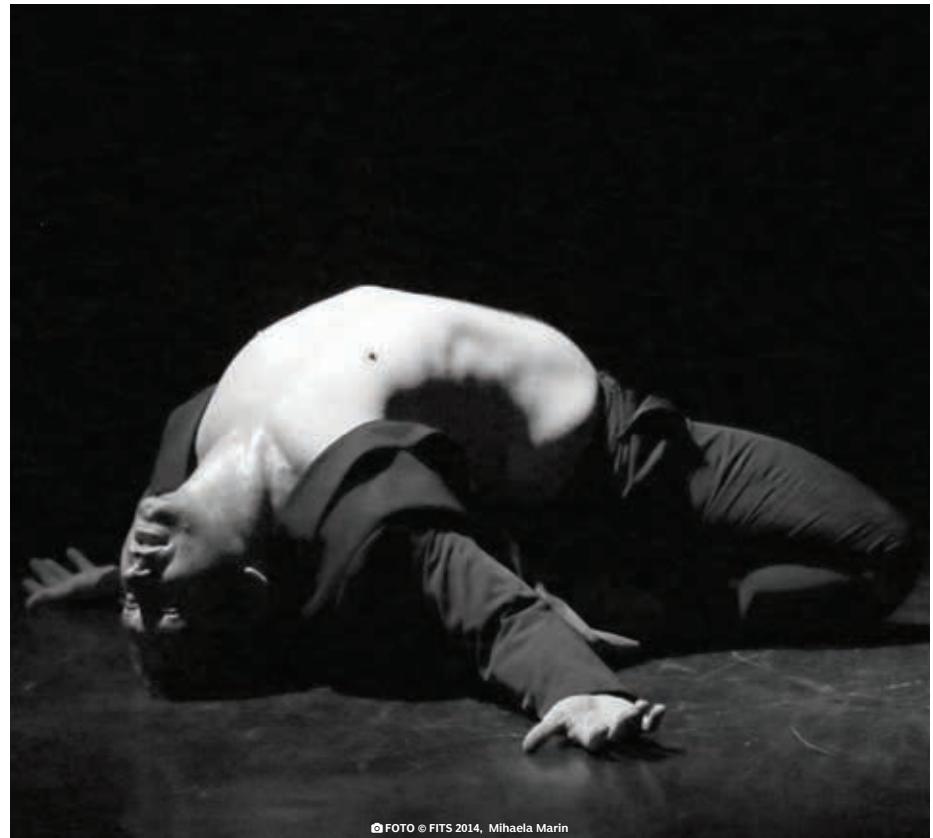


FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

retină însotită de mesaje precum: renunță la clișee, la prejudecăți, acceptă fantezia, sinele, subconștiul. Comicul ajunge vertiginos la limită cu grotescul. Ca spectator nu știi cum să reacționezi. Să râzi, să fi oripilat, neutru, să empatizezi? Spectacolul lui Olivier Dubois explorează limitele de suportabilitate ale publicului, dar e și un barometru al permisivității lui. Cu alte cuvinte, tu cât de open-minded ești? Cât de multe ești dispus să accepți pe scenă? Reprezentația francezului ridică întrebări nu numai în cazul decriptării spectacolului, dar și în cazul receptării lui. De ce se numește Pentru tot aurul din lume? Există un moment special dedicat acestui titlu. Dansul la bară este urmat de o altă fantezie/ironie. Olivier Dubois scoate din cutia de jucării dildo-urile, creează un cerc, iar în mijlocul acestuia e tot aurul din lume. Adică fața dansatorului se umple de sclipici aurii. Din punct de vedere vizual e cel puțin neașteptat, dacă nu şocant. La nivel de semnificație nu mai știi dacă e ironie sau dacă acest act vizează tabuul în societate și atitudinea omului de rând care nu va vorbi niciodată deschis despre astfel de subiecte. Aurul nu e aur, ci e kitsch, la pachet cu jucările erotice. Unii spectatori sunt extaziati, alții retinenți. și totuși, Olivier Dubois a fost votat drept unul dintre cei mai buni dansatori de către revista Dance Europe în 2011, este director al „Ballet du Nord” - National Chorographic Centre Roubaix Nord-Pas de Calais și a colaborat cu artiști importanți precum Angelin Preljocaj, Jan Fabre, Karine Saporta, Sasha Waltz, dar și cu Cirque du Soleil.



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



Oana Medrea

Frumusețea în perfecțiune

Frumusețea
în perfecțiune,
Lebăda neagră
și albă

“Fue una dia flamencada”. Această propoziție nu este nicidecum o încercare de a-mi exresa cunoștințele de limba spaniolă în spațiul și așa restrâns al revistei Aplauze, ci este o constatare cât se poate de legitimă, dată fiind prezența în programul celei de-a cincea zile a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a atâtorefiguri de seamă ale dansului și ale artei flamenco, în special, venite din zona iberică. Jesús Carmona, unul dintre cei mai tineri artiști care activează în prezent în sfera artei flamenco, este directorul artistic al Companiei de Dans „Jesús Carmona & Cia” din Barcelona, dar și dansatorul principal și coregraful spectacolului Lebăda neagră și albă, prezentat la Sala Thalia în fața unui public foarte numeros și entuziasmat.

Și cum să nu fie astfel, când convenția muzicii și a dansului flamenco este pur și simplu seducătoare? Ritmuri care îți învăluie simțurile și îți dezvăluie altele neștiute, alternanțe, precipitări, lovitură și accente spectaculoase ale picioarelor și brațelor, mișcări pline de pasiune, podeaua scenei din care parcă ies spirite sub ropote torențiale de sute de pași pe minut – și ceea ce este cel mai impresionant, toate aceste fenomene se produc grație întâlnirii a trei dansatori spanioli: Jesús Carmona, Esther Esteban, Lucia Campillo. Toți trei sunt maeștri în a desena cu corpurile lor esențe fugare de pasiuni și conștante. Acompaniați de un grup de muzicieni (un violonist, doi chitaristi și doi soliști exceptionali), cei trei dansatori dezvăluie fațetă cu fațetă tumultul existenței umane, în încercarea de a capta energia duală a emoțiilor. Coregraful și dansatorul Jesús Carmona pornește de la ideea că viața este coexistența a două culori paralele: abundență și goliciune,



© FOTO © FITS 2014, Paul Băilă

alb și negru, oscilând între vid și plenitudine. Fiind inspirat din esența vieții, dansul flamenco înseamnă iluzie, magie, momente de dor și o nevoie acută de a lupta cu starea de echilibru, pe care trebuie să o contrazică în fiecare milisecundă pentru a exista, pentru că flamenco este nu doar o artă a pasiunilor, ci și arta de a surprinde în fiecare clipă a dansului, schimbând traекторia emoțiilor.

Lebăda neagră și albă este un studiu asupra naturii umane și extremelor ei, un fel de călătorie inițiatică de-a lungul căreia personajele traversează stări de spirit contrarii într-un joc poetic al contrastelor, un balans între alb și negru, între gol și plin, între pozitiv și negativ, între masculin și feminin, transformând senzația de însingurare și vid (negru) într-o stare de plenitudine a vieții (alb).

În spectacolul Lebăda neagră și albă, corpurile vulcanice ale celor trei dansatori par că se luptă pentru a se elibera de o încarcatură energetică ce se amplifică și se prelungesc la infinit, contracînd și starea de echilibru și gravitație. Piruetele lui Jesús Carmona pot concura cu performanțele celor mai mari balerini sau patinatori ai lumii, iar corpul său strâpunge aerul cu adevărate dantelării de mișcări și unduiri ritualice, care se dilată în gesturile sale tandre și impetuouse.

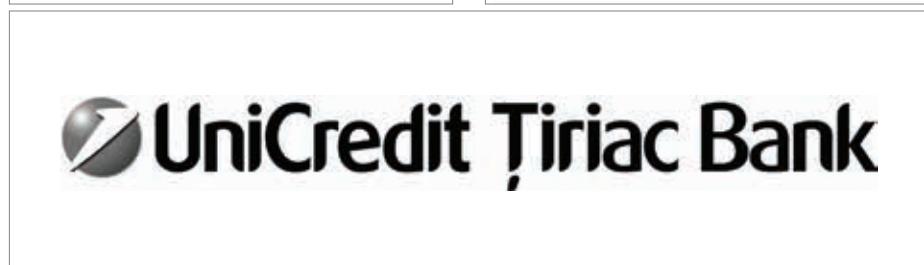
Dansatorii și muzicienii din Lebăda neagră și albă au fost aplaudați la scenă deschisă de mai multe ori, pentru fiecare moment neverosimil



© FOTO © FITS 2014, Paul Băilă

de spectaculos pe care ni l-au oferit.

Auratețea coregrafică, frumusețea felului unic de a umple scenă cu prezența lor totală, chipul lor care le trădează enormă lor placere de a se exprima prin flamenco, costumele minunate pe care le poartă, toate aceste detalii, culminând cu perfecțiunea dansului celor trei artiști spanioli, fac din spectacolul Lebăda neagră și albă o bijuterie a genului și o prezentă de elită în programul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.



adevărul



Esquire



Automobile Bavaria Group

KeepCalling
It's easy to call home!

SENSI blue



Ilinca Todoruț

STILL ROOMS RUN DEEP, OR THE DEPTHS OF MADNESS

Thomas Bernhard's painfully minute account of the hopelessness of life, and the unbearably pedestrian nature of this vulgar imitation of an already bland life that is the theater is staged with an equally obsessive and thoroughly appropriate precious attention to detail by legendary Polish director Krystian Lupa. The Siblings, in its impeccable banality, brings you closer to your own madness.

Adina Katona

JAN KLATA - THE REFORMER OF POLISH DIRECTING

Polish director Jan Klata, an emblematic figure among the writers of contemporary artistic manifestos, evinces an extremely strong attitude and a theatrical language. The show entitled The Way to Damascus highlights some shocking ways to escape context and routine, with recourse to such musical repertoires as those of Nirvana or David Bowie.

Alba Stanciu

FLAMENCO, A DANCE OF ENERGY AND EMOTION

The dance and traditional music performance brings a strong flavor of the Hispanic world, of the legendary spiritual violence of the gypsies, and of our permanent drive towards conflict. In a minimal stage set, the dancers and musicians from Maria Pages' company offer a valuable document about authenticity and value, which defies the accelerating trend towards subordinating performance to showbiz.

Alexandra Pâzgu

54°5' NORD 10°54' OST, BY ALEX ADAM

Following up her series of articles on reading performances, Alexandra Pâzgu sketches the main features of a classic text about social injustice caused by the glaring economic disparities between the rich and the poor. The author also mentions the pertinent comments made by theater critic Octavian Sau, who points out the elements of contemporary tragedy in the play.

Alina Alexa

ART IN THE 20TH CENTURY

In 2013 Routledge Publishing House issued the Twentieth Century Performance Reader, a volume that sums up the particularities the new theatrical language of postmodern performance. It contains studies on the most important directors and practitioners of 20th-century theater, extending its scope to include research work on performance art, dance, musical theatre etc.

Cristian-Emanuel Opris

THE TRIPLE REVELATION IN TRIPLE POINT

Triple Point is an excellent performance, which proves, once more, that Romanian performing arts are fully committed to the pursuit of quality and excellence in both production and dramatic interpretation. The play has an outstanding cast, but Ion Vântu, in particular, distinguishes himself through a convincing performance.

Doriana Tăut

THE PERFORMING ARTS MARKET: AN OPEN DOOR TO ALL ROMANIAN ARTISTS

The opening of the Performing Arts Market is an important event, significantly contributing to the promotion of cultural values, actors and artistic quality. Constantin Chiriac's opening address highlights the difficulties Romanian culture is faced with, due to the current financial and political conditions. Noel Witts speaks about the breakthroughs achieved in the field of performing arts, in Sibiu, and about the necessity of fair international press coverage.

Lavinia Șerban

THE COLORS OF A MOMENTS SPENT IN THE BUS STATION

Abribus is the play of random encounters. It features a romantic game which bears the mark of the ordinary, the everyday, with unexceptional situations and petty personal dramas. The performance starts and ends symmetrically with cries for help, which reveal the verisimilitude of this seemingly easy life.

Livia Stoica

BACK TO LIFE: BACK TO THE JOY OF EXPERIMENT

The Shanghai Theater Academy presented at the CAVAS studio a parody directed at the traditionalism of Asian theater. The performance is dominated by the experimental component, where the effect produced by the costumes is crucial to the overall structure of the play. The performers' professionalism was rewarded by the public with long and enthusiastic rounds of applause.

Livia Stoica

PIPPO DELBONO: AMOR E CARNE

The cinematographic production Amor e carne may be succinctly described a schematic, almost absurd discourse, a production in which author and art are two elements of the same entity. The Italian director Pippo Delbono is an innovator of the language of performance and cinema, through which he tackles autobiographical issues, keeping away from the artistic devices meant to enchant the eyes.

Oana Bogzaru

OLIVER DUBOIS, A SEDUCER OR NOT QUITE?

The author of the article seeks to explain the theatrical morphology of the play For All the Gold in the World, with stylistic references that emphasize the personal approach during the process of production. All the aspects and elements that make up the show are interpreted from an ironic perspective, which combines the comic with the grotesque.

Oana Medrea

BEAUTY IN PERFECTION: THE BLACK AND THE WHITE SWAN

A night of flamenco and the dance company Jesús Carmona & Cia are sufficient reasons for anyone to watch an exceptional show, full of passion, tension and lavish display of delightful patterns of body posture and movement. The faces as well as the bodies of the performers are transfigured by emotion and an almost destructive experience of inner conflict.

Oana Medrea

THE MACALUSSIAN MADELEINE: THE MACALUSSO SISTERS

The Macalusso Sisters – seven female characters with seven distinct personalities, with different life experiences which never exclude failures – are revisiting their childhood. Reproaches, as well as regrets and excuses for the unfulfillment of their aspirations follow. All these unfold in a setting that makes clear references to authentic Sicilian tradition.

Tudor Sicomas

GEORGE BANU, A DIFFERENT KIND OF MEETING. A DIFFERENT CIORAN

George Banu gave an outstanding talk on Emil Cioran, focusing on some lesser-known aspects of his work, such as the philosopher's notebooks from the period between 1957 and 1972, in which we find the portrait of a more „intimate,” „different” Cioran.

Zoe Goldstein

HANDMADE: A FORAY INTO THE SPACE SURROUNDING OBJECT AND ACTOR

An interesting show, Handmade delights from the very beginning through elements of stage design and technical equipment, which efficiently create the atmosphere of the performance (chandelier, masks, lighting maneuvers). The pantomime unfolds at a brisk tempo, reminiscent of the commedia dell'arte. The focus of the show is the actor's body, his acting technique and his power to convince through artistic virtuosity.

EDITOR IN-CHIEF:

ION M. TOMUŞ (ULBS)

CONTRIBUTORS:

OANA BOGZARU (UNATC), ADINA KATONA (ULBS), OANA MEDREA (UNATC), CRISTIAN OPRIS (ULBS), MAGDALENA PÂNTICE (UAT), ALEXANDRA PÂZGU (ULBS), TUDOR SICOMAŞ (UNATC), ALBA STANCIU (ULBS), LIVIA STOICA (UNATC), LAVINIA ȘERBAN (UNATC), DORIANA TĂUT (ULBS), ILINCA TODORUȚ (YU), ANDREEA TUDOSĂ (ULBS), ZOE GOLDSTEIN (UCLA)

TRANSLATION COORDINATOR:

ANCA TOMUŞ (ULBS)

TRANSLATORS:

ANCA BAMBOI (ULBS), ANCA MARTIN (ULBS), GABRIELA FECHEȚE (ULBS), GEORGIANA ARDELEAN (ULBS), SABINA SAVU (ULBS), SIMONA VOICA (ULBS), ROBERT ȘTEFAN BĂLAN (ULBS)

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ

UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREŞ

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI

CINEMATOGRAFICĂ „I. L. CARAGIALE”

YALE UNIVERSITY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

aplauze

Anul XXI / nr. 8 / 13 iunie 2014

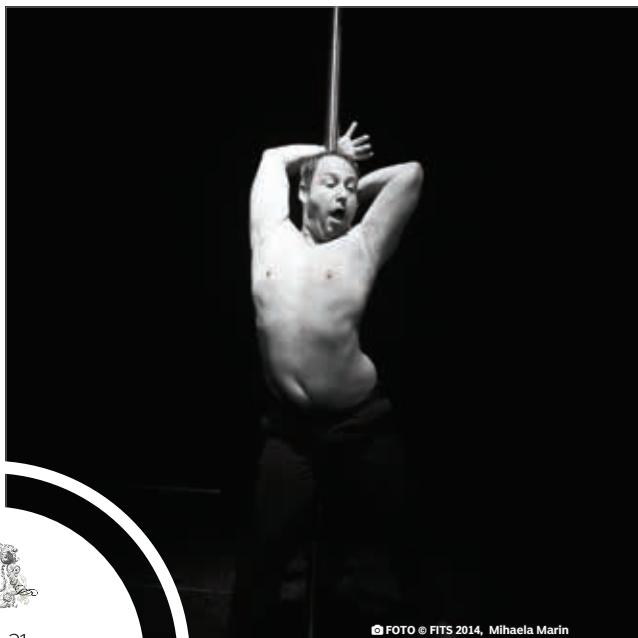


6/15 ^a21^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



© FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



© FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

6/15 „21^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNATIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



© FOTO © FITS 2014, Paul Bală



© FOTO © FITS 2014, Maria Stefanescu



www.dbschenker.com/ro



Mi-aș vinde sufletul să mai văd acest Faust o dată.
(The Observer, 23 08 2009)



CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ
INTR-UN ROL PRINCIPAL
UNITER 2008



CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE
UNITER 2008



SELECTIA OFICIALĂ 2009
FESTIVALUL INTERNATIONAL
DE LA EDINBURGH



HERALD ANGEL AWARD
2009 EDINBURGH



PREMIU DE EXCELENȚĂ
UNITER 2010

Eduard

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU PREZINTĂ

FAUST

DUPĂ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

SCENARIUL ȘI REGIA: SILVIU PURCĂRETE

DECORUL ȘI LIGHT DESIGN-UL: HELMUT STÜRMER

COSTUMELE: LIA MANȚOC

MUZICA ORIGINALĂ: VASILE ȘIRLI

ORCHESTRAȚIA: DORU APREOTESEI

VIDEO: ANDU DUMITRESCU