Anul XXVI / nr. 5 / 18 iunie 2019

aplauze

FITS 2019 Paul Băilă

UniCredit Bank

Alexandra Vîstraş

Sezonul American în FITS

Cultură şi strategie

Exerciţii de cooperare bilaterală unice în lume, sezoanele culturale din ediţia cu numărul XXVI a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu sunt prezentate pe larg în cadrul conferinţelor speciale. Sezonul American i-a adus împreună, în faţa publicului, pe E.S. Hans Klemm, ambasadorul SUA în România; Generalul Ghiţă Bârsan, rectorul Academiei Forţelor Terestre „Nicolae Bălcescu" din Sibiu; regizoarea Becca Wolff; artista Annie Saunders şi actorul Thaddeus Phillips. Dincolo de tot ceea ce înseamnă securitatea unei ţări, evenimentul a afirmat ce înseamnă securitatea spirituală, la nevoia sufletului de frumos, de linişte, de cunoaştere, de încredere. Ambasadorul E.S. Hans Klemm a nuanţat valorile comune dintre Statele Unite ale Americii şi România, cele care consolidează cooperarea în domeniul cultural între cele două ţări. Scopul parteneriatului este crearea unor legături durabile, favorizarea co-producţiilor artistice, dezvoltarea schimburilor culturale, economice sau universitare, dar şi întărirea cooperării atât la nivel naţional, cât şi la nivel local, oferind deseori operatorilor o expunere internaţională. Impactul acestei colaborări a rezultat şi în apariţia unei secţiuni speciale FITS, respectiv cea dedicată militarilor Academiei de Forţe Terestre din Sibiu.

© FITS 2019 Adrian Bulboacă

Generalul Ghiţă Bârsan a reafirmat importanţa parteneriatelor în domeniul culturii, deoarece constituie un liant al comunicării în strategia unei naţiuni. Acesta a declarat că în ipostaza de rector doreşte ca pregătirea studenţilor să cuprindă arii tematice cât mai vaste din segmente precum: formarea academică, militară şi cea fizică: tocmai de aceea un curs prioritar este cel de *cultural awareness.* Afinitatea faţă de artă şi conexiunea cu NATO, a mărturisit generalul că sunt elementele necesare unei dezvoltări eficiente şi ating obiective comune în plan atât politico-militar, cât şi artistic.

Sezonul American permite publicului larg să descopere dinamismul şi diversitatea culturală a ţării invitate, în egală măsură în care difuzează peste hotare o imagine reînnoită şi creativă a României, în toate domeniile. Latura artistică a fost reprezentată la conferinţă de către Becca Wolff şi Annie Saunders, echipa de creaţie a spectacolului *Ţara din inima mea;* şi de către actorul Thaddeus Phillips, cel care a jucat şi scris textul pentru spectacolul *Viaţa între frontiere.* Două montări scenice de referinţă în contextul actual al tensiunilor din Statele Unite ale Americii, acestea oferă un nou tip de experienţă în termeni de receptare şi relativizează conceptul de frontiere. Centrat pe diversitatea receptării de către auditoriu, reprezentaţia *Ţara din inima mea* este inspirată din *Antigona*, renumită pentru personajul său principal care generează diferite distincţii asupra rivalităţii fraţilor, a fidelităţii şi a datoriei civice. În versiunea lui Becca Wolff, graniţele se estompează şi reapar, micile dispute devin brusc violente, la fel ca în trecutul fraţilor, al naţiunii, al democraţiei: „SUA are neînţelegeri mari privind modul în care trebuie făcută democraţia", a declarat aceasta. Într-un mediu al conflictelor, actriţa Annie Saunder doreşte, de asemenea, ca prin actul său artistic să stabilească o conversaţie internaţională.

Viaţa între frontiere este un spectacol la fel de puternic.

Bazat pe aventurile reale ale lui Thaddeus Phillips, este o abordare sfâşietoare, dar comică, o imagine suprarealistă şi captivantă despre graniţele imaginare din lume, care dau naştere unor obstacole cât se poate de reale. Sezonul American îşi dovedeşte, astfel, valoarea culturală şi deosebita însemnătate în stabilirea de contacte la nivel internaţional.

© FITS 2019 Adrian Bulboacă

Eliza Cioacă

Bursa de Spectacole de la Sibiu
un dar pentru tinerii actori

© FITS 2019 GRIMM

Bursa de Spectacole de la Sibiu , o structură asociată a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, s-a născut din necesitatea ca festivalul să acorde șanse egale tuturor artiștilor, operatorilor culturali, instituțiilor artistice sau rețelelor culturale pentru a se întâlni cu producători mondiali importanți, conform textului oficial de pe platformele online ale instituției. De la prima ediție din 1997, Bursa de Spectacole din Sibiu a evoluat și a fost adaptată realităților culturale din domeniul artelor spectacolului, facilitând crearea de rețele între festivaluri și artiști, într-o încercare continuă de autodepășire și reinventare.

Conferința de deschidere îi are ca invitați pe domnii Constantin Chiriac, Octavian Saiu, Cosmin Chivu și Tiberiu Mercurian. Octavian Saiu deschide această sesiune de comunicare printr-o expresie care reflectă tema festivalului de anul acesta: „dar din dar se face Rai", pentru a sublinia împlinirea individuală și colectivă în urma unei acțiuni generale de generozitate.

Domnul Constantin Chiriac construiește un discurs rotund, care începe și se termină cu recitarea unui poem, căci cel mai important lucru este arta spectacolului: „pay these dreams for whatever you want to pay; I need money to buy the time, to get the things that money cannot buy." Este imperios să putem face diferența dintre piață (un loc unde mergem să vindem și să cumpărăm) și artiști, comunitate. La început, festivalul a avut colaborări cu trei țări și opt spectacole invitate, iar festivalul a apărut ca o dorință de comunicare, de depășire a mentalității comuniste. În decursul a 26 de ani, Festivalul de Teatru de la Sibiu a ajuns să găzduiască 575 de spectacole în 75 de locații pentru 73 de țări. Peste 3000 de artiști sunt prezenți în Sibiu pe perioada acestui eveniment, într-un efort comun de împărtășire a unor viziune artistice și culturale distincte.

Din anul 2007, când Sibiu a fost Capitală Europeană a Culturii, pentru oraș există o agendă culturală care se implementează în fiecare an. Astfel, orașul a investit un procent de 14% în programele culturale, reușind să dovedească că artele și cultura pot reprezenta o investiție pe termen lung, cu un ROI (*return on investment)* de 18%.

Din dorința de a oferi spectacole de calitate publicului, s-a luat decizia ca în jurul FITS să nu existe un Fringe al festivalului. Din dorința de a include artiști tineri, la început de drum, care au potențial, dar nu și resursele necesare, a apărut ideea unei Bursei de Spectacole. Acum 22 de ani, o șansă le-a fost oferită acestor vizionari, într-un mod inedit, prin intercalarea Bursei de Spectacole și a Programului de Voluntariat direct în mijlocul festivalului. Programul de voluntari din Sibiu este cel mai mare din lume, cu peste 50 000 de aplicanți anual și puțin peste 600 de voluntari selectați pentru ultimele ediții ale festivalului. Domnul Chiriac își încheie discursul cu interpretarea unei alte poezii, invitând publicul la spectacolul în care va juca: *Așteptându-l pe Godot.*

© FITS 2019 GRIMM

© FITS 2019 GRIMM

© FITS 2019 GRIMM

© FITS 2019 GRIMM

Spiritul a tot ceea ce se întâmplă la Sibiu se bazează pe credința comună că arta contează. În anul 1997, tema festivalului a fost *Identitate culturală,* iar de-a lungul anilor tematicile s-au schimbat, au evoluat, în încercarea de a cuprinde noi modele și idei, de a fi mereu contemporan, modern, și din dorința noastră de a ne reinventa.

Alegerea pentru a folosi termenul de „bursă" pentru traducerea în română are ca fundament faptul că „piață" are înțelesuri mercantile în limba română, nereușind să reflecte corect importanța și simbolistica acestei întreprinderi. Programul Bursei de Spectacole este disponibil pe site-ul festivalului, iar conferințele vor fi disponibile live în momentul susținerii pe golive.artslive.eu.

Sunt atât de multe opțiuni din care publicul poate alege, încât domnul Octavian Saiu punctează cu înțelepciune că „a alege înseamnă a lăsa pe dinafară", dar este un lucru inevitabil, pentru că alegerile ne reflectă interesele, sistemul de credințe, valorile și pasiunile individuale.

Acest festival și artele spectacolului au nevoie de prezență, de oameni care să facă alegeri, care să își exprime preferințe și dorințe, care să ofere un răspuns artiștilor. Bucuria artei se află în momentul prezentului și al prezenței, iar tehnologia (oricât de miraculoasă ar fi în facilitarea unei comunicări rapide) nu va putea înlocui niciodată sentimentul unei realități trăite prin spectacol și teatru, *live.*

Simona Chițan

Dina Dodina

„Lev Dodin îl face pe Hamlet să ucidă”

© FITS 2019 Paul Băilă

La Aula Avram Iancu a Facultății de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, criticul de teatru George Banu a fost, sâmbătă, în dialog cu Dina Dodina, nepoată a regizorului Lev Dodin și principala sa colaboratoare, dar și cu actorul Serghei Kurâșev, care lucrează în echipa acestuia de peste 20 de ani. Spectacolul *Hamlet-ul lui Dodin* a avut două reprezentații, în deschiderea FITS, pe 14 și 15 iunie, la Fabrica de Cultură, Sala Faust din Sibiu.

Dina Dodina a subliniat că spectacolul, care a avut premiera în Rusia, la Maly Drama Theatre din Sankt Peterburg, în urmă cu trei ani, s-a jucat, la Sibiu, pentru prima dată în afara granițelor Rusiei. „Rezolvările tehnice, pentru a aduce această montare în cadrul festivalului, au fost îngrozitor de dificile. S-au făcut eforturi extraordinare. Până acum, multe festivaluri din lume ne-au invitat, însă montarea decorurilor pune atâtea probleme, încât toată lumea a renunțat. La Sibiu, am avut, așadar, premiera mondială a spectacolului din afara granițelor Rusiei. Nu putem decât să felicităm Festivalul de la Sibiu, să-i mulțumim domnului Constantin Chiriac și echipei sale, care au găsit soluții pentru a putea juca aici”, a spus Dina Dodina, care este și asistenta de regie a lui Lev Abramovici Dodin (75 de ani).

© FITS 2019 Paul Băilă

„My Shakespeare”

De asemenea, Dodina a vorbit despre schimbul fantastic de energie dintre actori si public, care s-a simțit după primul spectacol. „Actrița Ksenia Rappoport (Gertrude) zicea că spectacolul a fost un dialog viu. Aici, în România, sunt niște spectatori fantastici, aveți și niște regizori remarcabili: Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Alexandru Darie. Din fericire, și la noi, și aici, mai există această instituție a teatrului de repertoriu. E important să-l păstrăm în viață”, a spus ea.

„Lev Dodin începe lucrul cu actorii prin étude-uri, caută un echilibru între zgomot şi tăcere. «Foarte rar, la repetiţii, foloseşte termeni teatrali. Foarte rar, îţi explică ce să faci. Îţi spune o poveste.»”

© FITS 2019 Paul Băilă

Versiunea lui Hamlet creată de Dodin a pornit de la textul lui Shakespeare, în care au fost inserate idei din Saxo Grammaticus, Raphael Holinshed și Boris Pasternak. *Hamlet-ul lui Dodin* e compus cu adaosuri din alte piese, e un puzzle shakespearian. „E un text aproape nou, pornind de la piesa pieselor care e *Hamlet*. În scena actorilor, apare, de exemplu, procesul pe care Lear îl face fetelor lui. Spectacolele lui Dodin sunt mărturii personale. Nu e vorba despre ***Shakespeare, my love,*** ci de ***My Shakespeare*”,** a explicat George Banu, în discuția de la universitate... „Dodin a citit tot ce s-a scris despre *Hamlet*. A trebuit să creadă că nu e piesa lui Shakespeare, ci una personală. A trebuit să refuze că Shakespeare e sacru, iar ceea ce vedeți e sufletul, gândul, sângele și nervii regizorului nostru”, a punctat nepoata sa.

Un teatru testamentar

Născut în Siberia în 1944, Lev Dodin a primit, în anul 2000, „Premiul Europa pentru teatru”. La Maly Theatre pe care îl conduce, a construit una dintre cele mai bune trupe din lume. Printre punerile sale în scenă se remarcă ***Frați și surori*** de Fedor Abramov, un show monumental de opt ore, ***Casa*** de același autor, ***Împăratul muștelor*** de William Golding, ***Stele în lumina dimineții*** de Alexandr Galin, ***Chevengur*** de Andrei Platonov, ***Demonii*** de Dostoievski, ***Livada de vișini*** de Cehov... Lev Dodin a montat numeroase piese clasice, a făcut un teatru testamentar, alegând, în ultima perioadă, piese ultime scrise de marii autori.
Regizorul a devenit foarte rezervat față de invazia tehnologică, el rezistă, aparent, semnelor tehnologice moderne. Din cauza acestui close-up tehnologic (de exemplu, a microfoanelor), încetăm să mai ascultăm vocea reală a celor din jur. Teatrul rămâne pentru Dodin un loc unde omul se uită la alt om, nu mai mult sau mai puțin, ci într-o dimensiune reală. Unul dintre scopurile sale principale este să dezvolte empatia, care se poate naște numai dintr-o apropierea actorului față de spectator, a explicat asistenta regizorului.

Lev Dodin începe lucrul cu actorii prin *étude*-uri, caută un echilibru între zgomot și tăcere. „Foarte rar, la repetiții, folosește termeni teatrali. Foarte rar, îți explică ce să faci. Îți spune o poveste. Trebuie să fii studentul lui Dodin ca să crezi că o astfel de căutare constituie, de fapt, un drum pentru a înțelege ceva din propria persoană. Am avut șansa să fiu studentul lui Dodin. După șnurul de la Sibiu, a făcut schimbări, adaptând spectacolul unui spațiu industrial. El face o cercetare continuă a unui roman sau a unei piese. În aceleași mizanscene, spectacolele sale se schimbă. Repetițiile continuă la nesfârșit”, a povestit actorul Serghei Kurâșev.

Decorul, cursă de șoareci

Scenografia din *Hamlet-ul lui Dodin*, realizată de Alexander Borovsky, propune un dispozitiv, format dintr-o schelă metalică – o referință a lumii moderne. Solul scenei este despărțit în mici dreptunghiuri, adevărate gropi, în care vor cădea progresiv protagoniștii piesei. Scena devine o cursă de șoareci. Una dintre marile soluții regizorale este covorul care acoperă, în final, toate gropile. Dodin ne conduce către o moarte generalizată, a explicat George Banu.
„La Shakespeare, în trei acte, Hamlet se îndoiește dacă să ucidă sau nu. Lev Dodin îl face pe Hamlet să ucidă. Am devenit pesimiști, pentru că lumea contemporană nu ne-a dat prea multe motive de optimism”, a conchis Dina Dodina.

Diana Nechit

Teatru fără animale.

Fabule despre lumea contemporană

Prima duminică a festivalului a deschis seria spectacolelor de lectură, poate cel mai longeviv și mai puțin supus schimbărilor eveniment din cadrul FITS. Același spațiu: subterana librăriei Humanitas din Sibiu, același amfitrion versatil: Cătălin Ștefănescu și același maestru al punerii în voce a textului dramatic: Bogdan Sărătean. Singurele schimbări sunt, pe de de-o parte, colectivele de performeri ai Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu, care vin să dea carne, suflu, cuvânt și spirit, emoție miilor de entități *de hârtie* care au *bântuit* subterana sibiană. Pe de altă parte, universurile textuale dramatice atât de diferite, care, an de an, micșorează distanțele lingvistice, textuale și dramaturgice dintre noi și dramaturgiile contemporane europene și nu numai.

Anul acesta este rândul Franței să dețină supremația! Nimic surprinzător, dacă ne gândim la multitudinea de evenimente prilejuite de Sezonul franco-român, care și-a propus, înainte de toate, o *uitare* a tuturor clișeelor de receptare, o revizuire estetică și culturală a tuturor formelor artistice din cele două spații de referință, pornind de la profiluri emblematice ale celor două culturi.

În aceeași linie se înscrie și selecția spectacolelor de lectură din acest an, piese ale unor autori din jurul prestigiosului Théâtre du Rond-Point de la Paris și, implicit, din aria de influență a acestui „descoperitor de talente" din noul val al dramaturgiei contemporane franceze: Jean Michel Ribes. Piesa de început, *Teatru fără animale. Opt piese jucăușe* îi aparține acestui rafinat și avizat autor al actualității, insolit până la limita suprarealismului și al absurdului, acid, dar plin de vervă și umor de cea mai bună calitate. Livresc și intertextual, teatrul lui Jean Michel Ribes abundă de referințe culturale, politice, sociale, literare și artistice, notații care nu alterează prin nimic nota pamfletară și aforistică a acestui tip de teatru, angajat, dar fără a fi social, politic, dar fără a fi politizant. Reluând expresia lui Ribes, prin acest tip de teatru se vizează surprinderea unui tip de decalaj de la realitate, ale acestor scurtcircuitări ale sistemului socio-politic, dar și cultural, care dereglează bunul-simț comun și care nu pot fi vindecate, în opinia autorului, decât prin râs: armă redutabilă, prin acele *tresăltături* proprii autorului și care ne situează pe poziția unui receptor generos, lucid și ironic. În linia lui Dada, a suprarealiștilor și, în general, a tuturor scrierilor autorului care se mulează pe tipologia „râsului ca formă de rezistență", piesa decalează limitele strâmte ale realității și ia în derâdere spiritele înguste, limitate și prea raționale. Prin intermediul a opt piese scurte, fabule, basme și al unor situații care derapează și scapă de sub control, Ribes ne deschide calea de acces înspre o lume a non-sensului, care ne face să resimțim mai bine absurdul lumii în care trăim, al acestei actualități care se dovedește, uneori, mai plină de inadvertențe decât ficțiunea însăși. Textul pune în scenă o suită întreagă de ***rupturi,*** de ton, de logică, de la realitate, de la jocul scenic al actorilor, de ritm, devenind, astfel, programatic pentru această poetică a derapajului, proprie autorului. Situații și personaje care sfidează sensul-comun, realiste sau nu, hiperbolice și suprarealiste, grotești și absurde puse, în text într-o formă nu aleatorie, hazardată ci direcționată spre crearea unui liant, a unei structuri unificatoare, de factură orchestrală, polifonică.

În prezența autorului, a invitaților, printre care îi amintesc pe regizorii Andreea și Andrei Grosu, actorii de la TNRS au dat o existență nouă acestor fabule fără animale, au transpus textul lui Ribes într-o actualitate care ar putea fi a noastră, a tuturor. Un alt tip de umor, poate mai greu asimilat de către cititorii sau spectatorii români, obișnuiți cu alte referințe, dar suculent și plin de seva satirei și a derizoriului. Surpriza a fost generată și de prezența alături de actorii Diana Fufezan, Cristina Blaga, Anca Cipariu, Ciprian Scurtea, Palli Vecsei, Ștefan Tunsoiu, a amfitrionilor, Cătălin Ștefănescu și Bogdan Sărătean, care au adus un plus de complicitate și șarm generoasei interpretări cu care acești actori descifrează și redau, an de an, texte dintre cele mai inedite.

Un grand BRAVO!

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE
Polisano
CLINICI
SAMSUNG
Lenovo

Automobile Bavaria
Str. Europa Unită Nr. 2
Sibiu, 550052
Telefon: +40 269 259 950
www.bmw-bavaria.ro

BMW 330i Sedan: Consum mixt de combustibil, în l/100 km: 5,8 – 6,1. Emisii medii de CO_2, în g/km: 132 – 139

ALPHA BANK

Larisa Luca

La ceas de întâlnire cu **PRINȚESA DEOCHEATĂ**

Tradiția teatrală din spațiul sibian al ultimelor decenii se leagă de numele regizorului Silviu Purcărete și de spectacolele create de acesta, spectacole ce aduc un suflu nou și revigorant vieții spectaculare. Specificul umbrelei tematice sub care este pus anul acestea Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu poate încuraja receptarea prin prisma a ceea ce înseamnă „arta de a dărui" în contextul unor reprezentații care au creat deja istorie în mentalitatea colectivă a spectatorului. *Povestea prințesei deocheate* își exersează această disponibilitate atât prin elogiul adus stilului *kabuki,* cât și prin reacția pe care publicul o oferă punerii în scenă a unui astfel de spectacol provocator. Scenariul are la bază o suită de întâmplări preluate dintr-un text dramatic al lui Tsuruya Nanboku al IV-lea, dramaturg care face apel la formele stilistice ale teatrului japonez *kabuki*, ce actualizează valorile arhetipale ale basmelor tradiționale printr-o expresivitate ce îmbină fabulosul cu grotescul și, pe alocuri, cu macabrul.

© FITS 2019 Maria Ștefănescu

În Sala Eugenio Barba a Fabricii de Cultură, scena este deschisă personajelor pestrițe care încep să se ivească, rând pe rând, odată ce reprezentația a început. Expresivitatea vizuală, redată prin amplul joc stilistic cu decorul, depășește nivelul textual la baza căruia stă firul narativ prin coloratura și frumusețea costumelor, prin așezarea personajelor pe scenă, mimica, gestica și machiajul lor, prin cadrele diafane, dar simple, în esența lor, pe care le creează regizorul cu ajutorul scenografului Dragoș Buhagiar.

Plecând de la *Legenda prințesei Sakura,* cadrajul narativ oferă numeroase intrigi adesea suprarealiste și apoi construiește un scenariu în care starețul unui templu, Seigen, se îndrăgostește de Shiragiku, discipolul său, iar iubirea imposibilă dintre cei doi pare să anunțe un final nefericit în care cei doi vor urma calea sinuciderii.

Însă doar tânărul moare, iar preotul supraviețuiește pentru ca șaptesprezece ani mai târziu să recunoască în Prințesa Sakura, venită la templu pentru a se călugări, reîncarnarea feminină a lui Shiragiku și să se îndrăgostească din nou. De aici, povestea urmărește trecutul prințesei, decăderea acesteia și relațiile alambicate dintre personaje, totul fiind conturat îndeosebi prin umor și autoironie, ingredientele care dau notelor grave pe care le poartă întâmplările o nuanță ludică.

Calea pe care o propune Silviu Purcărete este râsul văzut nu doar ca un efect căutat scenelor jucăușe sau adesea parodice, ci ca un argument stilistic care încheagă povestea și modalitatea inedită de a o prezenta.

În ceea ce privește stilul *kabuki* ales drept referință, spectacolul se construiește mai degrabă ca un joc cu convențiile acestui stil și nu ca urmărirea de integrare directă a valențelor ritualice prin care este caracterizat stilul japonez. Prin invitația la dialog între cele două culturi, regizorul îmbină și pune să comunice particularități ale culturii românești și ale aceleia japoneze: cojocul ciobanilor de la munte, cântecul lor și rochiile de hârtie delicate, imprimate cu flori de cireș ale tinerelor de la curtea regală.

Arta de a dărui se leagă de această dorință de comunicare care se urmărește a fi construită între ceea ce înseamnă obișnuințele sau mentalitățile fiecăruia și schimbarea de optică pe care o cere timpul în care trăim. Deși poate părea destul de greu de digerat din punct de vedere conceptual, spectacolul este savuros estetic, dar și privit prin prisma jocului scenic al actorilor care, performând fiecare un alt gen prin tehnica travestiului, nu urmăresc să îngroașe liniile care ar putea să ascundă faptul că identitatea feminină este jucată de către un bărbat și invers. În aceeași direcție se aliniază și intervențiile personajelor de pe margine care croșetează adesea explicativ pe marginea scenariului narativ, micșorându-se astfel granițele dintre scenă și spectatori.

Impresia care rămâne la final este că tocmai ai fost martorul unui ospăț pantagruelic, oferit de închegarea unor elementele aparent eterogene, iar pulsația ritmului scenic se resimte și dincolo de sala de spectacol, dusă de fiecare în gânduri, dăruită ulterior și altora.

Alba Stanciu

Vertigo. Doi în unu.

O metaforă a existenţei

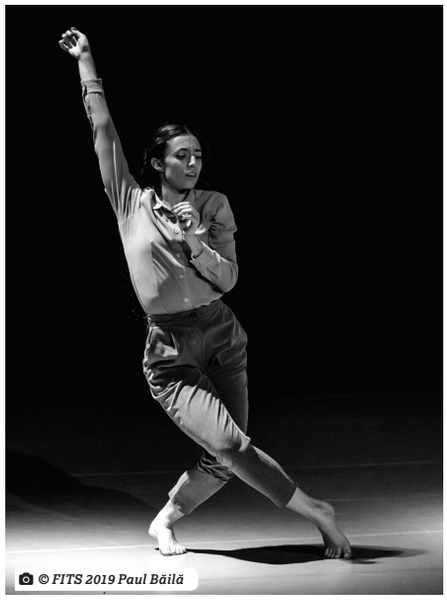
Etalare de virtuozitate coregrafică, sincronizare, forţă de expresie a formei corpului uman pliate pe contrastante ritmuri şi consistenţe muzicale, sunt doar câteva dintre calităţile de excepţie cu care coregraful Noah Wertheim şi Compania de dans Vertigo sunt prezenţi pe scena Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu.

© FITS 2019 Paul Băilă

Îmbinând simbolul cu imaginea, compoziţiile abstracte ale dansului proiectează întregul demers coregrafic spre sensuri spirituale legate de existenţa, fie umană, fie a viului, conturând sugestii ale zborului sau al mediului terestru. Corporalitatea este orientată către surprinderea formei în stare de semi-imponderabilitate spre continua reconstrucţie a compoziţiei vizuale. Caracterul inedit al concepţiei coregrafice mizează pe valenţele simbolice ale temelor de mişcare, dezvoltând sisteme gestuale derulate în formule sincronizate din care nu este eliminată unicitatea adusă de fiecare dintre performerii care compun grupul. Este creat un sistem de relaţii şi compoziţii într-un accentuat proces de construcţie şi reconstrucţie cu o insistentă calitate vizuală, adaptând dinamismul pe pulsul ritmic, pe agresivitatea sau cantabilitatea lentă şi hipnotică a discursului muzical. Din acest punct, individul şi grupul evoluează în direcţia unei compoziţii stabilită din motive şi celule motivice ale gestului şi expresiei.

Emblematică pentru valoarea dansului contemporan al decadelor recente, stilul inconfundabil al lui Noah Wertheim îmbină elemente atemporale, caracterul fie terestru echilibrat de temă precum un leitmotiv a zborului creat prin mişcarea performerilor, cu energia şi pulsul contemporaneităţii, mereu în căutarea laturii sublime. Relaţii cu consistentă încărcătură spirituală se construiesc prin asociaţiile de simboluri, prin conexiunile de sugestii vizuale, care urmăresc un universalism uman, elemente autentice ce vizează tradiţia abstractizate prin intermediul formei fluide şi combinaţiilor de situaţii codificate. Apar, pe rând, trimiteri către zona socială, prin sugestii situaţionale ce conturează relaţia individ – grup, interdependenţa şi totodată individualitatea, lăsând libertatea interpretării şi propriilor asociaţii create în imaginaţia audienţei.

Discursul coregrafic apare ca o succesiune de formule ce tind către o formă închegată, către un grup ce funcţionează în mod armonic, dar din care se desprind rupturi de formă şi ritm, recompunându-se, mereu, în alte structuri cu noi energii şi forţe vitale. Este explorată latura sensibilă, vulnerabilă, fluid feminină echilibrată de expresia masculină, de concilieri ale celor două forţe opuse, printr-un echilibru stabilit de schimbări şi ancorate în structuri fixe. Este explorată alternanţa dintre pasajele solistice şi intervenţia grupului.



© FITS 2019 Paul Băilă

Sugestiile ritualice sunt dominante, readucând spectatorul contemporan într-o zonă a echilibrului pierdut, reconstruită prin apelul la substanţa terestră, la pământul care este presărat de performeri în perimetrul spaţiului de dans, de eleganţa liniei corpului purtate de vânt, de fraze coregrafice ce au ca obiectiv trasarea unei filosofii a existenţei.

Fără îndoială, compania israeliană Vertigo confirmă o dată în plus valoarea prestigiului său, spectacolul *Doi în unu* demonstrând nu doar înalte calităţi tehnice dar mai ales originalitatea, prin neîntrerupta căutare a spiritualităţii şi a simbolului, precum şi reale calităţi vizuale ale întregului demers spectacular creat de Noa Wertheim.

Eliza Cioacă

Faust

un spectacol între granițe

© FITS 2019 Maria Ștefănescu

De la înființarea sa în 1986, compania Contemporary Legendary Theater a încercat să adapteze mai multe opere clasice occidentale la stilul oriental al operei *Peking (Jingju* sau *Beijing).* De-a lungul anilor și-au construit o reputație solidă de inovatori, reușind să transpună spectacole precum *Macbeth, Regele Lear, Așteptându-l pe Godot* într-un mod inedit, plin de farmec și impact. *Faust* este o nouă provocare în a reda superlativul acestor două lumi: *Occident* și *Orient*.

Opera *Peking* este cea mai cunoscută și dominantă formă de operă chineză, care combină muzica, performanța vocală, mima, dansul și acrobația în arta unui spectacol. *Faust* are doar 11 interpreți, care pe parcursul celor două ore joacă o multitudine de roluri, iar actorii Wu Hsing-kuo și Chu Po-chen interpretează un rol dublu, interschimbabil de la scenă la scenă, între rolurile lui *Faust* și ale lui *Mefisto*.

Trudă. Regret. Nefericire. Faust este bătrân, invidios, înverșunat. Muzica specifică operei Peking acompaniază lamentările bărbatului, iar ritmurile orientale reflectă starea lui interioară. Notele urcă, se intensifică în momentele de tristețe și deznădejde profundă. În adaptarea companiei Legendary Contemporary Theater, Faust este singur. Wagner nu mai există ca personaj, așa cum nici târgul dintre Dumnezeu și Diavol nu mai are loc.

Există o singură scăpare pentru Faust. Tânjind la dragoste, plăceri și o viață aventuroasă, conștient de propria-i decrepitudine, acesta hotărăște să se sinucidă. Însă Diavolul are alte planuri pentru el și îl împiedică, propunându-i un târg: sufletul lui pentru o nouă șansă la viață. Convingerea lui Mefisto că va avea câștig de cauză o regăsim chiar în Biblie, în următorul verset: „Dar Satana i-a răspuns Domnului: „Piele pentru piele! Omul dă tot ce are pentru viața lui" (Iov 2:4). Faust acceptă schimbul, susținând arogant că nu crede în viața de apoi; are doar de câștigat și nimic de pierdut.

Chu Po-chen (Mefisto, și mai apoi Faust tânăr) își etalează abilitățile de acrobație *jingju* de mai multe ori pe durata spectacolului, însă momentele cele mai impresionante sunt când se deghizează în bufon în partea a doua, pentru a avea acces la curtea împăratului. Wu Hsing-kuo se descurcă la fel de bine să personifice pe rând dramele interioare și căutările lui Faust, dar și maliţiozitatea și interesul egoist ale lui Mefisto.

După ce Faust își vinde sufletul și se transformă într-un bărbat tânăr, frumos, în putere, o vede pe Gretchen, la care tânjește plin de dorință. Cu ajutorul lui Mefisto o cucerește prin cadouri și se culcă cu ea. În această interpretare, personajul lui Gretchen este construit în contrapondere cu Faust: dorințele lui sunt egoiste și vin din regretele vieții anterioare. Plăcerea imediată este ceea ce contează acum și dă dovadă de nerăbdare și imprudență în graba de a o seduce cât mai repede pe fată. Ea este reprezentată ca o fată simplă, extrem de frumoasă, care își sacrifică tinerețea pentru a avea grijă de mama ei. Îl vede pe Faust și se îndrăgostește de el, apoi jubilează la vederea cadourilor lui. Se bucură când îl vede și îl ascunde în cameră, dându-se pradă iubirii. Neștiutoare într-ale dragostei și singură, are în continuare grijă de mama ei, în timp ce așteaptă plină de speranță ca Faust să se întoarcă la ea, însă el se lasă așteptat. Însărcinată și deznădăjduită, se pregătește să se sinucidă când Faust apare ca prin minune, împins de Mefisto – căruia i se face milă de durerea fetei. Lucrurile se precipită din acest moment, pentru că apare în scenă și fratele lui Gretchen, sosit acasă din armată. Mândru de sora lui, el vine să își viziteze familia și să o laude pe aceasta pentru curăția și frumusețea ei. În aceste momente de tensiune și haos, Gretchen își otrăvește mama (neintenționat, față de versiunea originală). Gretchen este descoperită de către fratele ei și pierde orice urmă de considerație sau iubire din partea acestuia. Acuzată de matricid și bătută de acesta pentru căderea ei, Gretchen plânge moartea mamei ei. Faust îi ucide fratele, în încercarea de a o salva pe ea, însă nu reușește să o convingă să vină cu el.

Prima parte se termină cu sacrificiul lui Gretchen, care din dragoste pentru Faust și având o conștiință încărcată, pierde tot. Își pierde familia, după care copilul (din nou, nu este acuzată explicit în spectacol de moartea lui). Din fata inocentă, plină de blândețe, vedem cum suferința și nefericirea au transformat-o într-o femeie labilă psihic, torturată fizic de către temnicerii ei și psihic de fantomele morților. Își păstrează intactă iubire pentru Faust, o iubire de sacrificiu și refuză să fugă cu el. Plină de vinovăție și chinuită de consecințele iubirii ei, acceptă deciziile și pedeapsa morții ca o răscumpărare pentru suferința lumii acesteia.

În partea a doua a spectacolului, ni se arată un Faust matur, preocupat de a-și trăi viața din plin. Se îndrăgostește din nou, după ce o întâlnește pe Elena din Troia și are un fiu împreună cu ea. După ce fiul lor, Euforion, este ucis în luptă, montajele video existente în spectacol sunt utilizate pentru a accelera povestea și pentru a-l aduce pe Faust înapoi la bibliotecă – punctul de început al spectacolului. Proiecțiile lui Wang sunt ireale și creează o senzație de supranatural în combinație cu acompaniamentul muzical. Luminile și decorul construit pe două nivele sporesc acest sentiment de imponderabilitate, de transcendență din real într-un spațiu magic. Costumele sunt colorate, fastuoase, impresionante prin diversitatea și exoticul lor. Robele lungi și extravagante, panglicile subțiri, aprinse, nu îngreunează mișcările scenice, ci le potențează fluiditatea și atrag atenția asupra corpului aflat în mișcare. În cele din urmă, Faust își înfruntă din nou moartea. Orb și într-o stare fizică și mai proastă decât la începutul spectacolului, Faust este șicanat de Mefisto pentru starea lui, care își arată colții și dorința nesățioasă de a-i lua sufletul. Faust rezistă și se împotrivește condițiilor târgului acceptat cu atât de mult timp în urmă, căci „cine se naște liber este liber". Vinovat pentru tragediile femeilor de care a fost îndrăgostit și necruțat nici în această viață de suferință și durere, întrebările pe care și le pune sunt: „Dacă aș avea de ales, aș trăi din nou această viață? Este această călătorie un vis, un coșmar sau realitatea?" Decizia îi aparține fiecăruia dintre noi.

CU STAROPRAMEN, ÎNTÂLNIRILE CU PRIETENII LA

FITS

AU UN GUST MAI BUN!

Staropramen
EST. IN PRAGUE

Allianz Țiriac

Iris Nuțu

Adevărul e în ultima matrioșkă

In a Forest Dark and Deep

© FITS 2019 Vlad Dumitru

Când Betty își roagă fratele mai mic să o ajute să împacheteze lucrurile fostului chiriaș al unei cabane ascunse în inima pădurii, Bobby trece peste faptul că sora lui nici măcar nu-i menționase vreodată că deținea acea cabană și, în ciuda furtunii de afară, iată-l, cu un bax de bere și cu hainele ude, prezent la datorie. Pentru că asta fac frații, nu? Sunt acolo unul pentru celălalt. Mai puțin Betty, care recunoaște, după ce Bobby o contrazice, când răspunde afirmativ la întrebarea „Și tu ai fi făcut același lucru pentru mine, nu?”, că ea, cel mai probabil, nu ar fi procedat la fel, dacă el ar fi sunat-o într-o seară ploioasă și i-ar fi spus să vină imediat într-un loc de care nu mai auzise niciodată. Pentru că Betty și Bobby nu sunt, de fapt, decât niște străini care se întâmplă să fie și frați. La începutul serii, deși nu sunt conștienți încă de asta, amândoi sunt convinși că știu totul unul despre celălalt – și tocmai din pricina acestui fapt se disprețuiesc atât de tare unul pe altul – dar, până la finalul ei, fiecare va afla că imaginea pe care o avea despre celălalt este departe de realitate. Iar acest lucru îl află pentru că obiectele pe care le împachetează în întunericul unor cutii de carton pe care scrie *FRAGILE* scot la lumină niște secrete care vor schimba totul pentru totdeauna.

Bobby crede că adevărul *doare*, iar Betty, parcă special ca să-și contrazică fratele mai mic, îi spune că ea crede că adevărul te *eliberează*. De aici pornește primul conflict al serii. Și îi vor urma multe, atât de multe, că le-am pierdut numărul. De la care dintre ei câștigă mai mult, la amintiri jenante din copilărie și căsnicii ratate, Betty (proaspăt decan al Facultății de Științe Umaniste) și Bobby (tâmplar și om bun la toate) își redeschid unul altuia niște răni adânci și apoi scormonesc în ele, după adevăr. Umilindu-se și insultându-se unul pe altul cu fiecare ocazie, cei doi frați își forțează unul altuia limitele, până în punctul în care toată tensiunea nedescărcată dintre ei explodează într-o confesiune de dimensiuni copleșitoare din partea lui Betty.

În ciuda imaginii de soție, mamă și femeie de carieră pe care încearcă să o mențină în fața lumii, ea are o a doua viață, de care familia ei nici măcar nu bănuiește, însă în care, fără să știe, Bobby este inclus, din momentul în care pășește, pentru prima dată, în cabana surorii lui. Pe o scenă pe care o împart cu spectatorii care uneori nu se află doar *lângă ei*, ci *printre ei*, Tudor Chirilă și Mihaela Sîrbu reușesc performanța de a-și interpreta rolurile cu atâta naturalețe și minuțiozitate, încât nu numai că fac publicul să vibreze odată cu lucrurile de lângă ei, atunci când țipă unul la celălalt, ci și să se simtă ca un intrus invizibil care a pătruns, clandestin, în intimitatea relației tulburător de disfuncționale dintre cei doi frați. Ricoșând, violent, între momente înduioșătoare în care este evident că fiecare se străduiește să lase de la el, pentru a învăța să funcționeze împreună cu celălalt, și momente brutale în care parcă nu mai știu cum să se rănească mai tare unul pe altul, Betty și Bobby fac din cabana din mijlocul pădurii un ring de box emoțional, într-o competiție în care ambii câștigă și pierd, în același timp. Pe de o parte, câștigă, în sfârșit, o complicitate de care nu s-au mai bucurat niciodată, până atunci, în relația lor, însă, pe de altă parte, pierd viața așa cum o știau înainte de dezvăluirea celui mai mare secret al lui Betty. În întuneric găsește Bobby fotografia care declanșează interogatoriul neîndurător prin care o trece, de-a lungul serii, pe sora lui, dar tot în întuneric trăiesc cei doi primul și ultimul moment de afecțiune frățească din spectacol.

Captivant și răvășitor, *In a Forest Dark and Deep* spune povestea unui frate care dărâmă, rând pe rând, zidurile pe care sora lui și le-a construit în jurul unui secret. Iar adevărul se află în ultima matrioșkă – doar că e atât de bulversant, încât nu mai știm dacă *doare* sau dacă *eliberează*.

Alba Stanciu

Țara din inima mea

De la Antigona la Annie

Derulat într-un perimetru cu dimensiuni reduse, sub copertina ce unește spațiul de joc cu zona destinată audienței, cei doi performeri americani, care creează spectacolul *Țara din inima mea*, confruntă fragmente ale textului lui Sofocle cu povestea unei tinere americane, care trăiește în termeni contemporani o situație cvasi-similară cu drama personajului feminin al tragicului grec.

Derulat sub forma unei structuri cu coerență alcătuită din fragmente disparate - petrecute în diverse momente ale vieții, care îmbină memoria copilăriei și drama prezentului, spectacolul oferă, totodată, un parcurs prin momentele esențiale ale tragediei Antigonei. Din punct de vedere al componentei performative, sunt create formule variate de expresie corporală, ce mizează pe combinații expresive cu importante valențe vizuale, menite să contureze personalitatea teatrală a fiecărui tablou care construiește piesa. Mai mult decât atât, datorită coerenței construită din fluctuații temporale, expuse scenic ca fragmente vizuale și situații petrecute în memoria lui Annie, spectacolul lui Annie Saunders și Becca Wolff aduce consistența imaginii specifice perioadei mediane a secolului XX, creată prin cromatică, costume în nuanțe prăfoase și o alură simplă a perimetrului scenic.

Textul piesei se derulează în mod contrapunctic pe două planuri. Momentul în care Annie vorbește în prezent despre pierderea fratelui său, sugerând paralele între personajul Antigonei din tragedia lui Sofocle și ea, urmat de partea dedicată amintirii. Aceasta evocă povestea relației dintre ea și fratele său, derulând situații trecute expuse cu afecțiune, cu o memorie încărcată de sensibilitatea și tensiunile inocente sau chiar furie. Sunt inserate, totodată, perioadele traumatizante suferite de Annie, datorate internării sale într-un spital de boli psihiatrice, urmate de reveniri și salturi către diverse evenimente din trecut concentrate asupra relației dintre cei doi frați.

Este conturată alura mereu protectoare a surorii față de frate, micile regrete și momentele de bucurie care au însoțit legătura lor până în momentul rupturii. Trecutul sudat în memorie este redat prin formule teatrale, elemente care consolidează componenta spectaculară, ce mizează pe voci înregistrate ce reconstituie conversații, pe joc de umbre și, mai ales, pe componenta corporală. Este vorba de un dialog creat între text și formă, între conținutul care, în cea mai mare parte, evocă imagini din memorie și formula de expresie corporală, care evoluează prin combinații de situații fie concrete, fie abstracte. Acest dialog corporal este investit cu valențe coregrafice, mizând pe cursivitatea de imagine și expresie prin latura sculpturală.

© FITS 2019 Paul Băilă

Elementele de compoziție teatrală includ diverse surse, ocazionale inflexiuni comice sugerate audienței, care creează involuntare asociații cu filmele americane ale anilor 50, cu situațiile specifice conflictuale ale acestei perioade, ce conțin clasicele amenințări cu arme, conflicte dintre cowboys, efecte sonore ce trimit direct către atmosfera filmelor western.

Desfășurat sub semnul simplității și a eficienței expresiei datorate legăturii dintre text, imagine, situație, teatralitatea acestei lucrări destinate scenei are punct de forță modalitatea de prelucrare a poveștii pe diferite niveluri expresive coordonate de text. Este vorba de sublinierea situației memoriei prin simbol vizual, prin discursul oferit de situațiile subliniate de imagine ce unesc planurile temporale.

© FITS 2019 Paul Băilă

Alexandru Ciobanu

dontcrybaby

Teatrul tipologiilor umane și al propriei acceptări

© FITS 2019 Vlad Dumitru

Imediat ce intri în sala de spectacol, îi vezi cum stau indiferenţi la agitaţia și murmurul oamenilor care, în ultimele momente înaintea începerii spectacolului, se uită după vreun loc liber. Sala și scările au fost pline, chiar și pereţii au fost capitonaţi cu oameni, iar înafara ușii, vreo patru nu au mai încăput în Studioul de Teatru CAVAS. Cu toţii erau curioși, voiau să vadă un spectacol despre care nu se știa prea multe. *dontcrybaby* este un spectacol care ne provoacă atât pe noi, spectatorii, cât și pe cei trei tineri actori din Timișoara (Isa Berger, Raul Bastean, Raul Lăzărescu) care, în puţin peste o oră, își etalează toate calităţile actoricești.

Piesa scrisă de Catinca Drăgănescu și Eugen Jebeeanu exploatează cinci tipologii umane, prin nouă personaje interpretate de cei trei. Deslușite abia după prima jumătate, mesajele din *dontcrybaby* încurajează la autoreflecţie și la acceptarea faptului că nu putem fi mereu stăpâni pe ce ni se întâmplă și că suntem efectul influenţei societăţii.

O mamă, mereu ocupată de propria persoană, învaţă să se accepte după o viaţă în care singurul ei scop a fost să devină altcineva, oricine ar fi fost acea persoană și este unul dintre personajele ce în interpretarea Isei Berrger și în cea a travestiul lui Raul Lăzărescu subliniază, de fapt, modul în care tranziţia românească, care în 2012, anul desfășurării acţiunii, a schimbat modul în care membrii familiei relaţionează și care, pentru a se adapta unei societăţi superficiale, este dispusă oricărui sacrificiu. Modul în care Petru-Silviu Văcărescu, cel ce semnează regia spectacolului, reușește să transmită renunţarea personajului la această luptă, se face prin momentul în care actorii reprezentând același personaj (Isa Brger și Raul Lăzărescu) se sărută, act al împăcării și al acceptării.

O fiică de 15 ani (Isa Berger) este personajul care, la vârsta transformării din copil în tânăr, devine un maestro al manipulării și victima propriului egoism. Ne sunt ascunse limitele pe care o fetiţă de cincisprezece ani le poate atinge, rămânând, chiar și la finalul piesei, prezumţia implicării ei într-o crimă.

Gigi, un „șmecher" (Raul Băștean), reprezintă tipologia bărbatului celui care vrea să pară altcineva, deși în interior știe că este un om bun și că de fapt acţiunile sale (furtul, înșelătoria, violenţa verbală) nu sunt nimic altceva decât modul său de a se adapta și de a supravieţui unei societăţi unde competiţia a devenit singurul scop.

Un fost pădurar (Raul Lăzărescu), absolvent al Facultăţii de Silvicultură, care își prezintă CV-ul în dorinţa de a se angaja măcar ca șofer personal, este personajul care, deși integru, este păcălit și cade în plasa propriei naivităţi, atunci când, încercând să facă fapte bune, devine făptuitorul unei crime pe care nu și-a propus-o.

O bătrână (Raul Bastean), bolnavă și izolată de familie, își dorește să se sinucidă, dar nu reușește și, ca ultimă soluţie pentru a scăpa de calvarul unei bătrâneţi dureroase și singure, apelează la eutanasiere. Dar nici această încercare nu reușește, fiind condamnată la o viaţă pe care nu și-o mai dorește...

Pe lângă acestea mai există și alte personaje de susţinere, care, împreună cu cele menţionate deja, conduc spectatorul printr-un carusel emoţional, aflând abia spre finalul piesei că au asistat la o reinterpretare a celebrului basm al fraţilor Grim, *Scufiţa Roșie*.

Momentele comice, ritmul alert în care cei trei schimbau ţinuta și intrau în rolul personajului pe care urmau să-l interpreteze, elementele comice, interpretarea muzicală, sunt doar câteva dintre caracteristicile care validează talentul și munca celor trei actori din *dontcrybaby* .
Concluzia prezentată în finalul piesei este despre autoacceptare, despre toleranţa și reflecţia pe care spectatorul este îndemnat să le caute în sine, dar și la ceilalţi.

AQUA CARPATICA

GUSTUL PURITĂȚII este modul nostru de
a face România cunoscută ÎN ÎNTREAGA LUME

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI SIBIU
Principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

CRAMA OPRIȘOR

Anda Ionaş

Spălăm copilul sau facem altul?

© FITS 2019 Maria Ştefănescu

Trupa Amprente din Braşov a reprezentat o plăcută surpriză a celei de-a treia zi de festival. Sunt tineri, ambiţioşi şi pasionaţi de teatru, iar textul ales de regizoarea Anca Maria Băcanu nu este deloc unul simplu de interpretat: un cuplu mult prea tânăr şi prea lipsit de experienţă aduce pe lume un copil. Imaturi şi iresponsabili, cei doi nu ştiu, de cele mai multe ori, nici cum să-i satisfacă nevoile de bază, cu atât mai puţin să îi ofere echilibrul emoţional de care are nevoie pentru o creştere armonioasă. Maria Gutu şi Ionuţ Popa redau cu aplomb sentimentul ratării, deruta, nesiguranţa părinţilor, pentru care copilul este o frână în dezvoltarea personală.

După cum însăşi spune, mama şi-ar fi dorit să termine liceul, să aibă o carieră de scriitoare, să se căsătorească din dragoste şi, poate, să aibă un copil la momentul potrivit. Cu toate astea, pe bebe (sexul copilului este incert în prima parte a spectacolului) cei doi îl iubesc în felul lor special: îl alintă „dovlecelul lui tăticu", sau „gogoşica" şi îl tratează cu xanax. Căruciorul de păpuşi pe care îl zgâlţâie permanent pare a ascunde această fiinţă născută din întâmplare şi crescută în scandaluri permanente şi crize de identitate. Nu e de mirare că la doar câţiva ani, Daisy manifestă înclinaţii narcoleptice (doarme mult şi în orice condiţii) şi are porniri suicidare: aleargă mereu în faţa autobuzelor, noroc că şoferii opresc la timp.

În partea a doua a spectacolului, Daisy se dovedeşte a fi de fapt un baiat, crescut şi îmbrăcat mereu ca o fată, fiindcă mama îşi dorise o fetiţă. Chiar şi la aniversarea a optsprezece ani, tânărul primeşte cadou un kilt (fusta din costumul tradiţional al scoţienilor). Imaturitatea părinţilor lui, lipsa de responsabilitate cu care l-au crescut, propriile lor probleme de ordin psihologic, lasă amprente asupra dezvoltării emoţionale a adolescentului. Din mărturiile pe care le face unui prieten aflăm despre episodul traumatizant în care mama l-a legat de masa din bucătărie dând drumul la gaz. Nu este de mirare că, pentru băiatul ajuns la vârsta adolescenţei, sexul neprotejat „cu diverse persoane este o formă de refugiu din realitatea apăsătoare, oferindu-i, chiar şi pentru câteva clipe, sentimentul uitării de sine.

Drept consecinţă, el va lăsa la rândul lui însărcinată o fată de aceeaşi vârstă, repetând greşeala părinţilor. Va repeta însă şi modul lor de a se comporta cu copilul? Spectacolul lasă din acest punct de vedere finalul deschis. Este posibil ca, odată conştientizate abuzurile la care am fost supuşi în copilărie, acestea să fie şi vindecate?

În ce măsură sunt părinţii responsabili pentru parcursul ulterior al copiilor lor? Cât de importantă este comunicarea între generaţii la vârsta adolescenţei?

În ce fel, prin responsabilitate şi atitudine matură, micile noastre greşeli pot fi îndreptate? Sunt întrebări cât se poate de pertinente şi actuale pe care spectacolul le aduce în prim plan, prezentându-le prin intermediul unei echipe tinere şi entuziaste, într-o formă artistică demnă de apreciat.

© FITS 2019 Maria Ştefănescu

Alexandra Daniliuc

Viața între frontiere

© FITS 2019 Vlad Dumitru

Pe scena de la Academia Forțelor Terestre, unde stăteau așezate o masă, un scaun, o lampă și două microfoane, a urcat Thaddeus Phillips și a ținut publicul antrenat prin piesa scrisă de el (un one-man show) în colaborare cu Tatiana Mallarino, spectacol care problematizează ideea de graniță, de însemnătate a „frontierelor", atât la nivel simbolic, cât și geografic, de ce delimitează ele, privite într-un raport de cauză – efect și, inclusiv, ideea de călătorie, mijloacele și impactul ei cultural.

Cheia de interpretare e dată chiar la începutul spectacolului, prin aducerea în scenă a monologului lui Henric al V-lea, și, implicit, a unei viziuni shakespeariene: elementul care va pune în mișcare un nou univers ficțional, adus la viață de actor. Informația vitală este, de fapt, conținută chiar în actul inventării pașaportului, obiectul care de-a lungul timpului a condamnat destine sau le-a dat libertatea să călătorească. Aceste câteva pagini continuă să interzică sau să aprobe deplasările de pe întreg mapamondul, continuă să devină etichete când vine vorba de reacția oamenilor la anumite cetățenii, să creeze așteptări și să impună în final legi.

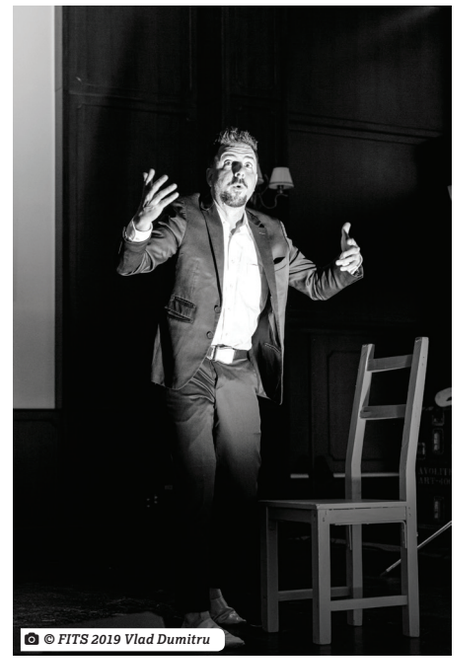
Viața între frontiere este un spectacol conceptual, în care se pun în discuție detaliile care descompun umanul din aceste legi pe care un obiect le transformă în motive generatoare de tragedie.

Thaddeus Phillips se mișcă între și dincolo de granițele din întreaga lume, luându-l cu el în această călătorie și pe spectator, punând în lumină ideea de *limită*, mai ales prin (auto) situarea lui în zone de conflict: rămâne blocat patru zile în Croația, experimentează lipsa de fonduri din Iordania (trecând de testul scanerului datorită lipsei de electricitate), i se înscenează vina pentru trafic de droguri la intrarea în Columbia, de care reușește, de altfel, să scape, mințind că verișoara lui este iubita unui star de telenovele.

Toate aceste diferențe sociale sunt mixate într-o formă nelipsită de umor, însă în ultimul sfert de secol călătoriile nu au fost mereu pașnice și, deși scenele umoristice sunt reprezentate de jocul actorului, cele tragice au fost povestite în microfoane, fapt care marchează de-a lungul piesei și o schimbare de stare, ca urmare a schimbării registrelor (comic-dramatic, vizual-verbal). Odată cu tensionarea acțiunii, aflăm ce înseamnă o călătorie în țări care nu sunt membre ale Statelor Unite ale Americii, ce înseamnă să fii nevoit să te agăți de un avion ca să ajungi acasă, ce înseamnă te pierzi cu totul în drumul înapoi către casă. Diversitatea perspectivelor, dincolo de raportul verbal-vizual, este marcată și la nivel scenic, prin intermediul limbajului non-verbal, al corpului, prin pozițiile actorului care traversează mai multe linii de spațiu și capătă acces, în mod constant, la un alt fel de unghi.

Cu toate aceste fracționări narative, situații luate din contexte istorice și culturale diferite, spectacolul apelează și la factorul religios, prin intermediul căruia sunt construite poduri acolo unde ele au fost distruse prin violență. Și, cu această ocazie, sparge și al patrulea perete dintre el și public, ne poartă pe toți în poveștile lui, atât prin jocul scenic, cât și prin micile interacțiuni cu reacțiile și suportul publicului.

În final, ne întoarcem în Statele Unite, ne întoarcem la interacțiunea cu autoritatea de acasă, fiind evidențiat modul în care, uneori, legea se poate întoarce împotriva ta, generând o posibilă lipsă de apartenență, de „viață între frontiere".


© FITS 2019 Vlad Dumitru

Andreea Matei

Ce fac ruşii când sunt ei înşişi?

© FITS 2019 Sebastian Marcovici

© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Ce fac ruşii când sunt ei înşişi? „Discută despre filozofie şi despre femei", ar spune Orlov. Un cadru restrâns, cu o masă şi două-trei scaune, o canapea, un birou şi-o lampă stinsă. Stepan tuşeşte cât îi închide şliţul lui Orlov şi-l pregăteşte de musafiri. „Tuşeşte Stepane, nu-i bine să te abţii". Un grup de bărbaţi discută. Ce este Dumnezeu? Cum trebuie să se comporte femeia cu bărbatul? Ce scop are căsătoria? Ce mai înseamnă iubirea?

Fugarii, după A.P. Cehov, în regia lui Alexandru Dabija, este un spectacol construit din mai multe nuvele ale autorului. Cu un scenariu ce are la bază „Povestea unui necunoscut", peste care Dabija incorporează dialoguri şi personaje din alte câteva nuvele, spectacolul *Fugarii* încearcă a soluţiona diverse teme existenţiale şi reuşeşte argumentarea lor prin cablarea unei serii de dialoguri cu ştaif, calculate şi închegate, dar şi a unui joc actoricesc bine proporţionat, constant şi veridic, însă suspendat, la final, într-un spaţiu care încă nu şi-a desemnat foarte bine parametrii.
Orlov (Pavel Bartoş), un funcţionar bine plasat, cu tabieturi fixe, îşi petrece viaţa în spiritul intelectual rusesc, citind Turgheniev, beneficiind de avantajele sociale şi de poziţia pe care o avea, fiind fiul unui tată bogat şi absent (într-un excelent travesti al Dorinei Lazăr), înconjurat de prieteni, absint şi discuţii despre femei. Deşi personajul pare a fi un *contre-emploi* pentru Pavel Bartoş, motivat cumva de caracterul personajului şi de situaţiile pe care le creează cu sau fără intenţie. Spaţiul de manevră creat dă naştere unei perspective ludice, dar calculate, de a rosti replici ironice, acide dar şi de a acţiona în consecinţă.

Stepan (Cezar Antal) şi Osip (Ioan Batinaş) sunt cele două ajutoare care, de fapt, îşi anunţă impostura în casa lui Orlov de la bun început. Cu două microfoane plasate în colţurile scenei, Osip şi Stepan îşi declară spiritul revoluţionar şi scopul în casa lui Orlov. Kukuşkin (Mihai Smarandache) este un personaj ce pune în perspectivă, iniţial, relaţia omului cu Dumnezeu. În timpul piesei, personajul încercă argumentarea diferitor situaţii prin replici calculate, bine susţinute prin gesturile şi expresiile faciale.

Guzin (Maius Damian) este un obişnuit al casei lui Orlov, prieten al acestuia şi parte a grupului de petrecăreţi. Neîmplinirea lui Guzin este bine calibrată la spiritul textului iar acesta reuşeşte să fie autentic propriilor sale drame şi neajunsuri.

Zinaida (Alina Berzuţeanu) şi Polia (Ruxandra Maniu) sunt două personaje complet opuse, care se întâlnesc în casa lui Orlov. Zinaida, o femeie cu repere încerte, uşor isterică, încercă, de fapt, a-şi salva viaţa şi onoarea în urma unor alegeri făcute din dragoste. Din păcate, soarta îi este potrivnică. Polia, în schimb, rămâne constantă în a critica ceilalţi servitori şi a-l obloji pe Orlov în momente de restriişte (amoroasă). Pekarski (Alexandru Papadopol) este personajul de susţinere, un avocat care însoţeşte grupul doar ca să privească, un fel de voyeur impotent.

Cu o scenografie extrem de reuşită şi o serie de elemente bine plasate, Helmut Stürmer construieşte un spaţiu larg, ce oferă mobilitate şi permite o gradualizare a spaţiului, pe măsura desfăşurării acţiunii. Decorul fluidizează atmosfera prin graniţele glisante, spre spate şi laterale, ce permit mişcări liniare, constante.

Ce fac ruşii când sunt ei înşişi? Fugarii lui Dabija fug de ei înşişi. Găsesc modalităţi de a se estompa pe sine prin diferite obiceiuri, duse uneori la extrem. Beţiile până dimineaţa, femeile, literatura, sunt, de fapt, elemente ce focalizează atenţia (anti)eroilor cehovieni într-un spectru mai larg, suficient de departe de sine încât să nu apară vreun semn de întrebare. „Aşa sunt eu", ar spune, de fapt, Orlov.

Când
se stinge lumina
se luminează
sufletul.

UniCredit Bank FITS2019

Să râzi. Să plângi. Să rămâi mut. Să te întrebi. Să te tulburi. Să ieși din tine. Să ieși din timp. Să te prinzi în povești atemporale. Să strigi „bravo” până când simți că nu mai ai aer în plămâni. Să trăiești emoții în starea lor cea mai pură. De fapt, asta contează cu adevărat. Și tocmai de aceea, UniCredit Bank este și anul acesta alături de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.

Descarcă aplicația FITS2019 din:

Available on the App Store | GET IT ON Google Play

Banca pentru lucrurile care contează. | UniCredit Bank

JTI

THERME
BUCURESTI

LIDL

meriți să fii surprins

Eliza Cioacă

Taximetriști

o lume în care „fiecare are problemele lui”

© FITS 2019 Maria Ștefănescu

Taximetriști nu este un spectacol politic, nu susține ascuns sau sugerat o tabără sau alta, nu comentează, nu este o satiră. *Taximetriști* este despre noi și relațiile noastre. Întrebările nespuse la care vom primi un răspuns nu sunt „unde” sau „de ce”; ele vorbesc despre „cine” și „cum”. Cine sunt taximetriștii care ne conduc, atât de detestați de toată lumea, care și-au creat o reputație atât de proastă? Cum trăiesc ei, care este viața lor? Răspunsurile la aceste întrebări nu au rolul de a critica sau a oferi o judecată de valoare. Pe tot parcursul spectacolului, senzația este una de normalitate românească, de reprezentare a unei realități existente, fără a interveni, fără a oferi simbolistici și subînțelesuri ascunse.

Este noapte. Doi bărbați stau de vorbă la un colț de stradă, în fața unui magazin non-stop. Este clar că acțiunea se întâmplă în București, iar reprezentarea strict geografică pe harta orașului este irelevantă. Din conversația acestora, dar și din titlul fără echivoc al spectacolului, știm că cei doi bărbați sunt taximetriști care poartă o discuție la o cafea, la o pauză între curse. Liviu și Lică vorbesc despre femei, copii, întâmplările serii, își povestesc aventurile amoroase și se contrazic în privința relațiilor. Liviu este însurat, bărbat fidel și îndrăgostit în continuare de soția lui. Lică este burlac și povestește încântat ultimele lui aventuri nocturne, împărtășind persuasiv convingerile lui despre femei și relația cu ele.

Primele scene au rolul de a poziționa personajele *principale* în mintea publicului într-o tipologie anume. Tonul, stilul de a vorbi, reacțiile, toate metodele de caracterizare directă și indirectă, dar și modul în care au fost construite dialogurile ar putea fi transpuse într-o operă de-a lui Caragiale. Există o lejeritate a scrierii care reflectă realitate concretă, nealterată, fără a exagera comicul personajelor, fără a le face să cadă în derizoriu. Astfel, Lică este taximetristul vorbăreț, expansiv, care simte nevoia să își exprime punctul de vedere în legătură cu orice subiect. Înjură mult, colorat și fără să clipească sau să se gândească înainte de a vorbi. Realitatea lui e simplă: „ce-i în mână nu-i minciună”. Liviu este mai rezervat, pare un bărbat educat, care își dorește mai multe de la viață. Amândoi bărbații vorbesc despre competiție (Uber). Lică manifestă un dispreț nedisimulat pentru cei care fac Uber, însă în același timp visează să aibă mașina lui pentru a putea face și el asta. Sătui să lucreze în turele de noapte, obosiți, ambii bărbați merg înainte așa pentru speranța unui viitor mai bun, pentru mai mulți bani și în lipsa altor soluții.

Personajele secundare sunt Victoria, Ana, Paul și Ilinca. Victoria este soția lui Liviu. Obosită de lipsurile de care a suferit în relația cu Liviu (materiale, emoționale, sexuale) de-a lungul anilor, ea caută un alt început. Ana și Paul sunt clienții lui Liviu și Lică – care prin intervenția regizorală, fac mai multe curse în noapte cu aceiași mașină (Ana – Liviu, Paul – Lică). Ana are rolul de a-i deschide ochii lui Liviu, de a-l face atent la niște probleme care există în relația lui. Ea îl pregătește și îl ajută atunci când are nevoie. Ilinca este personajul feminin pus în contrapondere cu Lică. Când Lică e prost, Ilinca e deșteaptă. Când el vorbește mult și doar pentru a se face auzit, ea tace și dă replici scurte. Lică gândește cu limba, Ilinca gândește cu capul. Ilinca ajunge personaj în spectacol pentru că Lică se crede „smardoi – mare șmecher”, dar află rapid că e doar un *papagal* care s-a pus cu cine nu trebuia. Ilinca este soție de mafiot și își cere drepturile în fața acestui taximetrist care a îndrăznit să o înjure și să o amenințe fără să știe în ce se bagă. Astfel, vedem două ipostaze ale aceluiași bărbat: sigur pe sine și *înfipt* în fața lui Paul, supus și *umil* în fața Ilincăi.

În această poveste care îi implică pe toți șase într-un carusel al emoțiilor, al dramelor personale și a dezvăluirilor intime, ni se arată fața lumii. Așa cum Victoria spune la finalul spectacolului, că „fiecare are problemele lui”. Și astfel, pentru fiecare, cel mai important lucru devine lumea lui interioară și bunăstarea. În relația Victoria – Liviu putem vedea doi oameni care au fost îndrăgostiți cândva, care și-au rămas loiali, dar care nu au reușit să comunice. Aceiași ceartă se reia de mai multe ori în cadrul spectacolului, fără a produce alte rezultate decât frustrare și sentimente de lipsă (fizică și emoțională) pentru cei doi. Victoria se simte blocată și își dorește cu disperare să iasă din această relație. Liviu se învinovățește și se vede singurul capabil să salveze relația, venind cu ceea ce crede el că sunt soluții viabile. Cei doi soți nu reușesc să își vorbească, blocați fiind, fiecare, în nefericirea lui. Iubirea nu este de ajuns, iar o relație se consumă în gesturi mici și repetitive, care irită și erodează conexiunea dintre oameni.

Din conversațiile cu Ilinca aflăm că Lică visează la un viitor mai bun, își iubește mama și vrea să o facă fericită. Motivul pentru care face taximetrie este că i-a jurat că nu va devenit *dealer.* Mai aflăm că are o fire curioasă și este dornic să se facă plăcut atunci când interlocutorul are mai multă putere decât el, este naiv în gândire și încă suferă după o iubită care l-a părăsit pentru a-și găsi un loc de muncă în străinătate. În *Taximetriști,* lumea pare că se împarte în doar două categorii de oameni. Cei care reușesc și devin *șmecheri,* și cei care rămân la același nivel, mereu *papagali.*

Taximetriști este o frescă a realității românești, tragic-comică, care prezintă fără perdea viețile oamenilor din jurul nostru. Nu există oameni în totalitate buni, cum nu există nici oameni în totalitate răi. Nu există toleranță universală și nici compasiune. Există însă grade ale umanității din noi în care fiecare tânjește să își depășească condiția, însă fără a se lovi, a se *murdări,* a accepta *natura diferită* a celui de lângă el.

Eliza Cioacă

Cununa de tinichea

UN SPECTACOL UNIVERSAL ÎN URĂ ȘI RĂZBUNARE

© FITS 2019 Adrian Bulboacă

Teatrul *noh* este, poate, singura formă de spectacol din Japonia care a reușit să păstreze nealterată tradiția acestei modalități de exprimare, care își are originea în ritualuri, reflectând o viziune despre existența umană ce provine din filozofia budistă. Spectacolele de teatru *noh* reprezintă un exercițiu de imaginație; limbajul este poetic, mișcările sunt controlate, iar decorul este minimalist, aproape inexistent.

Spectacolul începe cu relatarea unui preot shintoist de la templul *Kibune*, care povestește publicului despre visul pe care l-a avut. A primit sarcina de a-i transmite un mesaj divin unei femei din Kyoto care vine acolo și se roagă în fiecare noapte, în jurul orei două („ora boului aflată între 01:00-03:00 dimineața în cultura japoneză, potrivită pentru a blestema și a pune blesteme asupra cuiva").

Așa cum viziunea îl prevenise, la ceas târziu din noapte, femeia apare la altar și începe să se roage. Aflăm că vine de departe la Altarul Kibune, în fiecare noapt,e pentru a-l blestema pe fostul ei soț, pe care îl urăște pentru că a abandonat-o și s-a însurat cu altcineva. Femeia, un personaj universal, fără nume, le vorbește zeilor despre amărăciunea pe care o simte, despre trădarea așteptărilor create de soțul ei, care o părăsește și își ia o altă soție. Conform surselor de specialitate, Altarul Kibune este situat pe Muntele Kurama, care se află la periferia de nord a orașului Kyoto. Este o distanță mare de parcurs (chiar neobișnuită) până la templu pentru o femeie care probabil trăia în centrul orașului. Publicul îi va înțelege resentimentele și profunzimea rănilor provocate de abandonul soțului.

Femeia descrie călătoria ei pentru a ajunge la templu într-un joc de imaginație: scena este goală (cu excepția corului și a percuționiștilor) iar actorul (în teatrul noh bărbații joace rolurile feminine) stă pe loc până în momentele decisive, când mișcările sunt simple, lente, pline de precizie. Nu există un moment irosit, în plus sau în minus. Nu există un pas greșit sau un cuvânt improvizat. Totul este imuabil, un destin implacabil în care călătoria și destinația sunt prestabilite. Orice urmă de rezistență ar fi în zadar.

Preotul o vede pe femeie și îi transmite mesajul zeilor. Dacă urmează un ritual sacru și se îmbracă cu un kimono roșu, se vopsește pe față cu roșu, își pune o cunună de tinichea pe cap (pe care o va găsi când ajunge acasă) în vârful cărora trebuie să ardă trei lumânări (toate acestea în timp ce în mintea ei își păstrează vie ura și dorința de răzbunare) se va transforma într-un demon, așa cum își dorește. La auzul acestor cuvinte, înfățișarea femeii deja se schimbă și chipul i se transformă. Preotul o avertizează: „dacă ai mânie în suflet, te vei transforma în demon", însă furia acesteia este prea mare pentru a se opri acum. Dorința de pedepsire este mai importantă decât înfățișarea ei.

În paralel, soțul suferă de coșmaruri teribile și, suspicios fiind că ar avea legătură cu fosta lui soție, caută ajutorul în viziunile lui Abe no Shimei. Acesta prezice pericolul de moarte care pândește noul cuplu și acceptă să îl ajute în a scăpa cu viață. Seimei creează un altar în casa bărbatului – singurul element de decor din spectacol – și plasează două păpuși de dimensiuni umane (imaginare) lângă, pentru a acționa ca tampon între blestem și adevăratele ținte.

Fosta soție apare purtând o cunună de fier, transformată în demon. Actorul poartă o mască specială, pictată cu nuanțe de roșu și cu o expresie înfiorătoare: una din tipurile de măști tradiționale ale teatrului *noh*. Demonul plânge și își exprimă durerea cauzată de abandonul soțului, se răzbună pe noua soție și atacă păpușile cu ură, încercând un moment de eliberare prin violență. Seimei este însă prezent și reușește să incapaciteze demonul, care se retrage, nu înainte de a jura că va căuta alt moment pentru a-și duce la final răzbunarea.

Spectacolul *Cununa de tinichea* reflectă sentimentele a milioane de oameni, femei și bărbați, care au trecut prin drama unei despărțiri profund dureroase, prin experiența unui trădări neașteptate, prin rănile unui abandon emoțional. Versurile „vântul deschide florile de cireș, și vântul scutură și suflă petalele în vânt" vorbesc despre dualitatea lumii în care trăim, în care respingerea va crea sentimente de ură și o dorință de răzbunare. Demonizarea acestor trăiri nu rezolvă conflictul, ci doar îl perpetuează, iar anularea efectelor acestor sentimente nu aduce cu sine pacea, ci jurăminte reînnoite de răzbunare.

Natalia Ţurcan

Frumusețile ascunse în ceilalți

© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Despre dans se vorbește diferit, în numeroși termeni. Dansul e privit din multe perspective, iar regizorii care montează spectacole fizice / coregrafice, încearcă să fie cât mai inventivi. Pentru public larg, însă, dansul este o metodă de amuzament și spectacolele de dans pot fi primite cu rezerve, fapt care nu s-a întâmplat și cu publicul festivalului, datorită unei nivel extrem de ridicat al publicului festivalului.

Orice activitate coregrafică înseamnă muncă în echipă. De cele mai dese ori, dansul modern se raportează la mișcarea sincronă și o exploatează prin jocuri care prind contur narativ. În ce privește dansul stradal, acesta mizează cel mai mult pe energie, dar și pe forța muzicii și a mișcărilor cu accente răspicate. Valentin Alfery, regizorul spectacolului *Frumusețea ascunsă,* face, alături de actorii companiei Hungry Sharks, un spectacol care își mută totalmente accentele. Mișcările dansatorilor sunt mai degrabă în line, decât în forță, iar corpurile dansatorilor alunecă dintr-o mișcare în alta, fiecare gest devine dans, fiecare tresărire devine replică, fiecare pauză – accent. Deloc întâmplătoare alegerea, acest spectacol se îndreaptă ușor spre ceea ce am putea numi performance, în special pentru construcția pe care o are. *Frumusețea ascunsă* este deopotrivă un spectacol circular: vedem o gradație a intensității din momentul primului dansator care apare pe scenă la începutul spectacolului până spre punctul culminant, care apoi se risipește treptat intr-o fragmentare a ideii principale, pentru a face loc unor alte gânduri adiacente. Toată energia se răspândește în sală ca, găsindu-și loc în mintea și starea spectatorilor, să se domolească până la un ultim dansator în scena finală. Un indiciu de descifrare a spectacolului este coloana sonoră, aleasă și realizată foarte bine de Patrick Gutensohn. Șoaptele care se aud la început sunt ademenitoare și devin o ingenioasă metodă de a-l încadra pe spectator în energia și atmosfera spectacolului. Pe neobservate, aceste șoapte dispar, iar muzica prinde un ritm la început plăcut, cu care te obișnuiești, până te hipnotizează și-ți fură orice șansă de „rebeliune", asociindu-se cu mișcările repetitive ale dansatorilor.

Acest spectacol îi solicită pe spectatori, în special la capitolul atenție, ceea ce devine complicat de menținut pe parcursul întregii ore, însă nu imposibil. Deosebit de mult contribuie la menținerea unui viu interes din sală, în special până la punctul culminant, constructul coregrafic. Să reluăm, fiecare dansator face o mișcare repetată la nesfârșit, una diferită de a tuturor celorlalți, cu excepția unor momente foarte scurte în care mișcările pot coincide. Totuși nu putem spune că vedem în scenă mișcări nesincronizate, este vorba despre o coordonare la un alt nivel. Apariția celor opt dansatori în scenă se produce treptat și, odată cu fiecare dintre ei se simte o „umplere a constructului". Această metodă seamănă cu asamblarea unui ceas, în care fiecare piesă are o mișcare și funcție diferită, dar împreună acestea fac mecanismul să meargă. Așadar la fiecare nou „tablou" spațiul de dans se micșorează, iar apropierea dansatorilor ajunge tot mai mult la momentul funcționării perfecte a acestei mașinării care devine trupa de dans.

Ce înțelegem din toate astea?! Fiecare spectator își creează propria semnificație, desigur. Dar cu toții au drept reper comun lumea în care funcționăm. Ne raportăm astfel la noi înșine și experiențele pe care le trăim, descoperind în acest spectacol regulile nescrise ale lumii, ale comunicării și interacțiunii umane printr-o privire de la distanță, cu mai multă detașare, dar încorporându-ne pe noi înșine, văzând cum intrăm și ieșim din acest convoi care se cheamă viață, pe bandă rulantă și avem totuși un rost, chiar dacă nu reușim să-l identificăm cu dotările noastre ființiale limitate. Probabil asta e frumusețea pe care nu reușim s-o vedem în momentele în care nu ni se întâmplă nimic extraordinar, iar viața își continuă mersul în cel mai firesc mod posibil.

BT®
susține
FITS
www.bancatransilvania.ro

KeepCalling

APLAUZE NR. 05 / 2019 / 18 IUNIE

Editor: Ion M. Tomuș
Diana Nechit, Alba Stanciu, Anda Ionaș, Simona Chițan,
Alexandra Vîstraș, Alexandra Daniliuc, Andreea Matei, Iris Nuțu,
Larisa Luca, Natalia Țurcan, Alexandru Ciobanu, Eliza Cioacă

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA" DIN SIBIU

FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI, CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176

MICRO-FOLIE
SIBIU

HOTSPOT CULTURAL

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

DIN 7 IUNIE / CASA ARTELOR, PIAȚA MICĂ

12 MUZEE CELEBRE ÎNTR-O SINGURĂ GALERIE DIGITALĂ

SAISONSEZONUL
FRANCEROMÂNIA
ROUMANIEFRANȚA
2019

FITS
MUZEUL ASTRA
la Villette
SAMSUNG
dARe by SAMSUNG
Centre Pompidou
CHÂTEAU DE VERSAILLES
CITÉ DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS
INSTITUT DU MONDE ARABE
LOUVRE
PICASSO
M O
MUSÉE DU QUAI BRANLY JACQUES CHIRAC
OPÉRA NATIONAL DE PARIS
un lieu universcience
Culture
arte soutient les Micro-Folies et y propose une sélection de ses programmes pour VR et tablettes
FONDATION EDF
Fondation orange

MANIFESTARE ORGANIZATĂ ÎN CADRUL SEZONULUI ROMÂNIA-FRANȚA 2019

INSTITUTUL FRANCEZ
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Partener Media Micro-Folie, Sibiu
HIT RADIO

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

IERUSALIM

DE JEZ BUTTERWORTH

19 iunie 2019

16:00

Colegiul Național „Octavian Goga”

2H

40 LEI

BILETE ONLINE

www.tnrs.ro

facebook.com/TNRSS

REGIA **BOGDAN SĂRĂTEAN**

TRADUCEREA **RAREȘ MOLDOVAN** - SCENOGRAFIA **ALEXANDRA CONSTANTIN** ASISTENT SCENOGRAFIE **ALEXANDRA BUDIANU** MUZICĂ **CLAUDIU FĂLĂMAȘ**

DISTRIBUȚIE **FLORIN COȘULEȚ MIHAI COMAN PALI VECSEI IOAN PARASCHIV CĂTĂLIN PĂTRU VERONICA ARIZANCU CRISTINA RAGOS CENDANA TRIFAN VIOREL RAȚĂ CRISTIAN STANCA SERENELA MUREȘAN CODRUȚA VASIU VLAD ROBAȘ** COPILUL **DRAGOȘ BUCȘA** GĂINA **ROUZI** - PEȘTELE **LEONARD**

MANAGER PROIECT **ELIZA CEPRĂZARU** ASISTENT PROIECT **ROXANA BULARCA**

+16