APLAUZE

3 | 2023

FITS

APLAUZE

3 | 2023

Editor șef Ion M. Tomuș

Editori Daria Ancuța, Alexandra Buiga, Eliza Cioacă, Diana Coropca, Ioana Daibog, Alin Gîrbu, Denisa Grădinaru, Alina Grau, Miruna-Alexandra Grozav, Hanna Han, Iulia Kyçyku, Alexandra Mileșan, Diana Nechit, Andreea Pălăcean, Ionica Pașcanu, Loreta Popa, Claudian Șiman, Alba Stanciu, Doriana Tăut, Andreea Telehoi, Natalia Țurcan

Art Director Dinu-Andrei Neagu

Fotografi oficiali FITS Sebastian Marcovici, Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor, Ovidiu Matiu, Mihail Nistor, Anca Nicolae-Barbu, Diana Racz, Călin Mureșan, Rareș Helici

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CAVAS

Facultatea de Litere și Arte

Artă teatrală

CUPRINS

Căutarea miracolului și revelația teatrului 4

Platforma de cercetare doctorală 5

Constantin Chiriac

Adevărul și numai adevărul 6

Ionica Pașcanu

În măsura imposibilului 8

Diana Nechit

Miracolul flamenco. Fuziune și contrapunct 12

Alba Stanciu

Reîntoarcere la echilibru 13

Iulia Kyçyku

ALTITZA & JOC'N JOC 14

Diana Coropca

O tragi-comedie despre lumea contemporană 16

Alin Gîrbu

Povestea prințesei deochiate 18

Andreea Pălăcean

PLATFORMA INTERNAȚIONALĂ DE CERCETARE DOCTORALĂ ÎN ARTELE SPECTACOLULUI ȘI MANAGEMENT CULTURAL

Căutarea miracolului și revelația teatrului: cercetarea creativă în spectacolul contemporan

Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor este un spațiu excelent pentru dialog și schimburi universitare între tineri cercetători, membrii comunităților academice și publicul larg, care se derulează în fiecare an, începând cu 2014, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Scopul principal al Platformei Internaționale de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural este promovarea colaborării inter-instituționale și a educației artistice, în contextul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Pentru aceasta, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu a inițiat și încheiat parteneriate de colaborare pentru studiile de doctorat în artele spectacolului și management cultural împreună cu alte universități de prestigiu din străinătate: Sorbonne Nouvelle University, Paris 3 (Franța), Brown University (SUA), Suffolk Community College (SUA), Pace University (SUA), Yale University (SUA), Arizona State University (SUA), Leeds Beckett University (Marea Britanie), University of Warwick (Marea Britanie), The Grotowski Institute (Polonia), University of Bologna (Italia), Folkwang Universität der Künste (Germania), The Central Academy of Drama (China), Shanghai Theatre Academy (China), Beijing Dance Academy (China), Open University of Hong Kong (China), Hong Kong Metropolitan University (China), Hong Kong Institute of Education (China), The Chinese University of Hong Kong (China), Japan Women's University (Japonia), Nagoya City University (Japan), Nihon University (Japan), Waseda University (Japan), Meiji University (Japonia), Moscow State University of Culture and Arts (Rusia), Université de Moncton (Canada), École Nationale de Théâtre du Canada (Canada), Universitatea Națională de Arte George Enescu; Iași (România), Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea din București (România), Academy of Arts in Osijek (Croația), National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia (Bulgaria), Chulalongkorn University (Thailand), University of East Anglia (Marea Britanie), University of Warsaw (Polonia), Bar-Ilan University (Israel), Jerusalem Academy of Music and Dance (Israel), Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography (Armenia), University of Texas (SUA), University of California (SUA), Zurich University of the Arts (Elveția), University of Gdansk (Polonia), Ateneo de Manila University (Filipine), Aix-Marseille Université (Franța), Université Cergy-Paris (Franța), Hamburg University (Germania), Academia de Muzică, Teatru Arte Plastice (Moldova).

Departamentul de Artă Teatrală și școala de studii doctorale în domeniul artelor spectacolului și managementului cultural din Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu pun un accent puternic mai ales pe partea practică a cercetării științifice și a creației artistice. În ceea ce privește Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural, avem în vedere evenimente precum one-person show-uri care fac parte dintr-un program de cercetare doctorală, spectacole regizate sau jucate de studenți doctoranzi, conferințe și prelegeri publice susținute de coordonatori de doctorate sau de doctoranzi. Obiectivul acestor acțiuni este prezentarea rezultatelor cercetării doctorale la nivel de excelență în fața comunității academice, a studenților, a cercetătorilor și a publicului larg: conferințe, spectacole, workshop-uri, expoziții de scenografie etc. Toate aceste evenimente vor face parte din edițiile viitoare ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și se vor asocia credibilității, autorității artistice și vizibilității internaționale de care se bucură.

Platforma de cercetare doctorală este, probabil, unul dintre cele mai mari câștiguri ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, din toată istoria lui. Spun acest lucru pentru că foarte puține festivaluri de gen s-au gândit la dimensiunea educațională și, cu atât mai puțin, la dimensiunea de cercetare atât de necesară în ceea ce înseamnă consistența unei culturi la nivel mondial. Este o mare bucurie ca, de nouă ani, într-un timp atât de scurt, să putem să avem reprezentanți a 47 de universități din lume, multe dintre acestea fiind poziționate în topul primelor trei sute. Nu am în vedere ratinguri, clasificări, ci importanța personalităților care ajung în dialog la Sibiu și care arată ceea ce înseamnă unicitatea creației și miracolul artistic. Sărbătorind Miracolul împreună, la treizeci de ani de continuitate și consistență a creației, este important să ne stabilim împreună responsabilități asumate pentru viitorul artelor spectacolului. Toate acestea se petrec în condițiile în care avem atât de multe personalități care reprezintă atât scriitura dramatică, dar și interpretarea artistică: actori, regizori, scenografi, muzicieni, artiști din dans, artiști din teatrul de stradă, din circ, pentru care particularitatea creației aduce marea bucurie a întâlnirii cu publicul. „Libertatea este legea absolută a creației și cercetării", spunea profesorul Octavian Saiu. Este o dimensiune extrem de importantă, care trebuie amintită de fiecare dată, dar la care aș adăuga dimensiunea asumării și responsabilității: fără aceste două coordonate esențiale, lipsește consistența și continuitatea cercetării, precum și asumarea creării de instituții în care maeștrii, artiștii, dar și ucenicii își dau mâna într-un dialog firesc.

Mulțumesc pentru sprijinul acordat acestei platforme doctorale unice în lume, cu generozitate, de Ministerul Educației Naționale, de Universitatea Lucian Blaga din Sibiu, de echipa FITS, de Primăria Municipiului Sibiu și de toată echipa de voluntari. Platforma doctorală este atât de necesară acestei comunități și mediului academic din România!...

Ne bucurăm să sărbătorim acești treizeci de ani de miracol: uitându-mă pe cuvintele de introducere de la cele treizeci de ediții, observ cuvântul „Miracol" menționat aproape peste tot. Ne bucurăm că în acest an sunteți, cu toții, parte din Miracol și că, împreună, putem aduce acea metodă prin care să putem să punem bazele teoretice a miracolului și a capacității sale de diseminare. Mult succes, dragii mei!

Constantin Chiriac

Adevărul și numai adevărul

Atmosfera sărbătorească, miraculoasă, care învăluie Sibiul și Teatrul Național Radu Stanca în aceste zile de festival a fost potențată de prezența (și de alocuțiunile susținute, pe scena teatrului), președintelui FITS, domnul Constantin Chiriac, dar și a lui Noam Semel, directorului teatrului Habima National Theatre și a altor înalți demnitari, reprezentanți culturali din România și Israel – directorul Institutului Cultural Român, Liviu Jicman, și vice-ambasadorul Israelului în țara noastră, Amir Sagron. Aceștia au reamintit călduroasele legături culturale, consolidate de-a lungul timpului, dintre cele două țări, prefațând, astfel, ideea spectacolului *Inima mea nu-mi mai aparține*: doar dialogul real, eliberat de minciună, sau orice tip de falsitate, reprezintă sursa vitalității noastre. Tema spectacolului se profilează ca deosebit de spinoasă și actuală, dezbătută intens, dar, parcă, niciodată în apropierea rezolvării: drepturile comunităților LGBTQ+ și, prin extensie, dreptul fiecăruia la fericire.

Un adolescent de șaptesprezece ani este rănit în barul frecventat de membrii comunității amintite, într-un atentat armat, presupus homofob, iar mama sa este pusă în fața acestui adevăr – că fiul său e posibil să nu fie „normal". Dezvăluirile se succed cu repeziciune, dar intriga rămâne lineară, drama tânărului confruntat cu interdicțiile familiale și sociale, chiar dacă ar fi putut cunoaște ramificații generate de istoria, trecută sub tăcere, a familiei, respectiv existența un unchi homosexual, care a murit neîmpăcat și neacceptat, sau alegerile pe care le-ar putea face în aceste condiții Tamar (Naya Bienstock), presupusa iubită a personajului principal, Yehonatan (Avraham Arenson), al cărei rol este să-i păstreze „neștirbită" imaginea socială.

În acest univers prezentat realist, pentru că este singura cheie de abordare a unei probleme omniprezente în dezbaterile sociale actuale, așa cum aminteam, se insinuează însă posibile elemente specifice teatrului absurdului care justifică, cel puțin în plan teatral, de ce comunicarea adevărului personal, și comunicarea, în general, este atât de dificilă, practic o muncă sisifică, care ne definește existența. Ideea e susținută de scena în care Yehonatan e trimis de mama sa la Rabbi (Uri Hochman), deoarece acesta promite că-l poate învăța să depășească faza de confuzie în asumarea propriei identități. Într-un registru amintind de *Lecția* lui Eugen Ionescu,

vedem însă că orice învățătură se poate transforma rapid și irevocabil în anularea adevărului personal, a ceea ce ne face unici, sau, altfel spus, e sinonimă cu o sinucidere sufletească. Un alt element care scoate spectacolul dintr-o simplă reprezentare veridică a unei dispute ideologice este și decorul minimalist, din care e înlăturată aproape orice contextualizare, iar schimbările locului de desfășurare a scenelor sunt subliniate mai mult muzical. Este o scenografie care ajută să transpară subtilitatea și rafinamentul viziunii regizorale. Astfel, un posibil tavan, într-o formă nerectangulară, sugerând că viața nu este riguroasă, ușor de pus într-un „pătrat", are o bandă luminoasă care pare că delimitează lumea ficțiunii de cea reală, sau că impune un spațiu al căutării și afirmării adevărului, un spațiu terapeutic, de care cu toții avem nevoie pentru a ști să ne cunoaștem. Iar Yehonatan va reuși să înțeleagă cine este, mama sa va reuși să-l accepte, iar amintirea unchiului său va reuși să se elibereze de zgura traumelor. Mai mult, mesajul spectacolului, că trebuie să îmbrățișăm viața ca pe o sursă de fericire, poate fi subliniat de proiectarea din final a imaginii sex-simbolului atemporal, Marylin Monroe.

Presiunile morale ale mamei, o femeie extrem de religioasă, asupra fiului său, au o posibilă justificare în nevoia de a-și apăra și îndrepta propriile frici, traume și marginalizări sociale, dar îi impune acestuia niște limite atât de dure, încât riscă să-l piardă. Doar în fața unui astfel de adevăr își schimbă radical mentalitatea și este capabilă, la final, să-și îmbrățișeze fiul, lipsită de prejudecăți. Deznodământul optimist are doza sa de utopic, pentru că e aproape imposibil să fie prezentată ca o rețetă universală. Dacă n-ar fi fost pusă în situația inacceptabilă de a-și pierde fiul, cu siguranță ar fi rămas în corul celor care critică deciziile, sentimentele, celorlalți și le amputează astfel sufletele.

Trebuie subliniată naturalețea jocului actorilor ce transformă o dispută, care ar fi rămas ușor ideologică, într-o confesiune a luptei pentru asumarea identității și găsirea locului fiecăruia în societate. De fapt, niciodată nu este vorba doar despre acceptarea propriei orientări sexuale, sau a sau a altcuiva, ci despre fundamentala nevoie de a fi iubiți așa cum suntem, de a nu mai obliga pe nimeni să intre într-un tipar prestabilit, deoarece „Dumnezeu ne iubește pe toți în mod egal". Și totuși, în pofida acestui adevăr, dezbaterea nu pare că se va apropia de sfârșit într-un viitor oricât de apropiat sau îndepărtat, ceea ce face ca spectacolul prezentat de Habima National Theatre să fie o voce necesară în căutarea esenței umanității din noi. Iar umorul, ce temperează încrâncenarea tuturor, arată că frumusețea și echilibrul sunt valori care jalonează orice drum, orice luptă aparent titanică. Dar, *dacă inima mea nu-mi mai aparține*, nici vinovăția eșecurilor nu trebuie să-mi fie imputată doar mie. Rămâne cel mai important avertisment că avem obligația morală de a-i proteja pe cei pe care îi iubim, că aceasta ar fi adevărata iubire...

În măsura imposibilului: cum să dai formă și cuvânt „celor de nerostit”

„Nu-mi place teatrul”, așa începe, statutar și programatic, spectacolul lui Tiago Rodrigues, care reconciliază *umanul* cu teatrul, *umanitatea* cu reprezentarea ei, emoția cu transpunerea sa estetică. Reprezentația aduce în prim-plan bărbații și femeile din organizațiile umanitare, care, departe de orice spectacol, direct din teatrul de război, aduc imagini ale catastrofelor și ale ororilor care depășesc limita unui *imposibil* relativ. Într-adevăr, *În măsura imposibilului*, cel mai recent spectacol al lui Tiago Rodrigues, este o reflecție aproape organică, subtilă și onestă despre raportul teatrului cu realitatea, în ceea ce prezintă ea mai teribil, la limita suportabilității și a capacității noastre de exprimare, de acceptare. Patru actori și un percuționist aduc în fața publicului, prin intermediul unor narațiuni transpuse scenic, mărturiile luate unui grup de cincisprezece lucrători din sistemul umanitar care au fost intervievați după principiile teatrului documentat, și nu documentar, așa cum s-ar putea înțelege într-un prim moment. Acești bărbați și aceste femei, voci anonime, dar sensibile, afirmă că nu sunt nici eroi, nici turiști în căutare de senzații tari, ei își fac doar job-ul, care, de cele mai multe ori, îi duce înspre acele zone de la capătul lumii, într-un spațiu metaforic numit „imposibilul”. Geopolitica reprezentației se rezumă astfel la două spații, la două lumi imposibil de reconciliat: pe de-o parte, lumea posibilului, a posibilității păci și a unei existențe decente, pe de altă parte, lumea imposibilului, ale cărei legi nu sunt similare cu cele cunoscute de către noi. Astfel, pentru a salva un copil, trebuie sacrificați alți patru, gloanțele nu se opresc din șuieratul lor decât atunci când trebuie luat un rănit, poți să fii ucis de cel pe care tocmai l-ai salvat, o lume în care starea de urgență îți interzice nevoia instinctivă de a te îndoi, de a te ataşa, de a resimți milă sau revoltă, oboseală sau foame.

Această partiție aproape suprarealistă a universului în două zone operează deplasări logice în receptarea noastră și ne angajează într-o reconstituire lucidă a zonelor de conflict reale, ne invită să însoțim echipele de intervenție umanitară în parcursul lor dintr-o zonă în alta, fără acuzații sau explicații aduse acestor conflicte, doar de la nivelul acțiunii acestor oameni, al celor care ajută,

dar și al celor care au nevoie de ajutor. Confruntați cu dificultatea de a împărtăși aceste „povești ale imposibilului", acești membri ai echipelor de ajutor umanitar, au găsit în configurația scenică, un spațiu figurat, o convenție în care poveștile lor, ale căror bulversantă succesiune constituie însuși arhitectura narativă a spectacolului, capătă voce și contur, devin audibile. Artiștii, actorii de teatru, cei care manevrează cuvinte și nu arme, conferă vibrație acestor testimoniale, le presară cu anecdoticul inerent, printr-un recurs demn și intens la emoție, lipsită de orice tentație a patosului, a șantajului emoțional. Actorii aduc pe scenă atât paritatea genurilor, cât și o neutralitate a costumului, a indiciilor de identificare fizică: toți poartă pantaloni și cămăși cu o distribuție cromatică sobră.

Geografia zonelor de conflict este ficționalizată prin poezie, prin discurs și prin scenografie, indicii scenici care șterg orice contextualizare geopolitică, printr-un efect de generalizare, de anonimizare geografică, religioasă sau rasială. Scena, în întregime ocupată de o pânză enormă, manipulată la vedere de către actori, printr-un sistem ingenios de scripeți, redă multitudinea spațiilor configurate discursiv, mai întâi și reconfigurate scenic, mai apoi: cortul, adăpostul improvizat în spital, în sală de prim ajutor, dar și habitaturile nomade și precare ale civililor, ale celor sacrificați, precum și pânza steagurilor care semnalează prezența organizațiilor umanitare, numite și ele generic, pentru că toate numele proprii, etichetările, sunt înlăturate pentru a ne conferi accesul înspre universal, înspre general-valabil. Dar, această pânză de culoare deschisă, neutră, bej-ocru, evocă și lințoliul cu care se învelesc morții, pe care aceste popoare, reînnoind gestul ancestral al Antigonei, nu le pot lăsa să putrezească în aer liber. Mai este și pânza albă pătată de sângele copilului care tocmai a murit și pe care mama îndoliată încearcă să-l șteargă cu o batistă de pe uniforma medicului neputincios, învins, pentru a câta oară?, de absurdul războiului și al morții. Această draperie gigantică poate fi și pânza unui cort pe care-l instalează, ca într-un circ efemer a cărui zonă centrală adăpostește pulsația bateriei, inima palpitândă a dispozitivului scenic. Compoziția muzicală, organică și inedită până la disconfort fizic, conferă sens acelor spații ale non-cuvântului pentru a ne face să auzim și mai ales să resimțim pulsația mortală a bombardamentelor, trepidația împușcăturilor, tirul mitralierelor. Percuționistul creează o gestică inedită pentru a conferi spectatorilor acces la „cele de nerostit": astfel, metalul cinel-urilor lovește suprafața tobelor mari, gongul reverberează, iar bașii ne saturează timpanele și cutia toracică printr-un lamento prelungit, la limita suportabilității. Contrapunctul ne este oferit de către vocea umană, care combate frica, singurătatea, neputința prin acordurile unui fado interpretat a cappella și care însoțește un tulburător „pas în patru", coregrafiat cu lentoare matematică pe o scenă asemănătoare unui teren minat, unei jungle amenințătoare. Cu ajutorul unui ecleraj scenic magnific și al unor manipulări ingenioase, scenografia aduce în fața noastră reliefuri diferite: dune de nisip, culmile munților, conturul copacilor. Pânza, proteiformă și maleabilă, se ridică în cele din urmă deasupra actorilor, într-un fel de nor care ne restituie cerul și care materializează astfel dorința de atenuare a unui dramatism sumbru din spectacol prin recursul la umor, la momente de liniște, la momente desprinse dintr-un cotidian al normalității, al posibilului, care scurtcircuitează uneori spațiul imposibilului. Rămasă goală, scena devine una a tuturor posibilităților, deoarece acest amalgam de povești construiește precar posibilitatea umanismului, iar această intenție se resimte în spectacol în toate dimensiunile sale: plastice, muzicale, corporale și verbale.

Pe scenă sunt emise mai multe limbi, de asemenea se recurge la orice canal senzorial, la variațiuni de intonație pentru a atinge intimitatea senzațiilor noastre, astfel, de la victime înspre organizațiile umanitare, de la acestea la actori și de la ei spre

public, ciclul dialogului care formează reprezentația este complet și necesar.

Tiago Rodrigues explorează resursele unui teatru sincer și polifonic, care nu cade niciodată în ispita didacticistă sau a patosului dulceag, dar care face să reverbereze ecourile actualității noastre. Imersiunea în inima conflictului este încredințată simțurilor noastre, suporturi ale imaginației noastre, dar niciodată mimată, sugerată. Mirosurile, sunetele, luminile completează poveștile narate într-o frontalitate pudică și puternică. Fără a încerca să ne împace cu o lume pe care nu o mai înțelegem, actorii prezenți scenic într-un mod intens, ne deschid accesul spre neverosimilul redat de această rostire colectivă, admirabil orchestrată.

» ÎL AȘTEPȚI. ÎL AȘTEPȚI. ÎL AȘTEPȚI. ÎL AȘTEPȚI.
ÎL CAUȚI. ÎL CAUȚI. ÎL CAUȚI.
ÎL ANTICIPEZI. ÎL ANTICIPEZI. ÎL ANTICIPEZI.
ÎL GĂSEȘTI. ÎL GĂSEȘTI.
ÎL ATINGI. ÎL ATINGI. ÎL ATINGI. ÎL ATINGI. ÎL ATINGI. ÎL ATINGI.
ÎL TRĂIEȘTI. ÎL TRĂIEȘTI. ÎL TRĂIEȘTI. ÎL TRĂIEȘTI. ÎL TRĂIEȘTI.
ÎL ÎNȚELEGI. ÎL ÎNȚELEGI. ÎL ÎNȚELEGI.
ÎL ÎMBRĂȚIȘEZI. ÎL ÎMBRĂȚIȘEZI. ÎL ÎMBRĂȚIȘEZI.
Te contopești cu el. La FITS,
Și deveniți unul. tu ești miracolul.

De 20 de ani susținem festivalul care aduce miracolul în Sibiu.

unicredit.ro

Susținem comunitățile să crească. UniCredit Bank

CEC BANK ESTE ALĂTURI DE IUBITORII DE ARTĂ

ȘI TE INVITĂ LA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU SIBIU

Urmărește-ne pe:

www.cec.ro

CEC Bank

Parte din viața ta

Miracolul Flamenco
Fuziune și contrapunct

Alba Stanciu

Conjugând perfecționismul ritmic al dansului tradițional spaniol cu compoziții coregrafice ce trasează imaginea sa contemporană, spectacolul creat de EstévezPaños y Compañía oferă arhitectura nu doar a unei versiuni arhaice, ci o textură coregrafică investită cu o recentă consistență a dansului ce corespunde cu actuala fizionomie a artei. Acest mod de interpretare a coregrafiei este, evident, privită prin filtrul multiculturalismului, a relațiilor interumane actuale, a necesarei „suduri" între mentalități diverse.

Abundentă în forme și metafore vizuale care conturează idei ce adaptează forțele arhaice specifice dansului spaniol flamenco la actualitate, compoziția propusă de interpreți (Rafael Estévez, Valeriano Paños, Alberto Sellés, Jorge Morera, Jesús Perona) reprezintă dansul ca „totalitate", prin formă ritmică și contrapunctul impus de instrumentele de percuție, de virtuozitatea tehnică și cea a elementelor muzicale ce susțin invocata „fuziune". Arhitectura coregrafică este definită de „totalitate", de interacțiunea forțelor centrale, fie ale personajele care compun dansul, fie ritm, fie linii melodice, ca o formulă ce evoluează printr-o veritabilă triadă: teză, antiteză, sinteză.

Concepția propusă de EstévezPaños y Compañía, dincolo de subtila filosofie contemporană care recuperează trăsăturile vechi ale contextul care a creat acest tip de dans, este centrată pe interesante raporturi generate de calitatea mișcării de discurs complex. Aceasta însumează motive, celule motivice ale corpului individual și grupet, în variații ce se dezvoltă atât vizual, cât și tehnic. Este inclus canonul ca leitmotiv al mișcării și discursului care armonizează eleganța desfacerii și a construirii structurii „muzicale" a dansului prin accent pe forma umană. Este vizat un univers închegat al coregrafiei construit prin fraze de mișcare dezvoltate în crescendo, culminând în imaginea unui corp colectiv trasat în mod fluid prin regia și coregrafia creată de Rafael Estévez / Valeriano Paños.

Intenția contemporaneizării dansului flamenco, care, în multe situații, include riscuri și discrepanțe, este pentru compania spaniolă creatoare a spectacolului prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, un rezultat ce confirmă reușita și valabilitatea acestor demersuri. Este favorizată, astfel, o formulă ce vizează avangarda, includerea de resurse de mișcare ce creează pertinente trimiteri care amploarea creativă a artei urbane marginale cu inflexiuni spre valențe ritualice non-europene. Apare în acest mod o dimensiune universală a dansului, cu posibilitatea continuelor extensii și combinări între flamenco și resurse coregrafice din alte zone, fără ca procesul să altereze originalitatea și substanța sa spaniolă autentică. Sunt inserate legături cu originea sa arhaică, „crudă", cu eleganta „sălbăticie" a expresiei eminamente instinctivă și, totodată, telurică. Dansul depinde de permanenta stare de conflict și calmare prin revenirea la sincron și forme ritmice simultane.

Răspunsul concepției coregrafice la mixajul cultural caracteristic actualității nu doar recuperează pulsul sanguin și necesarul conflict de forțe din flamenco, ci găsește rezonanțe în orice perimetru geografic și cultural. Titlul original al acestui spectacol, *The Confluence* (Confluența), este fără îndoială tema centrală a coregrafiei dar mai ales metafora ce sublimează ideea fuziunii dintre muzică și discursul corporal. Întâlnirea dintre mentalități artistice, ritmuri, linii melodice și idei performative din zone geografice îndepărtate consolidează fizionomia și substanța acestei compoziții, militează pentru deschiderea spre mixtura culturală și diversitate.

Reîntoarcere la echilibru
O negociere între interior și exterior

Iulia Kyçyku

Reîntoarcere la echilibru (Pillar of mind) este un spectacol sud-coreean de teatru-dans în coregrafia lui Yunjoo Song, care ridică întrebări despre natură, identitate și relația dintre interior și exterior.

Decorul cuprinde trei reflectoare cu lumină colorată și un material din paie așezat pe jos. Muzica, fiind compusă de Youngsub Lee și Chungho Jo, îmbină melodii asiatice tradiționale cu beaturi contemporane și motive electronice. Cei doi performeri (Yunjoo Song și Jongin Choi) sunt ascunși sub bucata de material care îi acoperă întru totul și se mișcă precum o ființă vie, non-umană, aflată într-o stare de metamorfoză sau de autocreație. Ni se dezvăluie, apoi se ascund din nou, dezvăluie părți ale corpului (mâinile, picioarele...), ca într-o stare liminală în care ezită să ia o decizie.

El rămâne inert, ascuns sub material, în timp ce ea se ridică, oarecum cu dificultate și pare că ar învăța cum să fie; performează în mod conștient și asumat – ea este cea care își controlează gradul de libertate și ea este propria cenzură. Mișcările îi sunt mașinale, nefiresc de precise, chinuitoare; de parcă ar încerca să mulțumească pe cineva, să se încadreze într-o anumită structură. Apoi, urmează o pauză. Liniște. Începe să cânte, iar cântecul ei – asemănător unui cântec solitar de pe vârful unui munte, un cântec pentru ea însăși – îl scoate pe el din nemișcare, pentru câteva clipe. Cântecul pe care și-l cântă începe să îi ghideze mișcările, o transpune într-o stare de detașare și îi aduce corpul într-o fluiditate calmă, ca într-o visare cu ochii deschiși, un cântec de leagăn pe care ți-l cânți singur, fără să te judeci.

Cei doi performeri se așază față în față, ca într-o oglindă, ea se mișcă liberă, iar el rămâne în spatele materialului, având posibilități reduse de mișcare, imagine ce ne duce cu gândul la relația interior-exterior: ce și cât suntem versus ce și cât arătăm. Spectacolul continuă cu un moment imersiv, în care performerul cere câtorva oameni din public să îi deseneze pe chip, cu un marker negru, orice doresc ei: o stea pe un obraz, o inimă pe celălalt, o cruciuliță pe frunte, o altă inimă pe bărbie... – urmând ca apoi, ajutându-se de o mică oglindă rotundă, să îi deseneze ei pe chip exact aceleași simboluri. Ea refuză pentru un moment, ezită, una dintre inimi se deformează inevitabil, apoi ea decide să se resemneze. Când termină de desenat, el îi dă markerul și oglinda, în care ea nu se uită; metaforă care ar sugera că lumea exterioară te învață cine să fii, apoi te îndeamnă în stil motivațional să te creezi pe tine însuți și să te autoanalizezi – doar că nu știi cum, apoi devii impasibil, inert, supus. O voce cu un ritm alert și o atitudine care aduce a voice over de emisiune de divertisment la care oamenii pot câștiga premii în bani și / sau porni într-o aventură într-un spațiu necălcat de picior de om – sau a reclamă la un produs care ți se vinde obsesiv la ofertă – începe să dea ritmul mișcărilor celor doi performeri. Aceștia se mișcă accelerat, din toate încheieturile, grăbit, șerpuit, într-o manieră contemporană perfect recognoscibilă; o expresie a vieții urbane, într-un context capitalist în care ești inundat de opțiuni în care nu te regăsești. Când se opresc din acest tur de forță, performerii se așază în fața unui reflector care luminează, sugerând prezența unui televizor; vocea din spatele „ecranului" îi înmărmurește pe cei doi și le influențează viețile. Reîntoarecere la echilibru chestionează problema exprimării sinelui, a libertății și neputinței, ilustrând diferite realități interioare în relație cu propria esență (la care putem sau nu să avem acces) și cu lumea exterioară. Cei doi performeri ne înfățișează un ritm bizar prin nefirescul lui, prin caracterul mașinal și dictat de exterior, cât și un ritm eliberator și eliberat de numeroasele convenții în mijlocul cărora ne aflăm – ritm de asemenea bizar la prima vedere, dar asta numai pentru că suntem constrânși de societate să nu îl exprimăm.

ALTITZA & JOC'N JOC

ALTITZA & JOC'N JOC este un spectacol de dans creat de renumitul dansator și coregraf român Gigi Căciuleanu, o producție a Operei Naționale București în parteneriat cu Fundația Art Production cu sprijinul JTI.

Spectacolul începe prin a surprinde o esență din mișcările fluide ale păsărilor în zbor. Sunetele respirației și ale mișcărilor rapide executate de dansator în timpul monologului de început, formează o coregrafie dinamică ce, după spusele lui Gigi Căciuleanu „conține conceptul de scriere" („CORE-GRAFIE"). Acesta explorează interconectarea diferitelor forme de exprimare artistice, cum ar fi caligrafia – coregrafia, printr-o combinare a expresiilor. Spectacolul se adâncește în nuanțele acestor elemente artistice, încorporând interacțiunea dintre vocale – consoane, mișcări – conjugări.

Spectacolul se inspiră din natură și din existența umană, făcând comparații între diferite continente și scrierile lor specifice, precum și între diversele populații care locuiesc în fiecare regiune. Ajungând la Europa, fiecare țară este explorată amănunțit, uneori cu erori lingvistice intenționate, creând o apropiere de public. Cu un fundal de simplitate monocrom, pe care sunt proiectate litere scrise în grafie chirilică, suntem transpuși într-o poveste relaxată și cu păreri cât se poate de sincere ale unui „simplu om".

Decorul este format dintr-o masă cu scaun și o eșarfă roșie cu efect curgător, perfect asortată cu ținuta simplă a performerului, formată dintr-o cămașă neagră din material fluid, desfăcută, sub care este dezvăluit un tricou roșu aprins și pantaloni negri de costum, cu un croi larg. O veioză se alătură mesei, ce seamănă cu o adunare de petale grațioase, creând o ambianță simplă, dar elegantă. Limbajul folosit în spectacol este simplu și explicativ, oferind o înțelegere clară a expresiilor artistice.

Gigi Căciuleanu își continuă monologul, ținând în mână eșarfa roșie pentru a contura fluiditatea limbii române, această idee fiind subliniată de comparația dintre limbile și mișcările specifice fiecărei țări europene. Precum Italia are o limbă melodioasă și astfel, mișcările lor vor fi în același sens de armonioase, așa Spania, are un iz de dramă în orice mișcare.

Ajungând ușor la semnificația cuvântului „joc” (însemnând „joc” sau „dans” în limba română) intrăm în ideea ce va fi explorată pe parcursul spectacolului. Dansul începe ca un joc, având în fundal o perdea ce sugerează o ploaie de stele ce cade pe o scenă perfectă, iar mișcările fluide ale lui Gigi continuă spre spatele scenei înstelate până când acesta dispare.

Dansul este privit ca un joc care poate fi realizat individual, în cuplu sau în cadrul unui grup. Dansatorii poartă costume albe cu dungi negre și motive tradiționale, infuzate cu note de roșu, ce invocă motivele tradiționale românești. Pe parcursul reprezentației, dansatorii aduc în scenă eșarfe albe, ce simbolizând fluiditatea, ce vor urma să fie drapate cu grație peste capul femeilor, asemănând cu eșarfele tradiționale.

Conceptul de „joc” este definit prin dans, înfățișând mișcări agile și mobile, impregnate de un sentiment de inocență din copilărie care stârnește zâmbete și stabilește o conexiune cu publicul. Secvențele coregrafice complexe mențin suspansul, însoțite de o coloană sonoră captivantă realizată de Dan Dediu.

Spectacolul este segmentat în diferite secvențe ce cuprind coregrafii cu trimiteri spre dansurile tradiționale, încrucișate de minune cu baletul clasic. Impletiturile populare tradiționale impodobesc părul fetelor, care se îmbină perfect cu tot ambientul spectacolului. Unele costume pentru băieți au accentuată zona taliei printr-o centură integrată neagră, simbolizând popularul „brâu” românesc.

Se desfășoară un dans de seducție, cuplurile formând o conexiune aparte, ajutată atât de mișcări, cât și de expresivitatea mimicii acestora, în timp ce motivul trandafirului iese la iveală. Fetele își împodobesc capul cu o țesătură albă care amintește de baticul tradițional, ce accentuează portul nostru românesc.

Liniile drepte și frânte reușesc să fie o atracție spre final de spectacol, fiind reprezentate cu ajutorul unor materiale așezate de dansatori, ce formează pe rând o linie, un triunghi și un pătrat în care se va dansa, urmând ca aceleași simboluri să fie transpuse deasupra podelei. O luptă dansantă dintre dansatorii de sex masculin, preia privirile tuturor, având ca simbol predominant semnul „X”, în care aceștia se opresc cu barele de culoare roșie. Formațiile de dansatori se schimbă în mod constant, ajutând la menținerea unei dinamici constante ale coregrafiei, creând o atmosferă de joc continuu.

Marele final este o „horă” de grup, un dans popular tradițional românesc, care încorporează atât elemente populare, cât și clasice. Publicul este evident captivat, iar spectacolul primește ovație în picioare. Pe scurt, *ALTITZA & JOC'N JOC* este un spectacol de dans uluitor, ce merită pe deplin aprecierea noastră și, cu siguranță, trebuie vizionat cu fiecare ocazie.

O tragi-comedie despre lumea contemporană

O producție marca Teatrul Național din București, *Creatorul de teatru*, regizat de Alexandru Dabija, este o comedie cu valențe tragice ce (se pare că) a fost un eveniment foarte așteptat de către publicul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, dat fiind faptul că locurile din sala de reprezentații nu doar că au fost umplute, ci și suplimentate. Povestea din ramă este una simplă: un actor brătân, Bruscon, cel mai mare actor al tuturor timpurilor (după cum se autocaracterizează), își pregătește spectacolul de teatru pe care îl va juca alături de familia sa, într-un oraș cu doar 280 de locuitori, în incinta unui han dărăpănat. Un oraș parcă izolat, urât și vopsit în culori gri, denumit Utzbach. Aici, el își va reprezenta comedia sa, denumită Roata istoriei, ce se învârte în jurul mai multor personaje importante ce au marcat lumea contemporană, precum Napoleon sau Hitler. Încă de la început, aflăm că totul este împotriva marelui Bruscon: ba scena este prea îngustă, ba podeaua acesteia este prea putredă, ba anumite obiecte scenice nu sunt plasate așa cum ar trebui în spațiul de joc, ba lumina de incendiu este imposibil de tăiat, ba publicul din sală este prea mic și needucat în comparație cu cel cu care era învățat (el fiind obișnuit să umple o sală de 800 de locuri fără probleme), ba copiii și soția sa erau mult prea amatori și îl puneau pe el și marele său spectacol într-o lumină proastă. Putem privi întreaga reprezentație ca pe un manifest teatral, politic și religios, unul în care marele nostru creator de teatru se plânge că arta este întâmpinată cu ostilitate de public. „Noi, actorii, predicăm, iar ei [publicul] nu înțeleg nimic!" este mesajul pe care cel mai mare actor în viață îl repetă la nesfârșit pe parcursul spectacolului. Această montare este, mai de grabă, un monolog al personajului principal care este întrerupt și completat de intervențiile celorlalte personaje.

Bruscon (interpretat de Marcel Iureș) este un adevărat tiran, dar și omul ce îndură suferința ce decurge din arta sa, teatrul fiind pentru el o artă

sacră. Acesta se vede pe sine drept un geniu neînțeles înconjurat de mediocritate, un imens creator de teatru, dar fiind mai degrabă un bufon pentru cei din sală. Veșnic nemulțumit de cum văd cei din jurul lui teatrul, acesta își impune legile ca un adevărat dictator ce caută absolutul în artă într-o lume ostilă. Doamna Bruscon (interpretată de Ana Ciontea), un antitalent și o nonactriță, după cum o cararcterizează chiar marele creator, este o figură ce adoptă un limbaj în relație directă cu starea ei de sănătate: într-o manieră nonverbală, ea își declamă replicile tușind. Acesta pare a fi și motivul petru care personajul are o prezență ușor ștearsă pe parcursul reprezentației. Fiica doamnei Bruscon, Sara (interpretată de Alexandra Sălceanu), este cea care îndură, în egală măsură cu mama și fratele ei, toanele și atitudinea despotică a lui Bruscon. Din vizorul tatălui-soț despot nu scapă nici Feruccio (interpretat de Lucian Iftime). La fel ca restul familiei, a fost nevoit să suporte taifunul de replici acide venite din partea marelui creator. În parte pentru că nu știa nimic despre creație sau poetică, în parte pentru că nu reușea să îl mulțumească pe tatăl său în timpul repetițiilor: nu reușea să își interpreteze personajele cum i se cerea și nici să tragă cortina cum trebuie (așa cum se face la teatru). În interpretarea sa, Lucian Iftime reușește să interiorizeze gesturile personajului și să își

pună, parcă, o mască ce ascunde un fiu strivit de atitudinea îngâmfată a tatălui său. Hangiul (interpretat de Alexandru Bindea) este personajul care reușește să dea gravitate și greutate pasajelor tragice. La polul opus se află Erna (interpretată de Victoria Dicu), a cărei apariție în scenă înseamnă un moment de comedie garantată. Acestora li se adaugă soția Hangiului (Afrodita Androne), ce completează un trio ce conturează tipul de societate în care marele creator este forțat să trăiască.

În ceea ce privește decorul, acesta recreează un spațiu de joc sărăcăcios. Pe un fundal aproape neutru avem o cortină roșie shakespeariană, pe scenă avem instalată o altă scenă de lemn putred, două mese de lemn, câteva scaune, un fotoliu, o ladă și un stander de haine. Interesantă pare a fi configurația scenică a spațiului ficțional. Aceasta pentru că noi, spectatorii reali din sala de spectacol, privesc exclusiv ceea ce se petrece în spatele cortinei, de cealaltă parte a acesteia dn urmă aflându-se publicul din ficțiunea scenică. Alexandru Dabija semnează un spactacol ce se concentreză pe jocul actorului Marcel Iureș. Prin interpretarea sa, acesta din urmă oferă publicului o gravitate și o melodicitate frazei și discursului (ce pare interminabil) acestui personaj ce alunecă dinspre comic înspre tragic, în egală măsură. Creația lui Alexandru Dabija are puterea de a arunca o privire asupra vieții noastre și de a ne face să reflectăm la micimea și insignifianța ei. Creatorul de teatru este un spectacol care aduce sub aceeași lupă probleme ce țin de artă și de caracterul său de neînlocuit, absurdul existenței și mizantropia în care se scaldă personajul principal.

Piesa dramatugului Tsuruya Nonboku IV ajunge să fie readusă pe scenele marilor teatre kabuki din Japonia după cel de-al doilea Război Mondial, fapt care explică într-o oarecare măsură comportamentul și costumația personajelor. Apelând la tehnica esențială a travestiului (căci teatrul noh și kabuki este, în mod tradițional, jucat strict de bărbați), Purcărete își îmbracă actorii în costume, pălării de fetru și măști de gaze folosite în timpul și după cel de-al doilea Război Mondial, comentând într-un mod subtil asupra invaziei occidentului asupra Japoniei moderniste.

Povestea prințesei deochiate

În kimono-uri confecționate din hârtie creponată, travestiuri și costume business ale occidentului postbelic, Silviu Purcărete ne prezintă o cosmologie antică, adaptată la vremurile contemporane.

Inspirat de povestea prințesei Sakura Hime Azuma Bunsho (text scris în original de Tsuruya Nonboku la IV-lea) Purcărete pune în scenă un spectacol despre (și populat de) spectralitate. Având la bază formele de dramaturgie niponă (teatrul noh, kabuki și ningyo joruri), regizorul transpune povestea tragică a personajelor.

Regizorul construiește pe scenă o Japonie populată în imaginarul colectiv de motivele războaielor mondiale, în special perioada care are loc după invazia trupelor americane. Foștii shoguni ai domeniilor feudale se amenință reciproc cu săbii de tip katana, încercând să-și intimideze adversarul folosindu-se de câini (hibrizi om-animal, care își ascund fețele în spatele măștilor de gaz).

Folosindu-se de dinamismul și expresivitatea corporală pe care o încurajează teatrul japonez, regizorul transpune acțiunea într-o Japonie monarhică, prezentată într-o manieră postmodernă. Povestea prințesei adulterine și a iubirii care transcende planurile astrale ajunge să fie pusă în scenă extrem de vizual și dinamic, Purcărete lăsându-și actorii să-și exprime sentimentele prin corp, facies și interacțiunea cu butaforia scenică.

Mișcarea este perpetuă, menținută într-un ritm încetinit, calculat, fiecare mișcare asemănându-se mai degrabă unui dans sau plutiri în spațiul scenic. Inclusiv duelurile dintre oponenți sau pedeapsa aplicată preotului Seigen și prințesei Sakura se apropie de un performance, un breakdance în care publicul (simultan) empatizează cu nedreptățile aduse personajelor și se lasă captat de mișcările hipnotice ale actorilor. Machiajul strident, întâlnit cel mai adesea la o gheișă sau la un actor de teatru noh, ajunge să potențeze expresivitatea actorilor, personajele recurgând adesea la un „stop-cadru”, un scurt moment în care ele devin statui vivante. Specific teatrului noh (preluat ulterior de

formele teatrului postmodern și postdramatic), protagonistul se lasă capturat într-o buclă temporală în care încetinește sau blochează acțiunea pentru a permite audiența să admire controlul și expresivitatea de care dă dovadă actorul.

Similar, machiajul devine noua mască care potențează jocul de identități la nivel scenic. Cu câteva excepții, machiajul și costumația maschează sexul și individualismul, actorul ajungând să fie perceput la nivel colectiv, în asociere cu ceilalți (curteni sau dame de companie ale prințesei). Dacă ar fi să privim machiajul dintr-o perspectivă a teatrului tradițional japonez, el se aseamănă cu cel al păpușilor tradiționale hina ningyo (păpuși confecționate pentru festivalul păpușilor), potențând efemeritatea umană și sensibilitatea naturii în general. Cu toate acestea, privind „masca" personajelor printr-un filtru al spectatorului postmodern, fardul actorilor devine o uniformizare, o metodă brechtiană care distanțează privitorul de „aici" și de „acum". Inclusiv dacă am alege să privim umorul situațional și simbolistica anilor post 1950, am putea ajunge până în punctul în care să confundăm actorul cu un Charlie Chaplin al filmelor mute.

Actualitatea teatrului postdramatic îl încurajează pe Purcărete să pună în scenă o dramă, un mit al antichității, recurgând la practici care, cel puțin vizual, se apropie de spectacolele regizorului Robert Wilson. Fantomele trecutului bântuie scena, astfel că, la finalul spectacolului, publicul nu mai poate diferenția cu exactitate pe cei vii de spectralitatea aducătoare de karmă (rea sau bună).

Foștii povestitori ai teatrului kabuki și ningyo joruri devin și ei la rândul lor personaje, alegând să potențeze artificialitate și ludicul acestui cosmos antic, astfel că, în ritmul tobelor ceremoniale, mitul (lumii și al individului contemporan) continuă să fie (re)scris și (re)prezentat pe scenele (inter)naționale.

NTT DATA

Staging togetherness.

INTERNATIONAL ART & JAPANESE TECHNOLOGY

Innovation Partner

DACĂ-I CREAT DE TINE,
IT FITS ÎN PEPSI SPACE!

INTRĂ PE RO.PEPSISPACE.COM ȘI
TRIMITE-NE CEVA FĂCUT DE TINE

F I
T S

Când faci economii la energie, faci mai multe pentru tine și ai tăi

Descoperă soluțiile complete pentru
eficiență energetică de la E.ON.

e·on

eon.ro

GLS.

Un colet livrat este o poveste reușită!

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

ROMÂNIA

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL EDUCAȚIEI

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

Consiliul Județean Sibiu

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Liberté · Égalité · Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

INSTITUT FRANÇAIS — Liberté Créativité Diversité

ORGANISATION INTERNATIONALE DE la francophonie

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

GOETHE INSTITUT

deutsches Kulturzentrum hermannstadt

ISRAEL

British Embassy Bucharest

BRITISH COUNCIL

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Ambasada Elveției în România

Swiss Sponsors' Fund România

swiss arts council prohelvetia

Ambasada Japoniei în România

EU JAPAN Fest

Cooperación Española

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

EMBASSY OF THE KINGDOM OF BELGIUM IN BUCHAREST

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

UNITER

PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank

DEDEMAN — DEDICAT PLANURILOR TALE

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER

OMV Petrom

PARTENER DE ÎNCREDERE

CEC Bank

PARTENER ÎN INOVAȚIE

NTT DATA

PARTENER STRATEGIC

pepsi

PARTENER PRINCIPAL

LIDL — merițI să fii surprins

PARTENERI

GLS

e·on

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS — Official home of Mercedes-Benz

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA BT

PARTENER SMART

vodafone

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE

MedLife

DENT ESTET

MedLife POLISANO

PARTENERI

Google Arts & Culture

Allianz Țiriac

Lenovo

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU ȘI AL PROGRAMULUI DE VOLUNTARIAT

ALPHA BANK

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

PARTENER

URSUS

SPONSORI

KeepCalling

cărturești

Trans Europe

HEIDI

TopTech a bittnet company

Tuluşa

CARPATICA Logistic

romfilatelia

lăptăria cu calmac

SAM TRANSPORT

kronospan

SURA SUSARA

PARTENERI MEDIA

TV5 MONDE

euronews.

DW — Made for minds.

Europa Liberă România

ROCK FM

Magic FM

rfi

Ringier

AGERPRES

LIBER TATEA

ELLE

Biz

ISTORIE ȘI CULTURĂ

CapitalCultural.

IQads

LiterNet.ro

THEATRUM

TEATRUL

România literară

OBSERVATOR CULTURAL

HAPP.

Tribuna

TURNUL SFATULUI

SIBIU 100

Zeitung

OBA DE SIBIU

știridesibiu.ro

Mesagerul

monitorul

Sibiu

#goodtime

SIBIU INDEPENDENT

STAR

STRADA CETĂȚII

Sibiul bun

SIBIU

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST