

APLAUZE

10 | 2023



FITS

APLAUZE

10 | 2023



REDAȚIE

Editor șef	Ion M. Tomuș
Editori	Daria Ancuța, Alexandra Buiga, Eliza Cioacă, Diana Coropca, Ioana Dajbog, 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

CUPRINS

In memoriam George Banu	1
Loreta Popa	
Esența lumii și a corpului	5
Diana Coropca	
Catharsis în formă circulară	8
Alba Stanciu	
Fotografi oficiali FITS 2023	10
Ultima cină. Exercițiu contra instinctului de supraviețuire	12
Claudian Șiman	
Să povestești e un act de iubire	14
Denisa Grădinaru	
Puterea informației	16
Andreea Telehoi	
Bolnavul închipuit sau Tăcerea lui Molière	20
Diana Nechit	
Cele rămase	22
Alexandra Mileșan	
In memoriam George Banu. Omagiu sub forma neutării	24
Doriana Tăut	



UNIVERSITATEA
LUCIAN BLAGA
DIN SIBIU



Facultatea de Litere și Arte
Martăteatrală



In memoriam George Banu



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a dedicat această a treizecea ediție celui pe care l-a crezut etern și datorită căruia s-a dezvoltat, a crescut, a creat punți și prietenii: George Banu. Energia lui, curiozitatea lui, verva, ironia, toate binecunoscute, au fost evocate la Filarmonica de Stat din Sibiu în cadrul unei întâlniri prețioase care a adunat prieteni, colaboratori, scenografi, regizori, scriitori și care a beneficiat de prezența doamnei Laurence Auer (ambasadorul Republicii Franceze în România), a lui Emmanuel Demarcy-Mota, a președintelui FITS Constantin Chiriac, domnului Emil Hurezeanu, Dragoș Buhagiar (președintele UNITER), Ioan Cristescu (directorul Muzeului Național al Literaturii Române), Vasile Șirli, Matei Vișniec, Simona Modreanu.

„Îmi doresc să avansez fără să tulbur liniștea lumii. La anii mei, vîrstă vieții se asemăna cu o ultimă vară indiană”, spunea cândva George Banu, cel care a fost numit prieten de către Peter Brook, Eugenio Barba, Giorgio Strehler, Ion Caramitru, Felix Alexa, Andrei Șerban, Radu Pencilescu, Tompa Gabor, Silviu Purcărete, Vasile Șirli, Andriy Zholdak, Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine, Yannis Kokkos. De la George Banu am învățat cu toții că „teatrul ne ajută să citim lumea și oamenii”. Cu toții i-am admirat

serenitatea, înțelepciunea și neastâmpărul. Avea vocația creației, generozitate, duioșie, tandrețe, umor. Marele său prieten, plecat cumva înainte, să pregătească lucrurile, Ion Caramitru spunea despre George Banu: „Se vorbește despre el ca deschizător al unui nou domeniu: filozofia curentă a teatrului. El epuizează în cărțile sale elemente care aparent trec neobservate în teatru: cortina sau candelabru, culisele, ușa închisă, care, în orice combinație creatoare, devin amănunte esențiale, chiar dacă par nesemnificative. Biță Banu e un mare consumator de poezie și un admirator al rostirii poetice. Ascunde în el o natură extrem de sensibilă, veșnic Tânără, gata să facă diferență între variantele nesfârșite ale aceluiași spectacol, lăsând uneori să-i cadă chiar o lacrimă la efectele umane bine realizate pe scenă. E un mare copil care se bucură de fiecare lucru care atinge natura lui delicată și sensibilă.” Un portret schițat în câteva cuvinte, un portret adevărat, clar și tandru. De prieten.

Întâlnirea dedicată lui George Banu l-a avut moderator pe scriitorul Matei Vișniec.

„De atâtea ori ne-a umplut sufletul cu frumusețe, subtilitate, înțelepciune și talent. Pentru mine, George este omul care, timp de 32 de ani, cât l-am cunoscut,

de câte ori l-am văzut, de atâtea ori am rămas cu ceva important după conversațiile cu el. George a reușit să creeze prietenii, dar și să transmită, cu un fel de ușurință, nu numai informații. Avea un fel de a povești lucruri care erau subtile și complicate pentru mine. Există un etaj de cărți pentru publicul larg, dar și un etaj pentru specialiști. Pentru a-i face un portret foarte rapid, să zicem că vreți să mergeți într-o librărie în Franța și vreți să vedeți care autor român este prezent tot timpul în stand sau în librărie. Sunt foarte mulți autori români publicați în Franța, în limba franceză, dar nu pe toți îi găsiți mereu în rafturile librăriilor. Dați de Emil Cioran, de Eliade, de Ionesco și de George Banu. Și tot timpul îl veți găsi și pe Panait Istrati. George Banu face parte din această categorie de scriitori care s-au instalat în Franța, dar și în limba franceză. El a utilizat limba franceză, pentru a-și perfecționa într-un fel discursul, pentru a atinge niște adâncimi pe care uneori limba română le ratează. Limba franceză a fost o limbă potrivită pentru George Banu, un eseist care și-a disciplinat ideile și a ajuns să scrie o frază, o idee, o frază, o idee. Nimic în plus în eseurile sale. Totul e clar, totul e limpede, chiar surprinzător”.

Au fost prezentate ultimele două cărți cu semnătura lui George Banu, încredințate de acesta unor editori cu puțin timp înainte de a pleca spre alte orizonturi. Privirea de aproape, la Editura Junimea de la Iași, iar cealaltă la Editura Muzeul Literaturii Române, Ultima oară. George Banu spunea undeva că și-a ratat destinul de actor pentru că la momentul potrivit a fost îndemnat să aleagă calea criticii. Ce șansă că a putut fi și scriitor!...

„Acum un an, George era aici, noi alături de el și discutam toți despre Cioran. Nu cred că putem separa pe eseistul, scriitorul, teatologul de omul George Banu. Fiind în același timp extrem de exigent, George Banu era un împărtășitor. Pentru el experiența, magia teatrului, care a rămas un loc magic din care își extragea energia și substanța, nu se resimțea la fel dacă nu reușea cu cineva sau mai mulți să împărtășească. Editura Junimea a preluat această carte la început de ianuarie 2023. Tradusesem deja o carte despre teatru și spiritul vremii și l-am rugat să-mi dea ceva pentru că mă gândeam la o nouă collecție. S-a gândit și mi-a





spus: «Aș mai avea un ultim text, dar e în franceză, e cumva neterminat. O am cumva într-o formă aproape finală ». Era de ometiculozitate extraordinară. Scria în aşa fel eseuri încât nu puteai scoate niciun cuvânt din context, sau o frază, ceea ce, în paranteză fie spus, mi-a creat multe probleme. I-am spus că nu e nicio grabă majoră. «Nu, ți-o voi trimite astăzi, până la miezul nopții». Era 7 ianuarie, era Sfântul Ioan și la douăsprezece noaptea am primit cartea, iar câteva zile mai târziu a plecat. Atunci am primit-o și am început imediat să o traduc, de data aceasta fără privirea lui riguroasă, de aproape”, a mărturisit Simona Modrescu, directoarea Editurii Junimea de la Iași.

George Banu era un spirit înalt, o inimă mare, care oferea o atenție specială lucrurilor mici, obiectelor rănite, despre care a scris o carte ce a apărut chiar anul trecut. Era pasionat de tot ceea ce constituia experiența teatrală în ansamblul ei, având zeci de ani de exercițiu ca spectator. Un spectator neașezat, neastămpărat, curios.

În ultimii ani se apropiase foarte mult de Muzeul Național al Literaturii Române, unde propunea conferințe, avea idei, era prețuit. Despre semnificația titlului cărții apărute la Editura Muzeul Literaturii Române, Ioan Cristescu a spus: „Titlul a venit de la George. Dacă doamnei Modreanu i-a trimis cartea pe 7, mie mi-a trimis-o pe 12 ianuarie, seara, și când am deschis-o pe 13 ianuarie i-am scris un mail în care i-am spus că eu nu public o carte care se numește Ultima oară. Nu mi-a mai răspuns, era deja internat. În ultimii zece ani, nu atât am făcut

multe cu Georges, cât am vorbit. Venea foarte des la Muzeul Literaturii, stăteam la taclale, câte o oră, două, trei, fără să vorbim mare lucru, bârfeam dacă vreți, un cuvânt românesc, mai exact. Cartea poate fi un fel de rămas bun, nu un testament. Și-a scris propriu-zis prefața și postfața. Cartea conține câteva poeme. Îl descoperiți pe George poet. Poemele sunt despre bunici, despre prieteni, despre prietenii, despre stări ale lui, câteva mărturii și câteva eseuri. Am primit textele în franceză, pentru George spunea că după ce ieșe din spital le traduce. Le-a tradus Mădălina Ghiu, ea a și redactat cartea. Ce are în plus, față de alte cărți pe care le-am editat cu George? O intimitate diferită față de altele pe care le-a scris. Rar găsești în cultură eseiști care să facă din eseistica lor o proză care să aibă o capacitate de a face dintr-un detaliu un lucru esențial. Ai senzația, atunci când vorbește George Banu despre un fir de praf, că acela este chiar globul pământesc. Pentru aşa ceva îți trebuie un tip de talent literar, dar îți trebuie și un tip de generozitate umană pe care cred că toți cei care l-au cunoscut au descoperit-o și au apreciat-o la el. Dacă veți face o comparație cu ceea ce scria înainte, veți vedea că a simțit nevoia să reducă la esență totul. Această esențializare putem spune că vine odată cu vîrstă, cu înțelepciunea, cunoașterea, dar vine cu tipul acela de curiozitate care nu se termină niciodată. George se simțea bine când era curios și acest tip de seriozitate era nu a unui cercetător, ci a unui om care pur și simplu explora lumea și oamenii. N-aș vrea să-l evocăm. Aș vrea să ne bucurăm că totuși e aici”.



După un moment de reculegere în memoria lui George Banu, directorul FITS, Constantin Chiriac, a spus: „În 22 iunie, cu o zi înainte de începerea festivalului, ar fi împlinit 80 de ani. Azi e vineri. Nimic nu e întâmplător. A plecat vineri. Îl știu de multă vreme. 23 de ani, număram acum pe drum. Atâtia ani mi-a fost alături, consultant al festivalului. La final de festival, noaptea târziu, după focul de artificii (anul trecut a văzut schimbarea cu un spectacol de drone și mi-a mulțumit), venea și vorbeam despre edițiile viitoare. Am cunoscut cei mai importanți regizori din lume grație domniei sale: Peter Brook, Peter Stein, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine. Peste tot unde mergea în lume era primit ca un om al casei. În Japonia a scris cea mai importantă carte pentru teatrul japonez, din unghiul de vedere al străinilor care au nevoie de un manual pentru a înțelege detaliul și rafinamentul. Ce înseamnă teatrul noh... Inițiator de atât de multe proiecte... Aveam senzația că va fi etern. Am primit vestea după două zile în care nu mi-a mai răspuns la mesaje. Eram în fața mării. Îmi trimitea seară de seară mesaje. Am vorbit cu Monique, jumătatea lui. Nu i-a închis telefonul. N-a putut. Și acum îi trimit mesaje. De acolo de sus, ne vede. Vom face un institut de cercetări, împreună cu Academia Română, care-i va purta numele. Vom aduna tot

ce înseamnă bogăția festivalului, de la toți cei care sunt pe Aleea Célébrităților, el fiind onorat cu o stea chiar la prima ediție. Ne-ar trebui multe zile și nopți să vorbim despre el, dar el este prezent. Chiar pot să spun că l-am simțit la începutul spectacolului pe care i l-am dedicat. Tot festivalul este *In memoriam* George Banu. Te așteptăm să vii în fiecare an!”

„Eu am iubit oamenii de teatru, dar nu am iubit un singur om de teatru. Eu am trecut de la un regizor la altul fiind de fiecare dată convins că cel cu care vorbesc propune o versiune înaltă, nobilă, împlinită a teatrului, chiar dacă este diferită,” este poate cea mai semnificativă și clară idee din această carte numită *Privirea de aproape*. George Banu era un neobosit constructor de poduri între Franța și România. A făcut enorm pentru imaginea României. A făcut această distincție între a fi artist și a fi creator. A fi artist e un lucru, a fi creator înseamnă a crea limbi noi, propunerii noi, a-ți asuma riscuri estetice, a perturba, a provoca, uneori chiar mici cutremure, sau poate mai mari. Toți cei prezenți la această întâlnire *In Memoriam* au plecat spre case gândindu-se la faptul că lumea a fost și este un loc mai bun datorită celui care a fost George Banu.



Esența lumii și a corpului

Într-un spectacol de o expresie artistică fascinantă, semnat de una dintre cele mai importante companii de dans din lume, reprezentarea de dans *MAKOM 30. Sărbătoarea dansului*, împletește fără efort elemente de fluiditate, contemplație și eleganță. Într-o paletă de culori tomnaticice, dansatorii evoluează pe scena de la FITS 2023, într-un spectacol evocator ce încapsulează esența conexiunii cu elementele organice și a transformării eterne. Coregrafia ritualică este realizată de Noa Wertheim și reușește să lase publicul fără cuvinte.

În ebraică, cuvântul „Makom” înseamnă „loc”. Cu toate acestea, conceptul se extinde dincolo de conotația aceasta și poate fi înțeles și într-un sens mai metaoric sau simbolic. Poate reprezinta un spațiu sau un cadru în care cineva simte un sentiment de apartenență, conexiune sau confort. Poate fi un loc fizic, cum ar fi o casă, o comunitate sau un anumit loc care are o semnificație personală.

În timp ce dansatorii alunecă cu grație pe scenă, într-o plutire asemănătoare frunzelor ce cad toamna, corpurile lor urmăresc liniile curbe ale formelor naturii. Fiecare mișcare emană un sentiment de continuitate, un flux fără întreruperi care conectează un gest de altul. Cu poziții deschise și primitoare, ei invită publicul în lumea lor, o poartă către un univers imaginar sau real care așteaptă să

fie explorat. Îmbrăcați în salopete versabile și adaptabile, interpreții simbolizează fluiditatea evoluției vieții. Pe măsură ce dansul se desfășoară, interpreții par să plutească deasupra solului, cu trupurile la fel de ușoare ca fulgii într-o bătaie a vântului. Această senzație eterică de plutire adaugă un element încântător spectacolului, ridicându-l într-un tărâm în care gravitația este depășită, iar dansatorii par să sfideze limitele tradiționale.

În acest spațiu se împletește coregrafia de grup sau de cuplu, alături de momente solo. Scenele în care două corpuși se întâlnesc și dansează într-o sincronizare absolută, creând o conexiune constantă, prizele permanente comunică un sentiment profund de unitate, subliniind puterea atingerilor umane și încrederea în partener. Dansatorii întruchipează spiritul lumii în continuă evoluție, mișcările lor reflectând dinamismul și progresul continuu al vieții însăși.

Scena are ca elemente decorative, de care dansatorii se folosesc în timpul dansului, bețe din lemn, care se transformă într-o modalitate de zbor metaoric iar apoi un pod, ce este mărit progresiv, reprezentând rampa de urcare și coborâre întâlnite pe parcursul călătoriei noastre. Dansatorii parcurg cu grație acești pași simbolici, oglindind progresul timpului și diversele experiențe care ne modeleză



ca ființe. Lemnul a fost folosit în diferite tradiții și ritualuri culturale, simbolizând adesea sacralitatea și spiritualitatea. Prezența lemnului evocă un sentiment de mișcare ritualică, simbolizând legătura cu practicile ancestrale și cu elemente spirituale. Coregrafia poate include modele repetitive, gesturi simbolice sau mișcări ceremoniale pentru a transmite acest simbolism.

Interpreții stabilesc o legătură profundă cu pământul de sub ei, evocând un sentiment de înrădăcinare și conexiune cu solul. Aceasta întărește relația simbiotică dintre umanitate și lumea naturală, amintindu-ne de interconexiunea noastră, ce poate reprezenta și un spațiu pentru creștere, auto-descoperire și transformare. Un concept care invită indivizii să contempleze asupra conexiunii lor cu lumea din jur, să-și caute propriul loc sau scop unic și să găsească armonie în ei însiși.

O restaurare a echilibrului interior, ce se dezvăluie în mișările dansatorilor, definește categoric limbajul spectacolului. Emoția și trăirile sunt lăsate libere, să își parcurgă propriul drum, uneori conturat de bețele din lemn, care formează întotdeauna forme curbe, deși la bază sunt linii drepte.

În final, spectacolul culminează cu un moment de claritate, în care mișările dansatorilor converg într-un tot armonios. Fiecare gest, fiecare pas, devin o mărturie a preciziei și clarității lumii lor. În acest moment de unitate, într-o horă atemporală, publicul este uimit de capacitatea dansatorilor de a încapsula esența lumii naturale prin corporile lor, evocând o apreciere profundă pentru frumusețea care ne încjoară.



» ÎL VISEZI. ÎL VISEZI. ÎL
ÎL AȘTEPTĂ. ÎL AȘTEPTĂ.
ÎL CAUȚI. ÎL CAUȚI.
PEZI. ÎL ANTICIPEZI. ÎL A
STI. ÎL GĂSEȘTI. ÎL GĂSEȘ
ÎL ATINGI. ÎL ATINGI.
ÎL TRĂIEȘTI. ÎL TRĂIEȘ
ÎL ÎNTELEGEI. ÎL ÎNTELEGE
ÎL ÎMBRĂȚIȘEZI. ÎL ÎN

Te contopești cu el.
Și deveniți unul.

La FITS,
tu ești miracolul.

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

Makom 30. Sărbătoarea dansului



Menținând stilul definiitoriu al companiei *Vertigo* și al coregrafei Noa Wertheim, care extinde continuu leitmotivul compoziției dansului ca și conjugare între imaginea abstractă și cea ritualică, ca un melanj dintre clasic și modern, ca discurs corporal „sudat” în textura muzicală, *Makom 30* prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu înseamnă un moment culminant, ce însumează perfecționismul tehnic, configurațiile vizuale și o interesantă relație de contopire a formei umane cu suportul muzical.

Ceea ce este interesant în spectacolul de dans contemporan recent, îndeosebi în creațiile coregrafei israeliene Noa Wertheim, este recursul la teatralitate, la situații simbolice care amplifică coerența filosofică a dansului. Coerența abstractă înseamnă tablouri cursive ce construiesc discursul coregrafiei, aceasta evoluând ca fir narativ punctat de momente tensionate conturate prin execuțiile sincronizate ale grupului.

Stările de echilibru și, totodată, de exuberanță creată prin momentele de „fuziune” între muzică și dans, gândite ca o impecabilă suprapunere între pulsul fie alert, fie calm, sunt susținute de creațiile artiștilor Ran Bagno Cheloo, Hila Epstein Violin, Galia Hai. Aceștia propun o formulă ce vizează efectul de transă

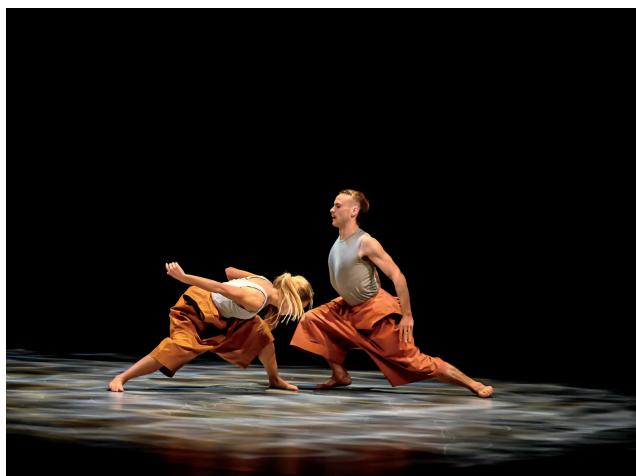




colectivă, obiectiv prin care este prelucrată orice resursă de sunet. Muzica susține teatralitatea prin caracterul fluid, eminentamente vizual, extrem de ofertant al mișcării, datorită manevrelor de ritm și ethos melodici. În acest anturaj vitalizat de textura specifică a muzicii, corpul și compozиțiile de mișcare investite cu o densă consistență situațională se dezvoltă prin prisma „topirii” în substanță muzicală, generând forță expresivă emoțională a spectacolului. Discursul este alternant, fie impulsiv, fie urmat de pasaje sensibile, melancolice, care însotesc continuu forma umană, etalată în ipostaze variate, de la vulnerabilitate, fragilitate la nebunia dansului ca posesiune divină din momentele de catharsis.



Rațiunile geometrice ale compoziției grupului, trecerile de la imaginea ritmică spre forma circulară ce conduce spre finalul apoteotic, permite interpretări ce justifică întâlnirea dintre compoziția abstractă, specifică dansului contemporan (centrată pe calitatea vizuală a grupului) și vitala dimensiune ritualică. Acestea sunt materializate în compoziții ce fac trimiteri la configurațiile inconfundabile ale stării de communitas. Dansul circular, momentele cathartice, concentrate în forma de cerc, exuberanță creată de unirea cu grupul sunt investite cu valențele formei geometrice a cercului, ca simbol universal, recognoscibil, atemporal.



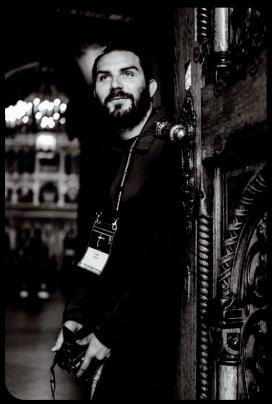
Configurația dansului în cerc, creată de Noa Wertheim, cu pertinențele sale trimiteri spre viziunea matissană a compoziției, concentrează schița componentei umane într-un moment al exuberanței. Imaginea grupului este exprimată prin forma „pură” a cercului, înconjurate de anturajul incandescent, dominată de esența dionisiacă, de beatitudine ce stăpânește individul și colectivul. Starea de libertate a corpului și a spiritului în momentul conexiunii și a contopirii erotice cu ritmul înseamnă momentul „total” al bucuriei și „sărbătorii” dansului „...în spiritul muzicii”.

Fotografiile oficiale FITS 2023

Seniori



Sebastian Marcovici



Dragoș Dumitru



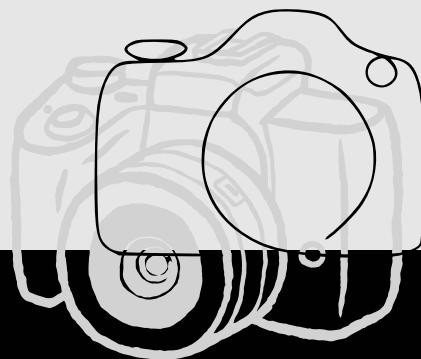
Ovidiu Matiu



Nicolae Gligor



www.focus-agency.ro



Juniori

Diana Racz
Mihail Nistor
Anca Barbu

Toate fotografiile folosite în revista Aplauze 2023 sunt realizate de către fotografiile oficiale FITS 2023.

F
I
T
S

23|02
iunie | iulie



PARTENER
OFICIAL



MIRACOLUL UNEI PIESE DE TEATRU
SE CONSTRUIEȘTE SCENĂ CU SCENĂ.
ACASĂ, SCENA E A TA.

Exercițiu contra instinctului de supraviețuire



Suntem tentați să ne agățăm de orice fărâmă de viață și ne îngrozește atât de tare dispariția noastră, a celor dragi, însă ceea ce credem a fi general comportă excepții. Un astfel de *nota bene* ne prezintă spectacolul *Ultima cină* regizat de Milo Rau la NTGent și prezent în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Milo Rau consideră arta a fi o formă de *realism global*, situându-se, într-un fel, în opoziție cu ideea unui teatru documentar, iar în spectacolul *Ultima cină* ipostaziază exact acest fapt – de a prezenta acțiuni umane care zguduiu orice spectator până la lacrimi; are această putere de a mișca temelia umană și de a te transpune într-un exercițiu contra instinctului de supraviețuire. În întregul angrenaj „spectacologic”, Rau ne supune lucidității prin fundamentala temă a morții atât de dezbatută în curentele artistice, sociale – subiect devenit deja secular. Dacă ne-am așteptă ca acest spectacol să aducă vreo înțelegere asupra temei, am putea fi dezamăgiți pentru că miza lui nu constă în soluții, ci în a avea curajul să assumi acest exercițiu. Din punctul de vedere al privitorului, piesa poate deveni un exercițiu de documentare, sau un pretext de a experimenta virtualitatea morții.

Timp de 80 de minute asisti la o viață normală, iar în această normalitate lucrurile capătă nuanță perfectului deși, încă dintru început, știi că privești acțiuni din viața a patru oameni cărora li se adaugă noțiunea de „ultimatum”. Orice se va întâmpla în acest timp este pentru ultima dată, iar să fii conștient că tata pregătește ultima cină, la propriu, că îți ajuți sora să învețe la engleză, că mama strângă în casă pentru ultima oară, construiește în percepția spectatorului greutatea momentelor.

Panorama este construită din detalii filmate, accentuate și care dau dimensiunea realității. Firescul cotidian și banalitatea vieții sunt construite în filigran, de la prepararea ultimei cine până la mașinile care trec prin fața casei și până la scene domestice. Relațiile dintre personaje denotă cazarile familiilor simple, care nu epatează prin nimic. Reacțiile pe care tatăl le așteptă la mâncarea preparată de el, răspunsurile banale ale familiei sunt menite să construiască întocmai această iluzie.

Structura circulară creată prin monologuri ale fiecărui personaj „documenteză” această viață

care se pregătește să întâlnească moartea – lucid și conștient. Această structură alternează între subiectivitate și obiectivitate, între a fi părțea la propria moarte, rațional, dar și implicat, fiindcă finalul este implacabil. Toate aceste acțiuni ale vieții de zi cu zi capătă forma unui climax până la final și eliberată în sinuciderea celor patru – mamă, tată, și două fiice.

În tot acest tablou, fragilitatea și emoția își face loc prin prezența a celor doi patruzezi ai familiei, cu gesturile lor tandre în relațiile familiale chiar până în punctul terminus al spectacolului. Câinii de talie mică devin elementul necontrolabil al spectacolului, un viu suprem și plin de candoare, însă nici pentru ei lucrurile nu devin mai simple. Decuparea și frontalitatea față de camera de luat vederi întregesc

imaginea de ansamblu și conturează întreaga emoție din final; cu fiecare secvență lucrurile devin mai complexe, mai aproape de spectator. Înțelegerea este cu atât mai bulversată cu cât realizezi că planul realității creat de actori devine din ce în ce mai cutremurător și mai profund.

Înțelesurile etice rămân individuale. Alternanțele între viață și moarte devin unitare, lacrimile cuprinzătoare, iar mirarea năucitoare. Si dacă în aria Addio del passato a lui Verdi înțelegem cum se aude această plonjare în eternitate, în spectacolul Ultima cină descoperim imaginea ei și luciditatea unui astfel de act. Gestul regizoral și întregul spectacol nu vor oferi răspunsuri și nici justificări psihologice, ci pur și simplu relatează și disecă un moment plin de umanitate și greutate.



Să povestești e un act de iubire

Spectacolul *Să povestești e un act de iubire*, cu un text scris și regizat de Paula Lynn Breuer, explorează corporalitatea, vulnerabilitatea trupului și incandescența sa continuă. Regizoarea pornește de la textul *WUNDE R* de Enis Maci, pe care îl modifică și căruia îi adaugă date biografice și intervenții personale ale actorilor, personalizându-l și aducându-l, de fapt, la substanța interioară. Spectacolul lucrează cu extremitățile corpului pe care cei cinci actori din Elveția îl găsesc ori la marginile slăbiciunii, ori la cele ale unei disperări incontrolabile. Întreaga reprezentație scenică optează pentru crearea senzației că distanțele și apropierile față de noi însine și față de ceilalți sunt inevitabile, acestea coexistând, negăsindu-și o expresie a singularității. „Aproape” și „departe” funcționează mereu împreună, așa cum actorii vor închega o poveste comună, a tuturor, prin capitoare particulare ale aceleiași dimensiuni: corpul.

Deschiderea și închiderea spectacolului se realizează prin același procedeu, marcând intrarea, respectiv ieșirea actorilor din Sala Mică a Teatrului Gong, publicul având acces la o vizuire extra-scenă și intra-scenă. Pe fundalul muzicii produse de orgă, aceștia vor păși pe scenă, se vor deschălu și vor începe un ritual pe care-l vor definitiva la sfârșit, prin aprinderea lumânărilor. Este un ritual ce seamănă celui al înmormântării, pe care-l putem aici interpreta ca o desăvârsire a uitării corpului, ca un ritual al sincerității. Între gestul așezării lumânărilor din început și cel al aprinderii acestora din final, întreaga performare a actorilor nu este altceva decât mărturisire, spovedanie a corpului. Povestea este a tuturor la început. Aceștia se aşază în cerc, iar corporile lor încep a vibra pe ritmul muzicii care crește în intensitate, moment în care narațiunile încep a se separa discret. Fiecare actor își va desfășura propriile mișcări în mijlocul cercului creat de ceilalți. Fascinația spectacolului *Să povestești e un act de iubire* constă în efectul hipnotizant pe care îl produce prin sincronizarea mișcărilor, a suflurilor, prin modul în care fiecare corp va realiza gesturile necesare creării fundalului celorlalte, susținerii lor. Dansul actorilor devine un antrenament, o încălzire care pregătește luptele

grele și care se sfârșește prin epuizare. Apropiera se va desăvârși în momentul în care toți se iau de mâna, iar în mijlocul lor va coborî un microfon ce va amplifica respirațiile tuturor, făcându-le să răsune în întreaga sală. Discursurile sunt construite deseori prin repetarea unor fragmente, a unor cuvinte cu putere, menite întocmai să halucineze, să producă un efect sonor total. Din acest motiv, spectacolul devine un spectacol-poem, un crez al corpului, al stărilor derutante pe care acesta le produce, al supremăției lui. După ce microfonul va amplifica strigătul comun al tuturor, va rămâne, pe rând, purtător doar al unei voci. Fiecare din cei cinci actori își va spune povestea.

În cea dintâi poveste, corpul este doar inflamație, un șir de izbucniri necunoscute, „un câmp de luptă”. El smulge și zgârie. În timp ce personajul va radiografia corpul propriu alergic la el însuși, ceilalți actori își vor atinge mâinile cu limbile, ca pe niște râni. Toți participă la reacțiile corpului celuilalt. Disperarea acestui prin corp stă în neputință acestuia, în singurătatea lui când niciun tratament nu mai există, sau nu mai funcționează, iar pentru întrebarea fără răspuns „cine este cu mine atunci când toate astea nu merg?”, toate corporile vor începe să ridice din umeri, în semn de necunoștință, fapt ce va realiza tranziția spre un alt corp cu un alt trecut. A doua poveste este impregnată de milă, de grotesc, de vina unui corp a cărui mișcare poate să omoare mii de insecte. „Nu poți evita să fii crud!”. Grotescul este descoperit în modul de a mâncă al oamenilor, de a se umple fals, fapt ce a făcut-o pe cea de-a doua povestitoare să se infometeze, ca să scape de o goliciune interioară. Un alt efect al corporilor care nu-și găsesc propria identitate, care nu ating propriile aşteptări este produs de panourile reflectorizante care nu doar că reproduc imagini, însă le și deformeză, făcându-le să pară șterse, în mișcare, într-o pâlpâire și căutare continuă. Al treilea personaj pare a fi primul care dobândește treptat curajul și acceptarea. Dezbrăcat în față publicului, el spune povestea glamour-ului, a excesului, a makeup-ului, a ritualurilor care asigură nemurirea, făcând elogiu revoltei și al dezgustului: „Este Marea Artă să depășești

dezgustul.” Cântecul său îl va aduce înapoi cu celealte personaje care încep să creadă în el și, implicit, în ele însese. Următoarele două corpuri-povești vor fi încărcate de mai mult curaj, de mai multă iubire și asumare.

cred că teatrul reușește să se transforme într-o experiență. Îi este cu adevărat îmbucurător să descoperi spectacole de animație cu abordări proaspete și inedite, care, deși se adresează în primul rând publicului Tânăr, reușesc să funcționeze la fel de bine și pentru publicul adult.



Puterea informației

În ziua de astăzi oamenii sunt expuși la tone de informații. Orice și-ar putea dori să știe se află la un click distanță. Spre deosebire de vremurile dinaintea internetului, accesul la informație nu este o problemă a societății contemporane.

Problema este, însă, expunerea la prea multă informație, alcătuită din date nefiltrate și sute de surse mai mult sau mai puțin sigure. Paradoxal, având acces neîngrădit la ele, oamenii nu mai au interesul să caute, să cerceteze și să studieze în profunzime problemele. Se mulțumesc adesea să citească un articol, fără a fi interesați de credibilitatea sursei; acceptă informația și o propagă fără discernământ. Iar aceasta se răspândește ca focul și tot ca focul îi arde pe cei dispuși să o asimileze fără nicio întrezărire. Obișnuindu-se să ajungă cu ușurință la ceea ce îi interesează, treptat, oamenii devin comozi, iar cunoașterea rămâne la un nivel de suprafață din lipsa exercițiului sau a interesului pentru aprofundare. Iar adormirea capacitații de a discerne realitatea de informațiile false și posibil dăunătoare, poate avea consecințe grave.

Spectacolul *Dovedește. O poveste virală*, în regia lui Eugen Jebeleanu de la Teatrul pentru Copii și Tineret GONG din Sibiu, explorează aceste consecințe, expune felul în care imaginația reactivă a tinerilor naivi poate plonja către extreame îngrijorătoare și provoca daune serioase, atât lor însăși, cât și celor din jur. Textul scris de Lucie Vérot nu este neapărat o partitură ofertantă, deoarece nu creează personaje umane. Célia și Théo nu manifestă o gamă prea largă de emoții, nu-și construiesc o relație interumană verosimilă, ghidată de un parcurs logic. Sunt concentrați pe scopul lor aproape mecanic, nu au căldură sau emoție. Eugen Jebeleanu introduce la nivel regizoral anumite interacțiuni care ajută la clădirea unei relații între cele două personaje, la scoaterea acestora de pe făgășul unilateral dictat de text, însă există o limită pentru cât se poate interveni, iar propunerile nu reușesc să-și găsească o concluzie.

Célia (Eliza Păuna) și Théo (Paul Bondane) se îmbolnăvesc în mod suspect după ce profesoara lor îi trimite să aducă ceva din dulapul ei de biologie. Un dulap despre care personajele spun că

ar avea un miros neplăcut și pregnant. Acest lucru se întâmplă cam în același timp cu izbucnirea epidemiei Zika în Brazilia, cu care fac imediat asocierea. Cei doi se trezesc cu o dilemă. Oare lucrează profesoara lor pentru oamenii de știință malefici care creează viruși pentru a distrugă populația?

Aceasta e întrebarea. Așadar cei doi tineri, sub pretextul bolii, profită de timpul liber căștigat pentru a investiga problema. Colecțează câteva așa-zise dovezi, pe care în urma unor coincidențe stranii care le potențează paranoia, cei doi le postează online și pornesc o întreagă revoltă împotriva profesoarei care ar îmbolnăvi populația. Revolta ia rapid amploare, iar oameni de pretutindeni se alătură polemicii, adăugând tot mai multe grozăvii în poveste, până când totul devine un haos incontrolabil și fără niciun sens. În marea de fake news, orice fărâmă de adevăr ar fi putut exista în povestea celor doi să pierdut complet. Odată cu panica, rațiunea dispare. O singură adolescentă încearcă să aducă puțină lumină în conflict, dezvăluind faptul că dovezile descoperite de Célia și Théo erau doar urme lăsate de o femeie care suferă de depresie. Însă dezastrul nu mai poate fi stăvilit, adevărul nu ajunge la urechile oamenilor isterizați. Célia și Théo încep să-și dea seama de amploarea și gravitatea situației pe care au creat-o, profesoara este hărțuită și huiduită până ajunge să dispară, iar cei doi devin conștienți de consecințele acțiunilor lor. Informația distribuită de ei este preluată și modificată pentru a se potrivi cu ceea ce doresc să obțină cei care răspândesc dovezile. Informația este cel mai ușor lucru de manipulat. Contează forma, nu conținutul și contează felul în care aceasta este expusă.

Până la urmă, oamenii funcționează tot pe principiul „cel care urlă mai tare are dreptate”. Este ușor să orientezi oamenii către informația care se dorește să fie accesată, în detrimentul adevărului. Oamenii nu sunt încurajați să gândească singuri, ci să îngheță nemestecat ceea ce li se oferă. Sau ceea ce vor să audă. Așa că fake news-urile îmbrăcate frumos devin greu de combătut. Scenografia Irinei Moscu creează o senzație de confort și liniște. Scena este acoperită

de zăpadă artificială, învăluind un teren denivelat și îmbrăcând totul într-o mantie strălucitoare. În două porțiuni mai ridicate, așezate în stânga și dreapta scenei, sunt două cuburi de gheăță (tot artificială), cu funcții diferite. Cea din dreapta are partea din spate acoperită cu alb, iar pe ea sunt proiectate tot felul de filmulețe. Eugen Jebeleanu dinamizează și face povestea mai simpatică prin melodii care contrastează comic una cu cealaltă, prin scămarorii precum sărituri și rostogoliri, bătăi cu bulgări etc. La un moment dat, cei doi încep să se tăvălească prin zăpadă, în joacă. În acel moment apare o tensiune care sugerează posibilitatea unei relații mai mult decât platonice între cei doi, însă posibilitatea este lăsată în aer și nu se revine asupra ei, din păcate. Eliza Păuna și Paul Bondane fac tot posibilul să umanizeze aceste personaje, dar este greu să empatizezi cu ei când gama de emoții expusă este una minimă. Însă acest aspect este problematic din cauza textului, nu neapărat a actoriei. S-ar părea că și o concluzie a spectacolului lipsește, tot din text. Aflăm că

doamna profesoară a dispărut, dar nu sunt clare sentimentele celor doi în privința acestui fapt, sau încotro o vor apuca personajele de aici. Așadar nu putem trage o concluzie. Din cauza subiectului tezist, se pierde din vedere compoziția umană, pe care regizorul încearcă să o introducă prin diferite inserții, pe cât posibil. Spectacolul cuprinde tot felul de momente amuzante, interacțiune cu publicul, introducându-l în poveste, are un ritm constant și bine dozat, apariția unui invitat special, un pinguin care se plimbă prin scenă (un actor îmbrăcat în pinguin). Este un spectacol care atrage atenția asupra importanței unei gândiri raționale, a capacitatei de a nu ne lăsa cuprinși de panică în fața necunoscutului, a importanței necesității unei informări temeinice pe asemenea subiecte. Asupra felului în care frica împinge oamenii către comportamente ilogice, către acceptarea unor lucruri fără sens doar pentru că le conferă o vagă senzație de siguranță... Asupra efectului de turmă și a consecințelor promovării unor informații false...



Dîncolo de granițe.

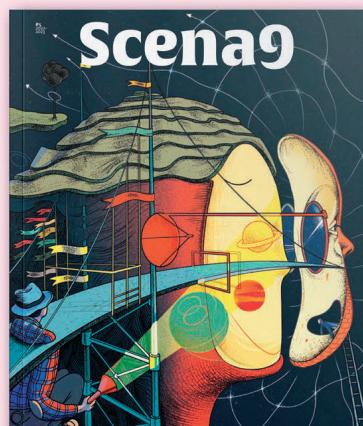


Scena9

30 de explorări.
37 de jurnaliști, artiști,
cercetători, scriitori,
filosofi și fotografi.

fundația9

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

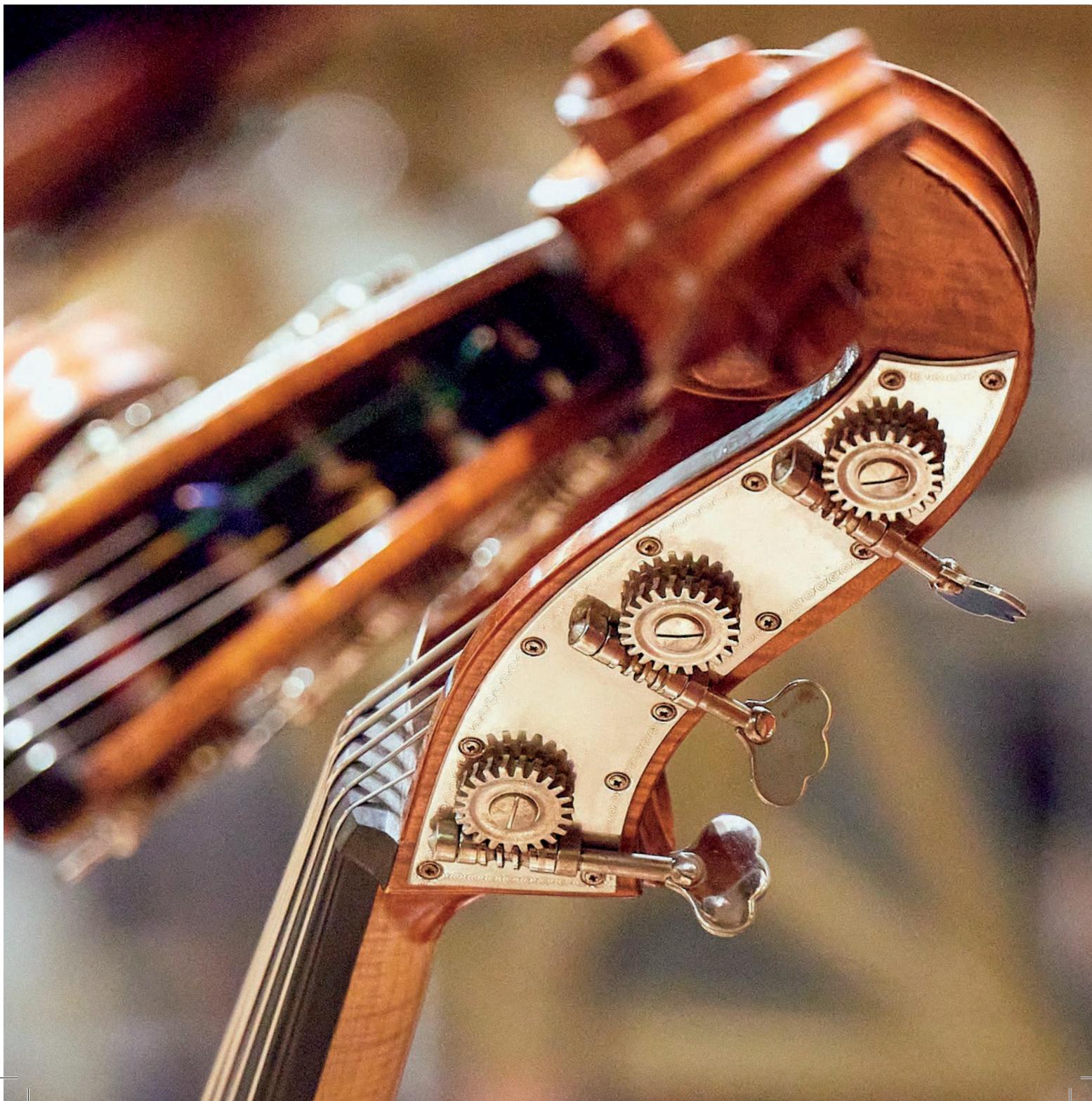




JTI ROMÂNIA

JTI este partener și susținător al marilor evenimente și instituții culturale în România și peste tot în lume.

La JTI lucrează circa 45.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.



Bolnavul închipuit sau Tăcerea lui Molière



Directorul Théâtre National de Bretagne, Arthur Nauzyciel, reia după douăzeci de ani de la crearea sa, prima sa punere în scenă și restructurează ultima piesă a lui Molière, *Le malade imaginare*, transformând-o într-un cimitir al vechii generații și un leagăn al celei tinere.

În mod curent intrarea în scenă a lui Argan este comică, dar incipitul reprezentăției de la TNB nu avea nimic din aerul unei comedii. Un om intră în scenă șchiopătând, ezitant, sistematic zguduit de rafale de tuse în timp ce-și recită litania de remedii savant încifrate, iar boala sa nu pare a avea nimic imaginar, personajul suferind de un rău cât se poate de real, care-l roade pe interior. Multimea de remedii și de pacotile de spătérie nu sunt decât niște încercări contra-productive de a amâna inevitabilul, și asta pentru că personajul încarnat scenic are o dublă reprezentare referențială: Argan cel ipohondru și, mai ales, Molière însuși care moare pe 17 februarie 1673, în urma unui anevrism în timpul celei de-a patra reprezentății cu *Bolnavul închipuit*. Din această perspectivă, montarea lui Arthur Nauzyciel are o dimensiune vertiginoasă, testamentară chiar.

Odată socotelile încheiate, Molière-Argan nu pregetă să se dea un pas în spate pentru a-și convoca/invoca mai bine personajele din propria sa comedie, care apar într-un dispozitiv scenic aerat, mobil, ce recreează un spațiu mental traversat de voaluri mișcătoare și vaporoase. Instalat pe un simulacru de tron în spatele sălii de spectacol și înarmat cu o serie de replici usturătoare, dramaturgul seamănă mai degrabă cu statuia Comandorului. Sub privirile sale amenințătoare, Argan, Toinette, Angélique, Cléante și consorții lor încep să-și joace partiturile scenice, cu alura unor fantome care vin dintr-un trecut îndepărtat sau închipuirile minții unui bătrân care, într-un ultim delir, vede cum se derulează scenele ultimei sale zile pe pământ. Efectul este cu atât mai bine conturat, cu cât regizorul nu ezită să intercaleze în această comedie noir un fragment din Tăcerea lui Molière, lucrare teoretică fascinantă a lui Giovanni Macchia. Macchia reface traseul vieții enigmaticei fiice a lui Molière, Esprit-Madelaine Poquelin, pentru care dramaturgul a scris rolul din *Le malade imaginaire*, cel al unei fetițe de 7-8 ani, obraznice și furăcioase, pe nume



Louison, pe care fiica sa a refuzat mereu să-l joace. De obicei evitată de către regizori sub pretextul că este inutilă din punct de vedere dramaturgic, discuția dintre Argan și Louison și, implicit, dintre Molière și Esprit-Madelaine este inserată în această reprezentare, conferind spectacolului acea aură testamentară de care aminteam în introducere. Pornind de la scena în care violența patriarhală se amestecă cu câteva gesturi uneori prea afectuoase, *Bolnavul închipuit* reapare cu o acuitate autoreferențială evidentă care era ignorată de cele mai multe ori de către receptarea spectaculară a acestui text. În ritmul a câtorva note de pian care apar și repar sub forma unui laitmotiv insinuant pentru a forma în cele din urmă un vertij tragic, fiecare aluzie la boala dramaturgului, fiecare subînțeles la rătăcirile vieții și operei lui Molière răzbat mult mai clar din construcția scenică.

Nu întâmplător, în timp ce personajele feminine respectă la nivel vestimentar rigorile epocii clasice, costumele personajelor masculine au o dimensiune kitsch. Hainele lor *peticite* în stilizări ușor exagerate a costumelor de epocă, la care se adaugă perucile și machiajul corespunzătoare, au

rolul de a reduce protagonistul un derisoriu tandru.

Publicul asistă astfel, cu delicatețe, la un priveghii intim, pătrunde în intimitatea unei familii, trupa lui Molière, care nu ignoră faptul că directorul trupei lor urmează să moară pe scenă. De astfel, în centrul decorului se află un fotoliu gol luminat de o servanță care poate figura și o candelă aprinsă ce rămâne să lumineze spațiul scenic chiar și atunci când rămâne gol.

Spectacol-manifest pentru o artă care are puterea de a consola și de a repara, Arthur Nauzyciel reactivează un punere în scenă antologică pentru a-i aduce un suflu nou care, după însuși spusele regizorului, reface, pe de-o parte, povestea unei fetițe care a spus „nu” teatrului, familiei sale, tatălui său și numelui său, iar, pe de altă parte, povestea unui om care moare în teatru, visând că familia sa îl iartă că s-a născut Poquelin, dar a murit Molière. Povestea care pare să le includă pe toate este cea a devenirii teatrului, a trupei care îi asigură posteritatea și schimbul de generații, efect care se resimte și din creația regizorului ce a adus pe scenă deopotrivă actori, dar și studenți ai TNB-ului.

Cele rămase



Cele rămase, sau adaptarea textului *Troienele și Hecuba* de Euripide, este o dezvoltare încumetată a tragediei grecești care a fortificat corola mitologică din conștiințele noastre. Nelăsând uitării o asemenea istorisire în bibliotecile noastre, studenții din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu au luat chipurile eroilor care au „trăit” cu peste o mie de ani înainte de Hristos, pentru a îi aduce pe scena FITS. În regia Ofeliei Popii, a lui Alexandru Malaicu și a lui Andrei Gilescu, ne vor prezenta suferințele unor femei care, rămânând cele din urmă muribunde ale Troiei, vor personifica durerea lăsată în urma unui război, în urma mutilării și înrobirii celor mulți iubiți.

Începutul spectacolului propune cel mai de înțeles sentiment posibil, plânsul. Acesta este însoțit de cântări care sunt păstrate de lăuntrul sufletului sfărâmat de întâmplări al fetelor rămase după distrugeri. O mamă, bolnavă spiritual, căreia puține i-au mai rămas de pierdut, își face mărturisită povestea în fața publicului. În spatele trupului care încă mai stă în picioare se află ultimele ei rămășițe de moștenire: Polixena, Casandra și Andromaca, soția și mama fiului lui, Hector. La margine, în întuneric, stau câțiva

actori care, de la început până la final, vor crea atmosfera destinului tragic prin șoptirea de îndemnuri violente („Ucide-o!”, de exemplu) sau aducerea de vestiri crunte, prima dintre ele fiind voința lui Achile de a „încorona” mormântul lui Priam, regele mort al Troiei, cu sângele celei mai mici fiice ale sale, Polixena. Curajul ei la aflarea unei asemenea orori este demn de admirat și povestit, căci decât a muri în robie și umilire, Tânăra preferă a-și trăi ultimele momente liberă, aşa cum s-a și născut.

Ca spectator, este imposibil de evitat acea copleșire stimulată de lacrimile studentelor. Fântâni ale suferinței, actrițele învie personajele mitologice în mintea celor care le privesc printr-o vârsare de plânsete care nu doar că distrug machiajul de pe față, dar și pătează metaforic sufletul care s-ar fi putut arăta vioi în ciuda tuturor pățanilor. Mama, simbol al îndurării, nu-și acceptă fatalitatea, bocetele fiind doar o manifestare a durerii înjunghiate după acești zece ani de nefast război.

Cum și Casandra i-a fost luată Hecubei, apoi ajungându-i rândul fiului lui Hector, răzbunarea se face binevenită pentru a stabiliza provocările care

există în gândul adâncit în lupta dintre tristeț și furie. Sâangele, urletele, blestemele, amenințările nu lipsesc din acest întreg miraculos pe care spectacolul îl cuprinde. Avem de-a face cu violență, ură și primejdie în tot ceea ce se întâmplă fiindcă, aşa cum evenimentele întregii istorii ne arată, dacă omul este supus unei nenorociri în care nicio alinare nu își are locul, ființa lui va deveni mai mult decât rea, va deveni însetată de vârsare de sânge și de dorință de pedepsire a vrăjmașului.

Deși nu este pușă de la început în centrul acțiunii, Helena va ajunge apoi mărturisitoare a cele pătimite de firea ei, de „condamnarea“ pe care o are de suferit din cauză că este urmare a ceea ce mărul discordiei și-a propus. Ea este, deci, femeia cea mai frumoasă dintre femei și, mai mult decât atât, presupusa inițiatoreala a Războiului troian care, chiar înaintea ei, avea deja anumite conflicte tensionate între părți. De sub tutela umilirii și implorării nu va scăpa nici ea, căci își arată chipul de femeie dusă în culmile disperării. La picioarele lui Menelaus stă și își roagă iertarea, își cere

scutirea de a fi ucisă și lepădarea de orice condamnare, de orice sacrificiu care doar cu moartea va putea fi împlinit. Ceea ce este de mare soc pentru spectator, e felul în care fostul ei bărbat o târăște la propriu prin scenă, modul în care aceasta este agresată fizic ca urmare a propriilor greșeli de a fugi cu un altul. Acum o vedem pe Helena nu ca pe cea mai de admirat femeie, ci ca pe cea mai de compătimit femina căci este supusă neputinței forței sale.

Finalul este, desigur, tragic, ceea ce trezește în spectator un simț al milei, dar și al mâniei în același timp, căci ne e greu când în fața noastră sunt puse ființe care nu se vor mai întoarce în liniște sufletească, dar ne înfuriem când privim cum cruzimea altora își face lăcaș într-o societate care nu va mai putea scăpa vreodată de fatalitate. Cele rămase este o doavadă a cum omul este sensibil și infometat de răzbunare în același timp, a cum niște femei care, după atâtea îndurări și încercări de a se ridica, vor pieri prin robie, sau chiar prin cruntă moarte.



In memoriam George Banu



Omagiu sub forma neuitării

O prezență nelipsită a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, George Banu putea fi recunoscut după vocea blândă, după clipele de zăbovire aparent lipsite de țintă care ascundea un moment de reflecție contemplativă, după vorbele pline de duh care dezvăluiau o perspectivă complet nouă și originală asupra actului artistic. Poate că mulți dintre cititorii noștri îl cunosc din cărți sau de la televiziuni, însă ceea ce a însemnat cu adevărat George Banu pentru teatrul românesc nu poate fi explicat într-o carte sau un reportaj. Este vorba despre consolidarea unei imagini integre care a desprins teatrul și artele spectacolului de reflecția negativă cu care țara noastră s-a confruntat în anii 2000 privind multe sectoare ale vieții cotidiene. George Banu, prin dragostea pe care a purtat-o scenei românești, a reușit să scoată în evidență ce este mai valoros la zbaterile artistice din acest sector și, fiind un incontestabil maestru al cuvintelor, reușea să așterne aceste pulsații într-o formă literară ușor de înțeles de către publicul internațional, dar și de către publicul național. De multe ori, asistând la conversațiile pe care domnia sa le avea cu importanți artiști prezenti pe scenele FITS, îi vedeam adeseori pe autorii de spectacole surprinși parcă de o revelație, descoperind valențe ale formelor lor de expresie complet noi, pe care ei nu le-au anticipat, dar a căror profunzime George Banu o prindea din zbor.

În 1973 se stabilește la Paris unde devine profesor de studii teatrale la Sorbona – epicentrul cultural al Europei de Vest, centrul universitar de referință pentru mari nume ale istoriei. Cu toate acestea,

puține nume românești ne-au făcut onoarea de a preda acolo, de a traduce într-un sistem de valori născut în apropierea Carpaților, tot ceea ce înseamnă expresie artistică. Sensibilitatea cu care percep lumea o ai de când te naști. Capacitatea, însă, de a transpune emoția în cuvinte, de a inspira, de a explica, de a transmite, este însă un dar rar, pe care doar câțiva aleși îl au și pe care și mai puțini reușesc să și-o educe. George Banu și-a dedicat viața talentului său, fără să se teamă de experiment. De-a lungul timpului, am avut surpriza de a-l vedea pe scenă, alături de mari actori și sub bagheta unor mari regizori, am avut bucuria de a-l vedea în public, privind fascinat și pierdut înspre un detaliu scenic despre care aveam mai târziu să citesc într-o carte, am avut curiozitatea de a-l urmări în conferințe, dezbateri, emisiuni, în medii informale, analizând în fața unei căni cu ceai rostul teatrului și al artiștilor în lume, dar niciodată nu l-am văzut atât de împlinit cum era atunci când se afla în fața studenților. Asculțându-l, puteai simți plăcerea de a împărtăși, bucuria cu care se antrena în dezbateri și năștea reflecții liber, fără un scenariu sau un plan... era mediul în care crea și, în același timp, învăța pe alții să creeze, iar pentru această capacitate a fost și este îndrăgit și respectat.

Expoziția omagiară din cadrul FITS, gândită și realizată de artista Oana Maria Cajal, umple de culoare o viață dedicată muncii și scenei, o viață care a generat rezultate monochrome sub formă a mii de pagini de carte, dar a cărei substanțe pot fi descifrate prin mii de imagini scenice, poetice, de o frumusețe care l-a inspirat pe artist. Chipul lui George Banu, în mii de culori, surprinde esența

operei sale, un artist multi-valent care a cercetat întrinsec și apoi eseistic direcțiile și formele pe care teatrul le ia în România, în Franța și în lume.

Dedicarea acestei ediții FITS personalității lui George Banu este semnul unei prietenii vechi, care a adus multă căldură artiștilor implicați în festival de-a lungul timpului, tinerilor care au dorit să înțeleagă și să învețe, organizatorilor care au avut înțelepciunea de a da cezarului ce e al cezarului și, nu în ultimul rând, sibienilor, care s-au obișnuit cu figura bunicului bland, cu privire caldă, care vedea frumosul oriunde mergea și care ne-a învățat să

iubim și să apreciem creația spectaculară cu mândria unui popor care are deja o tradiție teatrală, care a știut să învețe, în scurt timp, că istoria se repetă numai dacă o lași.

George Banu ne reprezintă acum printre stele, alături de nume mari precum Eugen Ionescu sau Constantin Brâncuși și noi nu putem decât să îi onorăm urmelesimțindu-ne privilegiați că l-am cunoscut, că l-am văzut creând și că de acum va face parte din istoria Sibiului și a Festivalului Internațional de Teatru pentru totdeauna, atât cât eternitatea o va permite.



FESTIVALUL INTERNATIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



Eveniment
desfășurat sub
înaltul Patronaj
al Președintelui
României

FESTIVALUL INTERNATIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

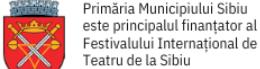


Partener strategic al Festivalului
Internațional de Teatru de la Sibiu



MINISTERUL CULTURII

PRESEDINTELE
ROMÂNIEI



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

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL



MINISTERUL EDUCAȚIEI



MINISTERUL
AFACERILOR EXTERNE



CO-ORGANIZATOR

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

CO-PRODUCĂTORI



PARTENERI STRATEGICI



Liberté
Créativité
Diversité



Botschaft
der Bundesrepublik Deutschland
Bukarest



Konsulat
der Bundesrepublik Deutschland
Hermannstadt



Culturzentrum
hermannstadt



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



Ambasada
Austriei
București



PARTENERI OFICIAI



GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTNER SPECIAL

PARTNER DE TRADIȚIE

PARTNER

PARTNER DE ÎNCREDERE

PARTNER ÎN INOVAȚIE

PARTNER STRATEGIC

PARTNER PRINCIPAL



meriți să fii surprins



PARTNER AL
SEZONULUI DE STRADĂ



PARTNER
SMART



PARTNER AL THERME FORUM



PARTNERI PENTRU
SĂNĂTATE



PARTNERI

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

APA OFICIALĂ A
FESTIVALULUI

VINURILE
OFICIALE
ALE
FESTIVALULUI

PARTNER



cărturești



SPONSORI



euronews. DW Made for mind.



ROCK FM



PARTNERI MEDIA



România literară

OBSERVATOR CULTURAL

FACE METROPOLIS



Tribuna

TURNUL DE STATULUI



știri de Sibiu.ro

Mesagerul

monitorul



PARTNER DE MONITORIZARE

mediaTRUST