SIBFEST.RO

APLAUZE

NR.9 / 2021 / 28 AUGUST

ROMÂNIA
Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României
PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Primăria Municipiului Sibiu

Principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Aplauze Nr. 9 / 2021 / 28 august

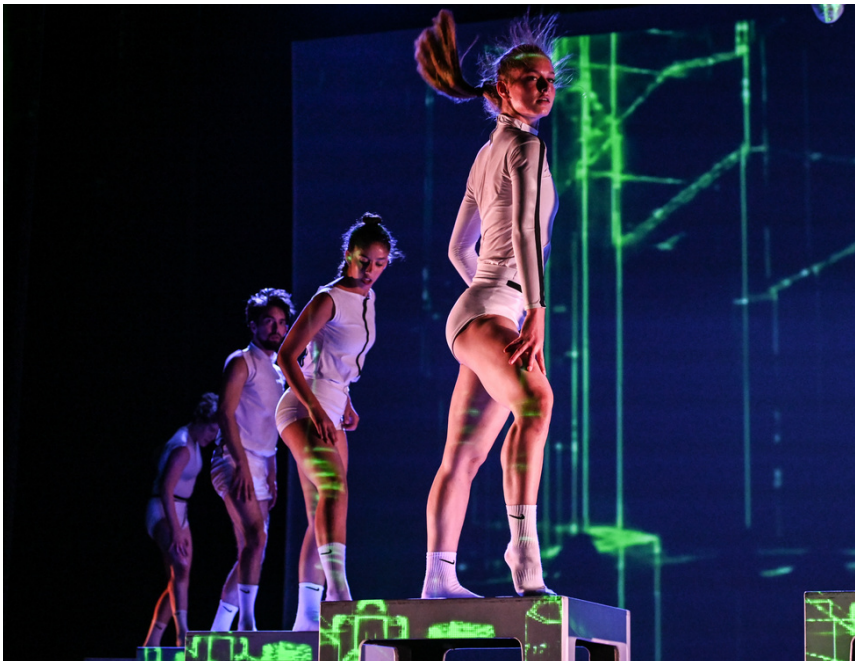
Editor: Ion M. Tomuș

Diana Nechit, Alba Stanciu, Adriana Bârză-Cârstea, Andrei C. Șerban, Eliza Cioacă, Anca Spătaru,
Dinu-Andrei Neagu, Beatrice Lăpădat, Teodora Minea, Nicoleta Ion, Tașcu Goga

Fotografi oficiali FITS: Sebastian Marcovici, Dragoș Dumitru, Adrian Bulboacă, Nicolae Gligor, Maxim Shuz

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu
Facultatea de Litere și Arte
Departamentul de Artă Teatrală
Centrul de Cercetări Avansate în Domeniul Artelor Spectacolului (CAVAS)

ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176



Cuprins

04 La main du temps

06 Imaginea artistică muzicală a sonetului shakespearian

08 Chiritza în concert

10 Octavian Saiu în dialog cu Israel Galván

12 Sea/Woman

14 Octavian Saiu în dialog cu Josef Nadj

16 Bad talks

18 Să nu ne răzbunați, dar să nu uitați!i

20 Diavolul din noi

22 Râsul este magic!

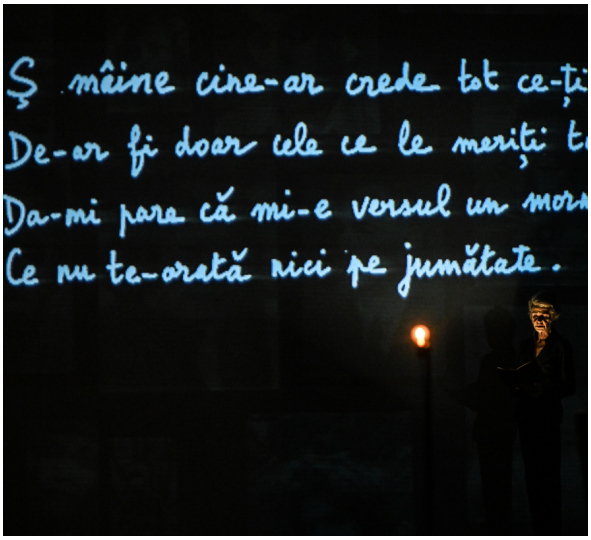
Shakespeare-Bach
La main du temps

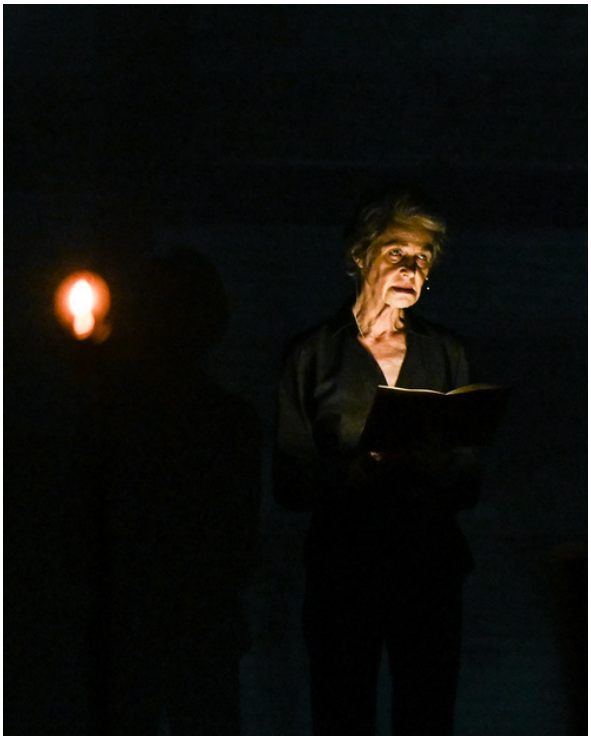
de Diana Nechit

Actrița Charlotte Rampling și violoncelista Sonia Wieder-Atherton instaurează un dialog poetic între Sonetele lui Shakespeare și Suitele lui Bach. Poezia întâlnește muzica într-o compoziție scenică desăvârșită, în care universurile rafinate ale celor două creatoare se contopesc în sublim. Pentru orice cinefil, dar nu numai, Charlotte Rampling nu mai are nevoie de nicio prezentare: actrița britanică a marcat (și continuă să o facă) arta cinematografică prin acuratețea și naturalețea jocului actoricesc, printr-o ținută regală și prin magnetismul privirii. Luchino Visconti, Liliana Cavani, François Ozon, Sidney Lumet, Claude Lelouche, Nae Caranfil, Patrice Chéreau, Nagasa Oshima, Woody Allen, sunt doar câțiva dintre regizorii cu care a lucrat, creând filme iconice pentru arta cinematografică. De-a lungul prolificei sale cariere, actrița a exploatat toate registrele cinematografice: de la science-fiction la thriller, comedie și dramă. Prezentă la Sibiu, Charlotte Rampling va primi o stea pe Aleea Celebrităților din Sibiu și va participa la Gala Celebrităților, alăturându-se astfel impresionantei galerii de portrete unice ale creației artistice mondiale pe care Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu ni le oferă cu generozitate, an după an. În domeniul muzicii, Sonia Wieder-Atherton, este o violoncelistă vibrantă, cu o tușă specială. Interpretă și compozitoare, în egală măsură, acordă un loc extrem de important în creația sa artei contemporane. Violoncelista a experimentat zone de inspirație extrem de diferite: cultura ebraică, experiența rusă, Antichitatea, romanele lui Marguerite Duras sau muzica lui Nina Simone.

Spectacolul la care avem marele privilegiu să asistăm, grație programării sale în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, marchează a doua colaborare între cele două artiste, prima fiind destinată Sylviei Plath și lui Benjamin Britten. Compoziția teatrală *Shakespeare-Bach. La main du temps*, în premieră mondială la Sibiu, unifică Sonetele lui Shakespeare și Suitele lui Bach, două „monumente" ale secolului al XVII-lea, nu cu intenția de a crea un contrapunct sau de a compara cele două lucrări, dar pentru a le lega într-o singură voce, ca într-o respirație, „pentru ca lumina unei întâlniri să strălucească în ritmul a două limbi, prin cântecul vocii lor". Uniunea acestor două repertorii clasice, de o universalitate copleșitoare, contribuie la consolidarea imaginii teatrului ca liant, al epocilor, al civilizațiilor, al personalităților artistice. Limbajul teatral se deschide din ce în ce mai mult spre lume, dejoacă limitele impuse de către condiția umană, elimină frontierele și demască prejudecățile. Poezia, mai mult decât orice ficțiune, lasă loc imaginarului, iar trecerea de la muzică înspre cuvinte este imperceptibilă: sunt două limbaje care se completează, care intră în dialog. Publicul, captivat de sunetul muzicii, se cufundă aproape total în suflul poetic, iar adaptarea între cele două registre este perfectă. Timpul sonetelor dictează tempo-ul lui Bach: atunci când poezia se stinge, muzica își încheie și ea acordurile, lăsând iar loc poeziei, imprimându-i stilul și accentele. Din această înlănțuire se naște un ritm care, treptat, treptat, devine hipnotic. Atât fraza poetică, cât și cea muzicală par să se nască din justețea acestei

respirații comune care creează, dincolo de ele, imagini – creația lumii, separarea apelor, apariția pământului, imagini ale unui trecut paradisiac neatins încă de istorie și de tumultul ei – și care interoghează timpul, memoria, amprentele uneori brutale ale acestora. Spațiul gol al scenei este cufundat în întuneric, luminat discret de câteva spotlight-uri, iar pe fundalul scenic se conturează difuz și estompat câteva portrete ale unor oameni care alternează cu proiecțiile unor cuvinte aleatorii în limba română (albe pe fond negru): pompier, București, infirmier, Ankara. Cu ajutorul unui fascicul de lumină, actrița le descifrează, le citește în engleză, iar asemănarea fonetică este evidentă, granițele dintre limbi fiind astfel transgresate, iar memoria colectivă a umanității înregistrează evenimențialul prin aceste grafeme. Spațiul devine astfel un „loc al memoriei", la granița cu visul, cu „negura memoriei", iar pe această linie de demarcație fragilă, hipnotică între vis, realitate și memorie, pășește Charlotte Rampling care-și induce un mecanism al recuperării regresive a memoriei colective și individuale. Sonetele lui Shakespeare, atât la nivel tematic, dar, mai ales prin universalitatea limbajului poetic, sunt, de departe, cea mai potrivită alegere pentru a recrea acest numitor comun al unui trecut împărtășit, din care decurge aproape obsesiv iubirea, declinată în toate formele ei. Moartea, credința, dispariția, speranța și mântuirea se contopesc în această paradigmă a iubirii care unifică magma poetică a Sonetelor. Doar poezia, muzica, pot recupera aceste „mărci" ale trecutului, iar prin îndepărtarea „balastului" evenimențial le pot sublima artistic, transformându-le în emoție pură.





La main du temps
Imaginea artistică muzicală a sonetului shakespearian

de Alba Stanciu

Spectacolul Shakespeare-Bach, La main du temps, având ca protagoniste două personalități marcante ale teatrului și muzicii, Charlotte Rampling și Sonia Wieder-Atherton, reprezintă un moment culminant al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, o creație scenică ce se bazează pe o formulă esențialistă a teatralității, creată de relația dintre cuvânt și sunet.
Strategia minimalistă a concepției regizorale, în care singurul spațiu „decorativ" este fundalul pe care sunt pe rând proiectate cuvinte reprezentând sentimente sau obiecte, portrete care expun diversitatea figurii umane (expresii și vârste) și textul sonetelor lui Shakespeare. Dominanta teatralității este dialogul creat între vocea umană și liniaritatea corzilor grave ale violoncelului, generând substanța unui univers atemporal, în care imaginile, portretele, emoțiile textului shakespearian primesc „volum" teatral. Regia oferită de Sonia Wieder-Atherton urmărește materialitatea spirituală creată pe coordonatele „totalității", susținută de muzica suitelor lui Bach, în combinație cu cuvântul rostit.

Muzicalitatea textului orchestrează imagini de „dincolo" de cuvânt, prin creșterile, tensiunile și accentele muzicale ale vocii, prin gradațiile oferite de nuanțe, intervenite odată cu o largă paletă de vibrații ale sunetului, cu ritmicitatea generată de formula metrică a versului, a frazei, a respirației interpretei. Discursul este valorificat de muzicalitatea stranie a șoaptei, prin care interpreta oferă variații cantabile textului shakespearian.

Afectele și teatralitatea interpretării se pliază detaliului descrierii, antrenând simțurile audienței, percepția, urmărind forma mentală creată din descrierea gestului pictural, a figurii umane expuse de sonet, marcând în mod continuu picturalitatea și cromatismele imaginii mentale, a peisajului, conturate de cuvânt, de compoziția afectivă a acestuia, amplificat de valențe sonore ale limbii engleze.

Alura teatralității, compatibilă cu un „mister" shakespearian, este amplificată prin figura decupată din umbră a interpretei, de calmele trasee ale acesteia derulate pe scenă, prin care oferă necesara densitate metaforică a imaginii conturată de cuvânt, de calitatea sa vizuală ce mizează pe realism meticulos, pe emoțiile și, mai ales, pe senzațiile care declanșează simțurile, afectele, memoriile.

Acordat temei dominante a sonetului shakespearian, timpul, spectacolul creat de Charlotte Rampling subliniză portretele. Timpul, un continuu liant între memorie și prezentul care „curge", schimbă figura umană, degradează frumusețea și iubirea. Este preponderentă starea de melancolie, generată de insistența pe trecerea timpului.

Dominanța portretului uman, de la figuri tinere la fizionomia chipului vârstnic, este subliniată de *melos*-ul „pur”, liniar, fără acompaniament, de starea creată de instrumentul solist, versiunea diafană a cuvântului. Totodată tonul calm, demiurgic al vocii interpretei emană continuu forța latentă a *furor*-ului interior, care amplifică imaginea creată de sonet, generând o teatralitate, intensă, abisală, dincolo de „materia scenei”, prin care interpreta oferă „formă” celor mai profunde afecte umane, disperarea, suferința, melancolia.

Acest fond diafan este creat de paleta de nuanțe sensibile ale dramaturgiei muzicale, amplificat sau calmat de pasajele bach-iene de virtuozitate, de dialogul creat între sensibilitate și forță, de valențele teatrale create de specificul timbral al acestui instrument, violoncelul.

Valoarea momentelor de silențiozitate, cuvânt și sunet, amplifică tensiunea așteptării, subliniind totodată expresivitatea teatrală a cărții, a momentului de lectură, de spectacol ascuns în pagini. Momentele sunt echilibrate de confruntarea directă a publicului, prin adresări frontale.

Finalul spectacolului este marcat de recitarea textului în limba franceză. Valențele sonore ale cuvântului sunt extinse „dincolo” de bariera aparentă a limbii engleze, interpreta manevrând, prin calitatea lirică a limbii franceze, universul emoțional al sonetelor. Ideea vizează valabilitatea universală a acestui text, care nu își poate pierde eficacitatea poetică în procesul adaptării sale în alt sistem lingvistic, imaginea, emoția, metafora rămânând mereu nealterate, la fel ca și limbajul universal al muzicii.

Chiritza în concert

Chirițe mai vechi și mai noi

de Diana Nechit

Chiritza în concert, după Vasile Alecsandri și Matei Millo, spectacol-concert de Ada Milea, la Teatrul Național Cluj-Napoca, spectacol care a primit cele mai înalte distincții ale UNITER-ului (cel mai bun spectacol, cea mai bună actriță în rol principal), a electrizat spectatorii celei de-a șaptea zi a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Chiar dacă referentul cultural al lui Vasile Alecsandri și Matei Millo se regăsește undeva în secolul al XIX-lea, în stilul de viață și obiceiurile tipice ale micii burghezii ariviste, Chirița/Chiritza își face loc cu mare naturalețe, stil și vervă satirică printre exponatele istoriei contemporane, ale actualității noastre, iar echivalențele se pot stabili fără prea mare efort de imaginație.

Dacă Franța și Molière l-au creat pe Monsieur Jourdain, spiritul hâtru românesc, sub bagheta lui Alecsandri, a creat-o pe Chirița, iar Ada Milea și Anca Hanu au investit-o cu noi resurse comice explozive, ridiculizând toată stilistica tipologică a genului: snobismul, prețiozitatea, falsa aparență, lipsa de cultură și de sensibilitate, avariția, predispoziția pentru kitsch și superficialitate. Atât alura personajului, coafura și stilul vestimentar pastelat și „înfoiat", caracterul atotștiutor al comentariilor doamnei, care are o opinie pertinentă despre aproape orice, actualizează sarcastic personajul, iar referința este cât se poate de recognoscibilă: femeile-paravan din politica românească, autosuficiente, grosiere și lipsite de educație, cultură și stil.

Astfel, deși „scheletul narativ" al piesei originale este păstrat, Ada Milea restructurează integral consistența textuală a spectacolului, susținând printr-un comic de limbaj dispozitivul scenic. „Râsul sănătos" este susținut de un întreg arsenal de mecanisme clasice sau de strategii ce amintesc pe alocuri de convenția unui *cartoon*. Comicul de limbaj se joacă, în general, cu sonoritățile subdialectului moldovenesc, cu gafele gramaticale, dar și cu maniile și „pedanteriile" lingvistice ale *romglezei*, atât de uzitate de această clasă socială nouă și „epatantă", aflată la limita derizoriului și a *băşcăliei* de mahala. La acestea se adaugă contrapunctele acustice animaliere, care ridiculizează preocupările „ontologice" ale protagonistei, costume în culori pastelate ce sfidează orice regulă a eleganței ori a unei compoziții cromatice coerente, referințele mai mult sau mai puțin subtile la contemporaneitatea noastră etc.

Travestiul este un *must* al spectacolului și „îmbracă" mai multe forme: de la cel voit grosier, dar plin de haz, al celor două fiice ale Chiriței (Aristitza și Calipsitza: bărbi și mustăți asortate la rochițe crem/roz din tull și satin), dar și ale cuplului Sharlatanilor, care reiterează o anume estetică a *villain*-ului de duzină, la cel elaborat, subtil al lui Leonash. Acesta interpretează cu mult farmec toată „panoplia" meseriilor de pe lângă casa omului, obligatorii și necesare oricărei case cu ștaif: de la profesoara de limbi străine și bune maniere, la curier, preot, grădinar, pentru a-și putea vizita aleasa inimii, dar este mereu recunoscut de către „vigilenta" Chiritza! Un singur travesti, mai exotic, reușește să o păcălească, într-atât de tare încât se și amorezează de tenebrosul și misteriosul toreador, care reușește prin acest joc al aparențelor, prin aceste farse bine orchestrate, să dejoace „relele apucături" ale Chiritzei: luare și dare de mită și „puncte, puncte, puncte..." și să rămână alături de preaiubita sa Lulutza, blânda și naiva ingenuă aflate sub tutela familiei Bârzoi.

Muzica este elementul central al acestei comedii, iar la toată această structură ilariantă se adaugă partitura live compusă de Ada Milea care, așa cum ne-a obișnuit deja în nenumărate rânduri, îmbină în celebrele ei *song*-uri, principiile folk-ului cu fraze muzicale *catchy*, obsedante, ce susțin comicul sau absurdul conflictului dramatic. Scena devine, așadar, un fel de atelier supraetajat în care fiecare actor este, deopotrivă, solist și instrumentist și care susține sau este susținut de întregul ansamblu, în funcție de exigențele episodului dramatic. Sunetele de chitară clasică și de instrumente de percuție se împletesc cu sunetele produse cu ajutorul unor obiecte casnice (jaluzele ori pubele) sau unui sintetizator care punctează în cheie grotescă intervențiile actorilor, dar și cu instrumente comune, blockflute cu clape, clopoței, recreând un fel de „haos muzical domestic" ritmat și liber, sarcastic și plin de vână satirică. Dintre scenele memorabile ale spectacolului-concert, una va rămâne sigur în mintea și pe buzele spectatorului, devenind un *hit* al sezonului: este vorba de „pățania" Chiriței la un muzeu din Viena, care se ascunde în mijlocul unui grup de asiatici pentru a-și masca urmele de apă și de noroi lăsate pe pardoseala muzeului. Inflexiunile asiatice se mulează foarte bine pe refrenul pentatonic, iar tot constructul muzical alternează cu o vivacitate uimitoare de la pentatonie la tango, la rock, în funcție de cerințele narativității.

Decorul este minimalist și funcțional: se recreează un habitat contemporan, fără stil și fără particularități deosebite: o platformă metalică elevată izolează spațiul instrumentelor de percuție. Într-un *talmeș-balmeș* colorat, spectatorul recunoaște, cu duioșie și zâmbet amar, „decorațiunile" deja celebre ale generației de *nouveaux-riches* de pe meleagurile autohtone: trambulina de grădină, piticii de grădină, tufișurile tunse geometric și nelipsitele ciupercuțe din ipsos, corpurile de iluminat public, jaluzelele metalice și pubelele.

Povestea devine, astfel, mai actuală decât oricând, iar pretextul tandemului Alecsandri-Millo oferă atât echipei producătoare a spectacolului, dar mai ales nouă, publicului, posibilitatea de a mai râde „sănătos" de această lume pestriță, dominată de gustul pentru parvenitism și putere.

Octavian Saiu în dialog cu Israel Galván.

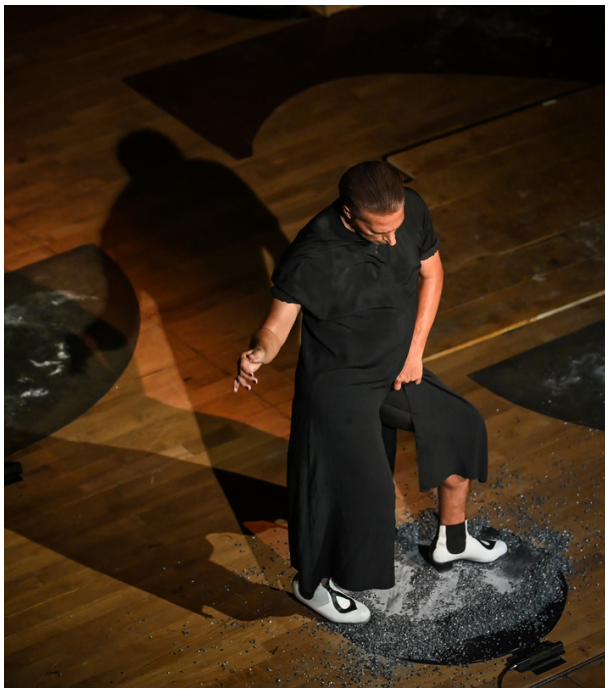
Flamenco, de la tradiție la avangardă

de Alba Stanciu

După spectacolul prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, *Ritualul primăverii*, artistul spaniol Israel Galván expune, în dialogul cu profesorul și criticul de teatru Octavian Saiu, idei importante legate de formula specifică de *flamenco* creată de acesta, prin care artistul s-a afirmat pe plan internațional, care este caracterizată de o curajoasă îmbinare între tradiționalul dans spaniol și avangardă.

Debutul acestei conferințe este dedicată perioadei timpurii a artistului, care motivează acest parcurs, atât din punct de vedere tehnic, cât mai ales filosofic, ambele „coordonate" însoțind devenirea sa artistică, drumul către maturitatea creației. Dansul *flamenco* este descoperit din copilărie datorită părinților, ambii fiind dansatori. Un prim impact, menținut în memorie, este consistența anturajului care încadrează dansul, determinantă fiind atmosfera nocturnă, misterioasă, care stimulează etalarea artistică a celor mai ascunse instincte. Acestea prind formă odată cu intrarea artistului în starea de transă, de posesiune, creată de efectul acestor ritmuri și sonorități specifice.

Încă din perioada de început, artistul este puternic marcat de expresia interiorității specifică dansului *flamenco*, de efervescența afectivă, de memoriile care vitalizează corpul și îl conduce în starea extremă, în care paroxismul este conjugat cu controlul. Libertatea ritmului, a expresiei, a dezlănțuirii personale sunt esențiale pentru gândirea artistului, care va duce ulterior potențialul acestuia către formulele curajoase, ce vor evolua din acest punct.



„Revoluția" stilului de dans flamenco, subliniată de Octavian Saiu, înseamnă totodată un parcurs complicat, care se dezvoltă în paralel cu înfruntarea de obstacole, care au însoțit modul de primire al acestui stil avangardist. Începutul a fost marcat de severe critici venite din partea adepților formulei tradiționale a acestui dans. Însă, traseul diferit al dansului, este obiectivul lui Israel Galván, iar momentul care confirmă acest demers este viziunea coregrafică a *Metamorfozelor* lui Kafka. Coregrafia etalează un laborios proces al transformării fizionomiei corpului în momentul dansului, împingând posibilitățile expresive ale *flamenco*-ului spre o zonă inedită.

Coregrafia lui Galván este mereu un moment provocator pentru adepții tradiționalismului în sensul turnurii abrupte a dansului, către investigații de gen, masculin / feminin, artistul valorificând potențialul tehnic și expresiv al corpului, dincolo de aceste diferențe. Artistul vizează „totalitatea" în momentul dansului, urmărind contopirea genurilor, a universului sensibil mental, a forței specifice fiecăruia dintre aceste două formule opozante.

O problemă subliniată de Octavian Saiu este modul în care dansatorul Israel Galván cooperează în formule colaborative, în spectacole în care acesta lucrează cu parteneri de excepție (exemplu Akram Khan). Muzica și ritmul sunt elementele de bază, stabilesc fluidul magnetic prin care diferențele fuzionează, acesta favorizând îmbinarea de stiluri, comunicarea cu valențe telepatice între artiști.
Valabilitatea dansului flamenco este destinată oricărui stil de spațiu. Pentru acest motiv, artistul spaniol nu face diferența între arte elitiste și arte populare, destinate consumului, mai precis stigmatizate de aprecieri ca valori inferioare. Atât timp cât există eficacitatea reală a muzicii, a ritmului, a dansului (în acest caz flamenco) obiectivul artistic este pe deplin realizat.

Ca o concluzie a discuției, mărturisirile artistului sunt îndreptarea către „singurătate", atât a artistului pe scenă, precum și cea umană, care sunt date esențiale pentru Israel Galvan. Această opțiune și natură a individului susține „ruptura" dintre personajul scenic și personajul real. Însă, cele două fațete ale personalității sale asigură complexitatea creației coregrafice, prin stimularea reciprocă a acestora, care duce spre continua reinventare a aurei artistice, a mesajului, a regenerării.

Astfel, dansul *flamenco* este orientat către formule expresive noi, reformatoare, revoluționare. Această construcție a personalității, ce vizează identitatea multiplă, este definitorie pentru dezvoltarea propriei formule artistice, re-evaluată continuu după un anumit interval temporal. Nevoia de schimbare este datorată forței interioară a continuității, stimulează demersurile de avangardizare, de reconfigurare a tradiționalului dans *flamenco* în termeni experimentali-contemporani.

Sea/Woman
Mecanismele deconstrucției textuale

de Diana Nechit

Sea/Woman este un experiment teatral, un one-woman show creat în urma unei colaborări internaționale între Atlethes of the Heart și regizoarea Anna Furse din Marea Britanie cu teatrul Ko-smo(s) cu actrița și co-creatoarea Maja Mitić din Serbia. Perceput sub forma unui atelier de creație teatrală, performance-ul artistei sârbe pornește de la un referent textual clasic, *Femeia mării* de Ibsen, pe care-l „desface la vedere", exhibând în fața publicului atât mecanismele (de)construcției textuale și scenice, cât mai ales blocajele, inhibițiile, la nivel personal și artistic. Binomul *femeia/artista* devine, astfel, expresia sensibilă a unei încleștări nu numai cu textul, cu sensurile care nu se lasă străpunse, dar și cu propria existență aflată într-un punct de criză. Elida, personajul ibsenian, devine o convenție teatrală care lasă să transpară anxietatea femeii prizonieră a condiției sale socioeconomice, dintr-un spațiu și un timp în care ficțiunea și realitatea se întrepătrund. Discursului poetic al lui Ibsen i se suprapune metadiscursul teatral al celor două „instanțe" creatoare ale unui proces artistic: artistul și regizorul, poeticității textuale substituindu-se „tehnicitatea" laboratorului de creație, dar și introspecția vulnerabilității femeii/artistei. Referințele la metoda lui Stanislavski sunt recurente și articulează prestația scenică la nivel compozițional, permițând totodată personajului actant aceste dese introspecții în propriile abisuri. Femeia lui Ibsen este captivă într-un spațiu acvatic, în sălbăticia și strâmtoarea geografică a fiordului care-i limitează „accesul", dar care îi deschide calea spre explorarea zonelor interioare, contaminate de aparenta duritate a exteriorului. Relația Elidei cu „marea murdară și bolnavă" lasă loc reflecției ecologiste, aluziile la poluare, la pericolele pe care aceasta le are asupra habitatului, a animalelor care-l populează, fiind mai mult decât evidente. Ecologia, intervențiile despre salinitatea apei, relatările unor catastrofe survenite pe mare, contextul politic din Balcani (referința la Războiul civil din Croația, 2009) reprezintă la nivel ideatic, dar

și tehnic, *fantele* de respirație ale textului și ale compoziției, momentele de trac, blocajele, lipsa de concentrare pe text, acele „ieșiri din personaj" care înlătură teatralitatea pentru a face loc cotidianului artistei. Scenicul se construiește anevoie, sub ochii spectatorului care este „invitat" să fie un acompaniator nu întotdeauna pasiv al acestui travaliu. Sensibilitatea artistică jonglează cu momentele de auto-deriziune, de emotivitate latentă, actrița nelăsând neexploatat niciunul dintre compartimentele „stărilor" inerente procesului de creație: tracul, frica de eșec, lipsa de inspirație, dificultatea concentrării etc. Orice încercare de „eliberare" prin lectura textului, prin concentrarea pe sensurile acestuia, în loc să-i ofere detașarea dorită, îi prilejuiește „o coborâre în adâncuri", devine un pretext pentru sondarea interiorității, atât de copleșitoare câteodată.

Scenografia performance-ului reiterează teoria „spațiului gol": pe platoul scenic sunt dispuse, aparent aleatoriu, câteva obiecte de recuzită pe care performerul le va utiliza în timpul progresiei scenice: câteva sticle goale de plastic, o sticlă de plastic cu apă, o cutie de plastic cu legume, textul lui Ibsen și cartea lui Stanislavski, sare, câteva costume și accesorii suspendate (rochiile sunt luminate din interior, creând și o zonă de lumină caldă, difuză), pantofi. Prin aceste obiecte-adjuvante, actrița (de)construiește indicii spațiali, își imaginează spațiul, simte salinitatea apei, furia valurilor, își toarnă apă pe corp pentru a provoca amintirile și senzațiile refulate în interioritatea ei să iasă la suprafață. Scena devine o cutie de rezonanță a senzorialului, atât la nivel auditiv, cât și tactil, fizic: zgomotul de fond al valurilor care se sparg de stâncile aspre ale fiordului, țipătul delfinilor, gustul sărat al apei recompus scenic, senzația de ud, de rece. Toate acestea acționează asemenea unor impulsuri mecanice care „rup" carapacea artistului, deschizând orificii în subconștientul artistic imediat și profund și ne permit „accesul" necondiționat la vulnerabilitatea și fragilitatea femeii, dar și a artistei.

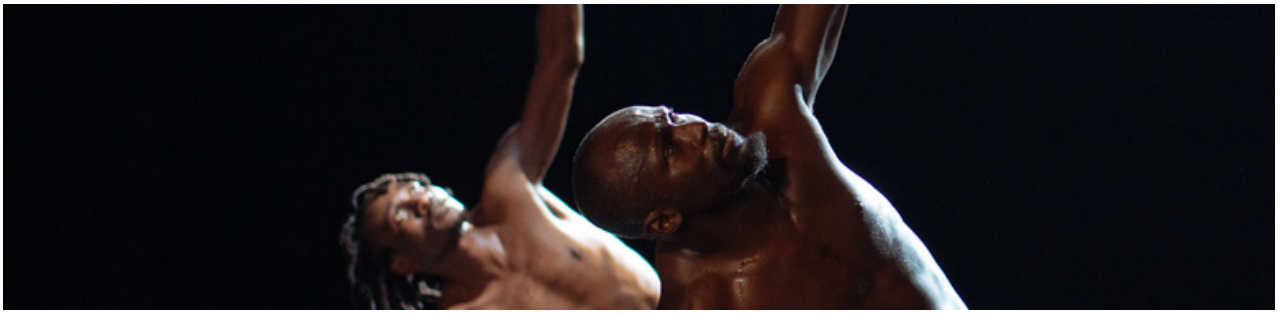
Octavian Saiu în dialog cu Josef Nadj

de Alba Stanciu

Un artist de referință al ultimelor decade, un punct culminant al artei postmoderne prin creația sa artistică vastă, descrisă, în mod limitat, prin termeni ca „interdisciplinaritate", „multiculturalism", „atemporalitate", regizorul și coregraful Josef Nadj este prezent pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu cu spectacolul *Omma*.

După o frumoasă introducere a artistului, făcută de profesorul și criticul de teatru Octavian Saiu, Josef Nadj oferă o serie de explicații complexe, menite să contureze imaginea artistică de ansamblu, care justifică consistența lucrărilor sale. Acesta pornește de la originea sa maghiară, născut și crescut într-o regiune cu trăsături culturale specifice, datorită poziției de frontieră, de margine. Aceste aspecte au generat „starea de ne-apartenență", care este unul dintre leitmotivele creației sale, situația stimulând impulsul, procesul de dezvoltare și „formulare" a unei identități proprii.

Urmărind traseul artistic al lui Josef Nadj, Octavian Saiu indică unele cuvinte-cheie: „forța", „rezistența" și „fragilitatea", care definesc spectacolul coregrafic și, prin care, este abordat corpul uman. Explicația lui Nadj subliniază înțelegerea dansului care pornește de la materia esențială (corpul), completată de muzică și ritm. În procesul configurării „ideii", este însă păstrată originalitatea și ideea leitmotivică a regizorului coregraf, care creează legături cu întreaga sa creație, „ne-aparetenența". Ideea este demarată și menținută încă de la primul moment și impact cu o nouă societate pe care artistul l-a avut când a ajuns în Franța. Acesta a privit curentele și tendințele noului perimetru, dar, în același timp a decis să își păstreze unicitatea.



Formulele variate ale temelor performative abordate de Josef Nadj, colaborările cu artiști din alte domenii, în special din artele vizuale, pun semne de întrebare referitoare la aceste opțiuni. Curiozitatea este prima condiție, ce urmează să fie valorificată de sentimentul „libertății totale de abordare a scenei". Demersul este stimulat de lectură, de fascinația pentru autori care nu au scris texte pentru teatru, pentru că aceștia au oferit o „materie nouă". Așadar, procesul construirii unui imaginar datorat lecturii devine însuși procesul de construcție al materialului scenic.

Același fenomen este valabil și pentru alte tipuri de întâlniri cu artiști din sfera artelor vizuale și cu muzicieni. Este vorba de un univers aparte al muzicii, dar și un alt univers când vedem lucrări de artă, pentru că fiecare dintre acestea are propriul limbaj și propria sa scriitură. Muzica și interpretul au aceeași forță performativă. Poate fi și cazul artistului vizual care, favorizat de larghețea „artei contemporane unde teritoriile sunt amestecate", este absorbit în sfera teatralității. Pictorul, sculptorul au, în momentul creației, aceeași dimensiune performativă ca și actorul. Exemplul este colaborarea cu Miguel Barcello, artist pe care l-a observat atunci când își executa creațiile. I-a urmărit gestul și a descoperit o fascinantă dimensiune performativă, în momentul când Barcello modela materia, gesturi și tensiuni corporale pline de expresivitate și eficacitate teatrală, compatibilă cu aceea a actorului. Transferul pe scenă a acest tip de gest artistic, esențial creativ, este motivul central în spectacolul *Passo Doble*.

O problemă esențială subliniată de Octavian Saiu este estetica scenică a spectacolului creat de Josef Nadj. Artistul demonstrează o continuitate a intenției de păstrare a distanței de tentația estetică, aceasta fiind doar o consecință. Esențialul acestei abordări rămâne în continuare punctul de plecare, temele fixate și menținute odată cu montarea primei piese, *Canard Pekinois*, gândită în modul cel mai simplu ca „o formă ce trebuie asamblată", care nu vizează estetica reprezentării, ci contrariul.

Punctul central al discuției este spectacolul *Omma*, apreciat de Octavian Saiu ca provenind din „ancestralitatea ființei umane", ca o „preistorie a mișcării", ca „ritual de dinainte de ceremonial". Compoziția, care aduce performeri africani, menține aceeași idee a memoriei, leitmotivul creației lui Nadj. Acesta și-a pus problema unei amnezii a umanității, în care totul trebuie reinventat, reacțiile, comunicarea, relația omului cu focul, gesturile legate de aceste legături sacre, suflul, respirația, expresia primitivă a descoperirii și a reușitei. Din acest punct, se conturează ritmul ritualic, generat de ritmul respirației și de legătura comună cu focul. Gestul este esențial, la fel ca și participarea colectivă la acest ritual. Repetiția acestor elemente devine pulsul ritmic al performativității.

Firește, după pandemie apar serii de discuții care pun problema unei posibile „crize" a dansului, referitoare la direcțiile acestuia, fie de continuitate, fie de recuperare a „purității originale", după cum subliniază Octavian Saiu. Artistul Josef Nadj este optimist, acesta fiind motivat de eterna condiție a artisticității care are la bază dorința, în această dorință de ieșire din criză, starea fiind specifică aspectului artistic și uman al lui Josef Nadj.

Bad Talks

Opt personaje în căutarea adevărului

de Teodora Minea

Opt personaje care și-au găsit autorul și regizorul. Radu Iacoban. Opt personaje pe care, cu siguranță, le cunoaștem, dar nu am vorbit niciodată cu ele. Opt personaje și o singură istorie: cea a asasinării unui premier de Ziua Națională (poate fi român, dar nu este clară contextualizarea). Asasinul, procurorul, vloggerul activist plecat în străinătate, artistul româno-american căruia i se cere o sculptură pentru festivitate, copilul care trebuia să cânte imnul la paradă, prietenul asasinului, tatăl asasinului și fiul premierului. Toți opt sunt puși în aceeași situație ipotetică, semn că suntem toți parte din aceeași problemă, pe toți ne afectează deciziile luate de ceilalți. Unde se termină libertatea individului și unde începe libertatea colectivă? Așa se nasc opt adevăruri care se confruntă și opt modalități de a împărți dreptatea în fața unei singure realități.

Un exemplu matur de muncă a actorului cu sine însuși este adus de Unteatru prin Radu Iacoban, ce se semnează și ca dramaturg, dar și ca regizor. Fațetarea poveștii propuse conferă spectacolului o formulă organică, aproape firească. Tranzițiile între personaje sunt la fel de fluide. Uneori ne dăm seama cine vorbește numai din schimbarea atitudinii, a corporalității și a vocii, alteori vedem un alt Radu Iacoban ieșind de după paravane cu un element vestimentar în plus. Energia actorului este atent dozată în această pendulare între personaje: unii sunt timizi și resemnați, alții fierb în flacăra idealismului pe care vor să o dea mai departe. Unii sunt naivi, alții disperați. Unii la capătul vieții, alții în vârful carierei. Fiecare dintre cele opt personaje are un cuvânt de spus despre evenimentul tragic la care a luat parte direct sau indirect.

S-ar putea foarte ușor asemăna acest spectacol cu Freak Show 1 și 2, amândouă jucate și regizate de Florin Piersic Jr. Aceeași demonstrație a actorului multiplu, însă două stiluri diferite. Dacă Freak Show este un spectacol-maraton de personaje aleatorii, reprezentând tipologii diferite, în cazul Bad Talks avem un număr mai mic de personaje jucate de un singur actor, însă poveștile se leagă înspre final, spectacolul având un contur cronologic al faptelor.

Opt panouri, o masă și două scaune i-au fost de ajuns lui Radu Iacoban pentru a-și conceptualiza spectacolul. Fiecare dintre cele opt personaje erau proiectate pe rând, în ordinea apariției, iar acestea rămâneau acolo permanent, însoțind actorul pe scenă. La final doar cele opt personaje jucate și proiectate au rămas la aplauze, fiind mărturia spectacolului. Radu Iacoban a fost doar histrionul care le-a unit poveștile și a stabilit convenția teatrală cu publicul din sală. Prin dezinvoltura sa, câștigată în ani de exercițiu actoricesc, prin pofta lui aproape nebună de a juca, prin modul în care se hrănește cu energie din public (care îi este vital) ne putem explica, de fapt, confesiunea făcută la începutul spectacolului. Un schimb de replici ironic, sincer și auto-justificativ cu sala, un cod al bunelor maniere „la o piesă de tiatru, cum ziceți voi". Deși regulile jocului au fost stabilite încă de la început, actorul a confiscat un telefon din sală. Prezența lui nu ne-a lăsat o clipă să ne distragem atenția de la el.

Poate că acest spectacol este făcut în memoria unui 10 august dezamăgitor, în care părinții veniți din exil au fost alungați fără demnitate afară din țară. Poate că acest spectacol există tocmai pentru a trage un semnal de alarmă împotriva somnolenței civice de peste ani și a protestelor hipster-ești ce intră în trend odată la cinci ani, fără un program clar stabilit de schimbări fundamentale. Sunt multe probleme atinse de acest text, dar nu l-aș revendica sub nicio formă teatrului politic. Bad Talks sunt acele discuții neconfortabile pe care mereu căutăm să le evităm prin diferite tertipuri. Acum ne sunt strigate în față de un singur autor, regizor și actor, împreună cu cele opt personaje în căutarea adevărului.

Să nu ne răzbunați, dar să nu ne uitați!

de Teodora Minea

Durere. Teroare. Credință. Animale. Deznădejde. Moarte. Dumnezeu. Cruzime. Au fost cuvintele ce mi-au rămas în gând după ce am plecat din sala de spectacol. *Dosarele Siberiei* este un spectacol-document din Republica Moldova, care tratează problema deportării oamenilor nevinovați din Basarabia în orientul îndepărtat. Expresie a suferinței individuale într-o tragedie comună, acest spectacol răvășitor este despre puterea de a lupta pentru viață și puterea de a sta drept în fața răului ce pare nesfârșit. Fenomenul Siberia este destul de vag reprezentat în mintea noastră; în manualele de istorie nu există așa ceva, amintirea celor petrecute pare să pălească odată cu fiecare generație, odată cu fiecare supraviețuitor al Gulagului sovietic, care pleacă dintre noi. Obsesia Siberiei este una dintre cele mai puternice în spațiul post-sovietic, fapt ce se observă la setea cu care actorii de pe scenă spun acele povești tragice, a trei personaje ce au supraviețuit chinurilor lagărelor din Siberia: Ecaterina Chele (deportată în 1941), Margareta Cemârtan-Spânu (deportată în 1949) şi Ion Moraru (condamnat politic în 1950 la Gulag, pentru că a condus organizaţia de luptă împotriva puterii sovietice „Sabia Dreptăţii”). Totul este arătat în detaliu, de la invazia rușilor în satele bogate din Republica Moldova, până la torturile îndurate și întoarcerea acasă, unde nimeni nu îi mai recunoștea. La 70 de ani de la cel mai mare val al deportărilor staliniste și la trei decenii după desigilarea dosarelor, *Dosarele Siberiei*, în regia lui Petru Hadârcă, cu scenariu conceput de Petru Hadârcă şi Mariana Onceanu, este o mărturie că nu ne-am pierdut memoria și că am învățat să ne asumăm trecutul, oricât de sumbru ar fi el.

Scenografia este complexă și împlinește două peisaje complet opuse: cel de acasă, din sat, când viața oamenilor era în floare, apoi cel din lagăr, spațiu al coșmarurilor înfrigurate. O placă de lemn pe roți avea amenajată pe una dintre părți interiorul unei case din sat, iar pe cealaltă parte avea un peretele de la vagonul de vite cu care au fost duși către Siberia, cu gratii și ușă grea de metal. Podina din spatele scenei se joacă cu adâncimea spațiului de joc, având un argument pur vizual, al imaginii create. Pe ecleraj se proiectează spațiul în care se desfășoară acțiunea sau cerul de deasupra oamenilor și ceea ce el prevestește. Aș fi preferat, personal, să nu fie atât de explicite și explicative proiecțiile, cu cerul albastru în perioada ante-sovietică, cerul de apus roșu în noaptea invadării, iar în Siberia se proiectau imagini cu brazi viscoliți și ninsoare. S-ar fi putut rabata de acest artificiu regizoral foarte ușor având în vedere universul sonor creat. Foarte fidel realității, sunetul spectacolului este sunetul fricii, sunetul loviturii ce se aude în gol, după care se lasă liniștea permanentă, sunetul lupilor ce caută mâncare într-un loc în care nici oamenii nu au cu ce se hrăni, sunetul copacilor care cad răpuși de frig și de vânt. Lumea auditivă este atât de bine construită, încât nu doar că putea înlocui proiecția din spatele scenei, dar și lacrimile din ochii spectatorilor tot muzica le-a smuls. Diana Decuseară, jucând rolul de fantomă a morții, cântă cântece de jale despre dorul de a avea o lume fără rău și cântece de leagăn. Pentru copilul său născut în vagon, pe care i l-au luat la nici două zile după naștere, după care au împușcat-o. Nici luminile nu au fost mai prejos, conferindu-se prin lumină exact acea atmosferă de mișcare, de suferință și de dezamăgire. Imaginile scenice copleșitoare erau date de figuranți, cei care umpleau scena pentru a ne demonstra amploarea acțiunilor de invadare rusești. Copii, bătrâni, femei, gravide și bărbați în floarea vârstei care abia își întemeiaseră o familie. Tragedia a fost comună, însă suferința a fost individuală, moment în care figuranții nu au mai apărut așa de des. Au participat și studenți de la Academia de Muzică și Arte Plastice din Chișinău, care au completat spectacolul cu ipoteze coregrafice ale durerii și ale disperării umane. Acest element de teatru-dans a conferit spectacolului atât o plasticitate anume, anihilată de textul sumbru, cât și o serie de comentarii metaforice la adresa acțiunii scenice.

Dosarele Siberiei a fost un spectacol copleșitor, un spectacol spus din rărunchii poporului basarabean, ca o operație în trecutul nostru. Lucrurile au fost spuse, oamenii se simt răzbunați, chiar dacă nu de asta au ei nevoie.

Diavolul din noi

Anticii în viziuni contemporane

de Anca Spătaru

Outwitting the Devil, regăsit sub numele de *Diavolul din noi*, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este o creație artistică ce mi se pare aproape de perfecțiune. Spectacolul coregrafului Akram Khan este un „strigăt" mut, dar vibrațiile sale cutremurătoare ar trebui simțite de întreaga lume. Deși este inspirat din una dintre cele mai vechi scrieri, subiectul tratat face apel la conștientizare. Este un apel spre un subiect care preocupă experții de mediu din ce în ce mai mult, iar orice om de rând ar trebui să se înscrie la aceste griji.

Opera literară vestită a Orientului Antic ce stă la baza spectacolului își are originea în jurul anului 2500 î.Hr. și subliniază puternica relație de prietenie dintre Ghilgameș și Enkidu, pune accent pe relațiile interumane și stările de spirit precum grandoarea, aroganța, suferința și mortalitatea. Epopeea dispune, totuși, de o mono-direcție ce are ca țină impactul omenirii asupra mediului și reliefează viteza halucinantă cu care resursele planetei sunt drenate.

Viziunea lui Akram Khan este una deosebită, spectaculoasă și profund pătrunzătoare. Spectacolul său face apel la sensibilizarea omenirii și, prin intermediul anticilor, prezintă publicului o repercusiune sumbră asupra direcției spre care se îndreaptă. De la prima secundă și până la reflectorul de final, emoția publicului este exploatată într-un mod excesiv. Este un spectacol cu puternic impact emoțional, în care gesturile, limbajul corporal și energia dau o valoare sublimă. Gesturile sunt puternice și au menirea să evidențieze elementele cheie, conferindu-le importanță. Gesturi precum culesul unei flori de către Enkidu sau avertizarea Diavolului prin trasarea unei linii peste care Ghilgameș și-a asumat trecerea, sunt nucleul simbolic fără de care mesajul nu ar fi atins plenitudinea.

Textul corporal și coregrafia poartă amprenta „pură" a coregrafului. Autenticitatea stilului și acordarea la imaginea coregrafică contemporană se află în armonie cu provenienta orientală a epopeii. Limbajul, situat la intersecția dintre dansul clasic indian și dansul contemporan, creează o fuziune la care contribuie și elemente de acrobație. Totul este construit acordând importanță fiecărui detaliu. De la un simplu gest minimalist, până la mișcările de amplitudine, forță și virtuozitate, totul este executat organic, natural, cu precizie. Trecerile de la elementele tehnice de virtuozitate la cele gestuale se produc într-un ritm controlat. Naturalețea înșiruirii discursului coregrafic are putere și valoare teatrală, elemente esențiale necesare în procesul de construire a personajelor mitice dar și a ritualului.

Alfabetul coregrafic este vast, elaborat, migălos, exploziv, centrat spre transmisia de emoție în variantă „crudă", aproape viscerală, amplificată de suportul muzical. Efectele sonore imită starea de suferință și regret al personajului principal, prin accente zguduitoare, efecte deosebite și imprimări vocale menite să întărească frumusețea naturală a ecosistemului în raport cu omul, „cel ce distruge".

Construit cu șase dansatori, Khan mizează pe efectul imaginii acestora. Ei nu se încadrează în tiparul stabilit de marile companii de dans. Etalonul dansatorului este spulberat iar în locul lor, în *Diavolul din noi*, se instalează dansatori care se pliază pe profilul personajul. Personajul lui Ghilgameș este urmărit pe scenă într-un mod bidimensional din punct de vedere al timpului. Este realizată întrepătrundea trecutului cu prezentul, se subliniază greșelile trecutului ce au repercusiuni sentimentale în prezent, ca o amintire vie și dureroasă asupra forței creatoare în raport cu cea distructivă.

Spectatorul este plasat într-o altă lume, într-un univers al cuceritorului Ghilgameș. El își spune povestea sfâșietoare în care realizează ceea ce a cumpărat cu viața celui mai bun prieten. Evidențiază pactul făcut cu Diavolul, nimic nu rămâne nepedepsit, iar Ghilgameș a stârnit furia zeilor.

Scenografia ne plasează direct în Uruk, în Mesopotamia antică. Piesele multiple, de dimensiuni variate, sunt distribuite pe podea de-a lungul culiselor și a părții aferente decorului. Întruchiparea orașului este pătrunzătoare, minimalistă iar Ghilgameș este uriașul care, sacrificând pădurea prin uciderea spiritului său protector, Humbaba, duce la desăvârșirea lui. Mândru și neînfricat, pentru o vreme își poartă coroana. Distrus de suferință și ajuns aproape de finalul vieții, Ghilgameș, bătrân, își face o trecere în revistă a sentimentelor de măreție trăite la acea vreme. Însă, cum timpul este necruțător, Ghilgameș pășește în abisul întunecat al Diavolului.

Spectacolul este o creație desăvârșită, ce împletește toate artele spectaculare. Este o „declarație" a dansului, a muzicii, a eclerajului și a scenografiei. Se creează o simbioză perfectă ce evidențiază multidisciplinaritatea și frumusețea covârșitoare, întâlnită datorită fuziunii lor sub bagheta unui „dirijor" genial, coregraful.

Râsul este magic!

de Doriana Tăut

Magia... unul dintre cele mai controversate ingrediente ale spectacularului, rămâne o forță magnetică ce ne fascinează și ne intrigă. Da, poate că istoria ne-a dezvăluit poveștile celor mai mari magicieni ca fiind oameni supuși greșelii, oameni ca mine și ca tine, fără super-puteri și da, marile lor secrete ne-au fost dezvăluite la începutul anilor 2000 când pentru prețul unui rating de moment, sute de ani de mister și magie au fost deconspirați într-un documentar ucigător de vise, dar totuși... Acolo, în jocul surprinzător al unor degete ce fac trucuri înțelese există încă mister. Sute de oameni au luat parte entuziasmați la reprezentația trupei Lucchettino, un performance de magie împletit cu umor clasic și multă improvizație.

Cum poate să ne mai captiveze încă un show de magie, într-o lume în care nu mai există secrete? Ei bine, răspunsul este în noi și în dorința noastră ancestrală de a visa, de a crede în miracole și taine revelatoare, în natura noastră fascinată de enigme și în bucuria de a căuta răspunsuri. Aceasta este poate și premisa de la care au pornit cei doi maeștri ai scenei burlești: Luca Regina și Nunzio Fimiani. Desprinși parcă din gravurile lui Claude Gillot cu spectacole de commedia dell'arte, putem întrezări vechile tehnici renascentiste de construire a comediei, neschimbate și executate fără pată. Două personaje antitetice, care își schimbă statutul între ele, în funcție de scena interpretată, alternează între eșec și succes, stârnind râsul prin necazul lor reflectat de o mimică înzestrată. Un Arlechino și un Pantalone nealterați de trecerea timpului, care încarnează alternativ cei doi artiști, două spirite comice, unul pus pe șotii și chiar machiavelic pe alocuri, altul naiv, ușor de păcălit, revoltat dar neputincios. Nimic nu e nou? Ei bine, aici apare magia...

Paradoxal, teatrul nu are nevoie de forme noi pentru a fi autentic. El devine viu și interesant prin actorii ce îi dau viață, actori a căror unicitate nu poate fi reprodusă și a căror emoție cuprinde întreaga lor experiență de viață într-un surâs. A-ți dedica viața scenei, studiind capcanele spectacularului alături de nume precum Arturo Brachetti – maestrul care poate înfățișa șaizeci de personaje într-un spectacol, a te devota necondiționat teatrului, în speță comediei, denotă o dăruire profesională pe care o putem găsi doar la acei actori ce înțeleg bucuria pe care teatrul o aduce în lume, înțelegând, totodată, misiunea lor nobilă de a învăța oamenii să râdă. Trupa Lucchettino face asta prin artă și magie. Folosindu-se de talentul histrionic cu care au fost înzestrați, performează trucuri splendide care, în ciuda ușurinței cu care par executate, ascund ani de repetiții și travaliu conceptual pentru că da, fiecare public e aparte, are specificitatea lui culturală și energetică, iar pentru a face ca un spectacol de stradă să funcționeze este esențial să-ți cunoști audiența, să o simți și să o conduci. Oricât de mică sau mare este scena, tu actorul, ții în palma ta emoțiile a sute de oameni cu care nu te joci, ci îi poți face să simtă cu adevărat că trăiesc, să se privească în oglindă și să își regăsească visele copilăriei, credința în magia și de ce nu, ușurința de a zâmbi.

Spectacolul *Râsul e magic!* încununează cariera celor doi actori, cuprinzând momentele cele mai reușite din producțiile lor anterioare. Suntem, așadar, privilegiați să putem admira în FITS doi laureați ai premiilor „Mandrake d'Or" pentru magie într-un regal de improvizație și comedie care nu numai că ne-a captivat din prima clipă, dar ne-a integrat treptat în ansamblul său performativ, devenind noi înșine spect-actori făuritori de magie.

„Să rămâi la spectacol!", mi-au zis cei ce l-au văzut înaintea mea, „Nu e de ratat, mai ales daca ai copii!", mi-a repetat o mămică ce pleca încântată cu un puiuț în brațe, care purta glorios un balon sub formă de coif pe cap: „A fost fenomenal!". Și atunci am realizat: oamenilor le era dor să râdă și aproape că nu mai credeau în magie. Era vital să le reamintească cineva (chiar dacă acei „cineva" pot fi Arlechino și Pantalone veniți de departe din timp) că magia e în noi și mereu ne-a plăcut să o căutam, că avem nevoie să ne zâmbim unul altuia și să râdem în cor ca să putem să ne unim pentru a construi speranța împreună și, că, desigur, râsul este magic, schimbă culorile lumii și face viața mai frumoasă.

ALPHA BANK

F I
T S

www.sibfest.ro

www.dedeman.ro

CONSTRUIM SPERANȚA ÎMPREUNĂ

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU | 20-29 AUGUST 2021

Raiffeisen BANK

FESTIVALUL INTERNAȚIONALDE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

Primăria Municipiului Sibiu

Principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL CULTURII

MINISTERUL EDUCAȚIEI

GUVERNUL ROMÂNIEI

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

CONSILIUL JUDEȚEAN SIBIU

PARTENERI STRATEGICI

Liberté · Égalité · Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE Ambassade de France en Roumanie

INSTITUT FRANÇAIS

UNITED STATES OF AMERICA EMBASSY

Ambasada Japoniei în România

EU JAPAN Fest

100 ROMANIA - JAPAN

British Embassy Bucharest

BRITISH COUNCIL

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Ambasada Elveției în România

Swiss Sponsors' Fund România

SWISS ARTS COUNCIL prohelvetia

Wallonie - Bruxelles International.be Délégation Bucarest

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

GOETHE INSTITUT

Embajada de España en Bucarest

Cooperación Española

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

中华人民共和国文化和旅游部 MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

中华人民共和国驻罗马尼亚大使馆 Ambasada Republicii Populare Chineze în România

ISRAEL Embassy of Israel BUCHAREST

EVENIMENT REFLECTAT DE

euronews.

TV5MONDE

PARTENERI MEDIA

PROPAGARTA · METROPOLIS · ODA DE SIBIU · 365 · URBAN · AGERPRES · România Pozitivă · STRADA CETĂȚII · MUNTEANU · UBER TATEA · DC · mediaTRUST · Biz · zile și nopți · CapitalCultural. · Tribuna · Turnul Sfatului · știri de Sibiu · Mesagerul · Sibiu 100% · STAR · #goodtime · monitorul.ro · SPECTACOLA · ELLE · ART MEDIA · știri iaspora · ARTFM · SIBIU CITY APP

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI OFICIALI

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

DEDEMAN DEDICAT PLANURILOR TALE

UniCredit Bank

PARTENERI PENTRU SANATATE

SERVICIUL MEDICAL MedLife

DENT ESTET The Leading Dental Centers of Romania

Polisano CLINICI

PARTENER PRINCIPAL

LIDL

meriți să fii surprins

BELLAROM. CAFEAUA OFICIALA A FESTIVALULUI

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen BANK

Banking așa cum trebuie

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADA

BANCA TRANSILVANIA

BT

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS Official home of Mercedes-Benz

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE ȘI AL PROGRAMULUI DE VOLUNTARIAT

ALPHA BANK

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

BEREA OFICIALA A FESTIVALULUI

URSUS Breweries

SPONSORI

GLS

VACCIN LIVE powered by smartscan integrating technology

AQUA CARPATICA

KeepCalling

Lenovo

CEC Bank

Tulipa

Google Arts & Culture

HEIDI

hama

Lime

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU

CEL MAI BUN SPECTACOL AL ANULUI
UNITER 2018

CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ ÎN ROL PRINCIPAL
OFELIA POPII
UNITER 2018

CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE
DRAGOȘ BUHAGIAR
UNITER 2018

povestea prințesei deocheate

SCENARIU DE SILVIU PURCĂRETE
INSPIRAT DIN SAKURA HIME AZUMA BUNSHÔ,
DE TSURUYA NANBOKU AL IV-LEA

REGIA: SILVIU PURCĂRETE TRADUCEREA DIN LIMBA ENGLEZĂ: EUGEN GYEMANT MUZICA ORIGINALĂ: VASILE ȘIRLI SCENOGRAFIA: DRAGOȘ BUHAGIAR ASISTENȚI REGIE: EUGEN GYEMANT ȘI SANDA ANASTASOI
ASISTENT SCENOGRAFIE: IULIANA GHERGHESCU FACE DESIGNER: MINELA POPA MAKE-UP: ELENA VLAD CORINA PREDESCU ALEXANDRA SPĂTĂRELU
ÎN DISTRIBUȚIE: OFELIA POPII IUSTINIAN TURCU DANA TALOȘ ADRIAN MATIOC DIANA VĂCARU LAZĂR CRISTIAN STANCA DIANA FUFEZAN RALUCA IANI MARIANA MIHU
ADRIAN NEACȘU PALI VECSEI VLAD ROBAȘ VERONICA POPESCU CRISTINA STOLERIU ALEXANDRU MALAICU CODRUȚA VASIU SERENELA MUREȘAN JOHANNA ADAM
CRISTINA RAGOS CENDANA TRIFAN OANA MARIN VERONICA ARIZANCU ARINA IOANA TRIF FABIOLA PETRI GABRIELA PÎRLIȚEANU IOANA COSMA CRISTINA BLAGA
ȘTEFANIA MAROLA EDUARD PĂTRAȘCU MIHAI COMAN VIOREL RAȚĂ LIVIU VLAD CĂTĂLIN NEGHINĂ ȘTEFAN TUNSOIU ANDREI GÎLCESCU ALIN TURCU

+16

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

SIBIU 2019 REGIUNE CAPITALĂ CULTURALĂ

BILETE OnLine www.tnrs.ro

www.tnrs.ro
facebook.com/TNRSS

INTRAREA ÎN SALA DE SPECTACOL, DOAR ORA DE ÎNCEPERE A EVENIMENTULUI, ASA CUM APARE ACEASTĂ TIPĂRITĂ PE BILET, NU ESTE PERMISĂ.
REPREZENTAREA LA TIMP LA SPECTACOL, NU DA DREPTUL LA RAMBURSAREA BILETULUI SAU LA ÎNLOCUIREA SA LA O REPREZENTAȚIE ULTERIOARĂ.

INTERESUL PUBLICULUI LA SPECTACOLELE TNRS SE EXCLUDE PE SEZONUL BILETELOR. ACESTA SE POATE ACHIZIȚIONA DE LA AGENȚIA TEATRULUI DIN SALA, ÎN MODUL RAȚIONAL, 1 / 2 SAU ONLINE DIRECT DE PE WWW.TNRS.RO. LA ACELAȘI PREȚ, DIN MOMENTUL ÎN CARE PRIMA BILETELOR PE PLAN POATE WWW.UNITER.ORG. PRETUL, VARIAZĂ ÎN FUNCȚIE DE OFERTELE CAMPANIILOR DE LANSARE DE „TIP NOU" ALE ANULUI. ÎN ZIUA FIECĂRUI SPECTACOL, SE POT ACHIZIȚIONA BILETE ȘI ÎN SEARA SPECTACOLULUI, CU 30 DE MINUTE ÎNAINTE DE ÎNCEPEREA REPREZENTAȚIEI. TEATRUL NAȚIONAL „RADU STANCA" SIBIU OFERĂ REDUCERI LA BILETE PENTRU ELEVI, STUDENȚI ȘI PENSIONARI. DOAR PE BAZA UNEI DOVEZI ELIBERATE DE ÎNVĂȚĂMÂNT SAU ÎNCHEIERII UNEI ÎNTREBĂRI PRIVIND PRIMIRIREA LA ÎNTREBAREA ÎN SALA A UNEI SPECTACOL.

ESTE INTERZISĂ FILMAREA TELEFONAMICĂ, A APARATELOR FOTO PRECUM ȘI A CELOR DE ÎNREGISTRARE VIDEO SAU AUDIO PE TOATE DURATA DE DESFĂȘURARE A EVENIMENTULUI.