



aplauze

Anul XX / nr. 10 / 16 iunie 2013





© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Băilă

14 iunie
2013



© FITS Mihaela Marin



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Sebastian Marcovici



✉ Doriana Tăut



DESPRE SOLITARITATE

Spectacolul *Solitaritate*, scris și regizat de Gianina Cărbunariu, ne vorbește despre oamenii de pretutindeni și despre greșelile pe care le facem, de cele mai multe ori, fără să ne dăm seama. Unii o numesc o dovadă de curaj, alții spun că este revelația adevărului social în care migrăm constant și fără țintă, eu însă îndrăznesc să îi spun viață, așa cum este ea, cu bune și cu rele.

Pe principiul „Înainte să scoți paiul din ochiul altuia scoate bârna din ochiul tău”, Gianina Cărbunariu aplică o lecție camuflată de etică pe spațialitatea românească și subliniază acest lucru prin prezența în scenă a unui standard tricolor de dimensiuni impresionante.

Ne întâlnim cu personaje ce poartă, parcă, ochelari de cal, care, de cele mai multe ori, văd doar ceea ce este în fața lor și și-au pierdut complet vederea periferică: oameni care vor să construiască un zid ce să separe comunitatea în două pe criteriile etnice, un tânăr care vinde tot din casa familiei lui, numai pentru a-și putea salva fetița bolnavă, iar frații și surorile nu ezită să speculeze posibilitatea unui business profitabil, un cuplu care își angajează o menajeră filipineză și își lasă zilnic copilul în grija ei, iar mai apoi se revoltă atunci când copilul o numește mamă, dar și menajera însăși, aproape robotizată, care nu se revoltă împotriva propriei condiții decât depersonalizându-se.

Au fost folosite artificii scenice inedite, nu foarte agresive, însă cu un impact emoțional puternic. Pe scenă sunt aduse o serie de elemente simbolice extrem de grăitoare, care uneori par să capete



© FITS Maria Ștefănescu

o viață a lor: drapelul românesc cade peste doica filipineză, crucea devine o urnă pentru lotto, orașul uriaș alunecă peste oameni, înghițindu-i.

Ființa umană devine mică, neputincioasă și meschină, cu foarte puține opțiuni. Interesant este că surprindem episoade din viața unor personaje tip, despre care știm că sunt bune sau rele și nu este o chestiune discutabilă. Ele au făcut alegerea cândva în trecut, iar acum ne apar fără drept de veto, gata trecute prin viață și traumatizate. Par oameni pe picioarele lor, însă poveștile lor ascund

niște strigăte sfâșietoare după ajutor. Oricât de ironic este, nimeni nu se descurcă singur, iar această descoperire este ascunsă în subtext. Spectacolul, care va participa la Festivalul de la Avignon, spune povestea unei țări care încă se află în căutarea propriei identități, o țară copleșită și pierdută în libertatea sa, însă, totodată, spune și povestea unei umanități egoiste, suficiente, în care individul este important numai în măsura în care se conformează și respectă regulile, iar când acestea sunt încălcate, apare un fenomen de ostracizare, care poate avea urmări serioase, atât psihice cât și sociale.

Staropramen
aplaudă a 20-a aniversare a
Festivalului Internațional de
Teatru de la Sibiu.
 Pentru că arta este o bucurie
 a spiritului.

Un gust deosebit se savurează cu măsură.



✎ Lavinia Șerban

BĂRBIERUL DIN PROVINCIE

Opracticabilă pe care clovni coboară, urcă și rămân nemișcați. Un decor minimalist de carnaval: carusel confecționat din sârmă, capete de cai și cozi de biciclete. Costume de militar, accesoriizate cu elemente de clown: gulere, pantaloni peticiți, redingote colorate. Instrumente cu claviatură, care sunt în posesia clovnilor și cântă deșertăciunea vieții.

În astfel de imagini-fereastră se cristalizează spectacolul de vineri, de la hala Balanța. Maestrul de ceremonii a fost regizorul Vlad Massaci, numărul creat a fost unul de clownerie pe tema serioasă a vieții, urmând un libret de Büchner. Meșteri făurari: Dragoș Buhagiar, costumier și decorist, Vasile Șirli, responsabil de muzică, Florin Fieroiu, coregraf. Și restul e spectacol...

Bufonada este cheia, par să strige mut clovni încadrați de barele practicabilei. Dragoș Buhagiar creează un sistem de imagini care se coagulează asemenea unui puzzle; în centru, pe lateral sau pe orizontal, răsare figura amară a unui clown. Spectacolul începe să vorbească nu doar prin costume și decor. Intră Woyzeck, trăgând după sine un cărucior de cărat bețe, pentru căpitan. El este omul bun la toate: este și fochist și bărbier și duhovnic. Vine căpitanul vorbind. Și vorbește, pledează, ține un discurs vrednic de un general. Toată scena bărbieritului, el vorbește. Urlă. Strigă. Figura i se schimonosește, de la un cuvânt la altul. În discursul său, morala și virtutea își pierd forma și dimensiunea. Devin nule. Woyzeck este el însuși o nulitate, susține același Căpitan



© FITS Maria Ștefănescu

În același timp, Woyzeck pedalează în cabinetul doctorului, care face experimente pe sine și pe alții. Woyzeck este pus la regim și acceptă, căci este sărac, iar banii sunt bine veniți indiferent de sursă, nu contează că trebuie să-și chinuie trupul, mintea, sau sufletul.

Woyzeck muncește pentru Ana și pentru copil. Regizorul nu salvează personajul Anei, oferindu-i oportunitatea de a minți spectatorul până la momentul adulterului, ci îl condamnă dintru început: înainte ca ea să-și facă numărul, celelalte personaje au condamnat-o, etichetând: o curvă. Copilul este doar un cărucior, pe care mama îl poartă peste tot, chiar și când vinde plăceri carnale maiorului.

Astfel de fragmente accelerează ritmul acțiunii către climax. Woyzeck o ucide pe Ana. Finalul este deja cunoscut de către cititorii piesei scrise de Büchner. În spectacolul lui Massaci, Woyzeck o ucide pe Ana

aproape poetic. Buhagiar a coborât luna pe scenă, Ana are buzele roșii, este înfierbântată, clocotește după noaptea de amor; Woyzeck are ochii sticloși, încercănați de imaginea adulterului.

Vlad Massaci creează o lume de oameni terminați psihic, în care au fost abolite sisteme de reguli, de valori, de sentimente. Nu funcționează nici un sistem axiologic. Personajele devin caricaturi, de unde și asocierea cu lumea clovnilor. Nimic nu este etern, totul este supus stricăciunii. Fiecare personaj își expune, pe rând, teoria sumbră asupra vieții, care se reduce la o singură idee: scopul vieții este moartea.

Woyzeck, citit de Vlad Massaci, devine o caricatură pe motivul *vanitas vanitatum*, în care simboluri explicite ale degradării umane sunt traduse într-un altfel de registru vizual, compatibil cu schimbările sociale, culturale, politice, care au survenit de când Büchner a scris textul, până astăzi.





✉ Livia Stoica



ADEVĂRUL DIN FALS: CUVÂNTUL PROGRES SPUS DE MAMA SUNĂ INCREDIBIL DE FALS



© FITS Maria Ștefănescu

Cuvântul progres spus de mama sună incredibil de fals. Încerc să găsesc un sens în ceea ce urmează să văd. Titlul, clar, nu mă ajută. Mă uit pe scenă și văd un fel de Napoleon imobil pe un scaun de copil. Acum mi-e și mai clar. Deasupra lui, stau agățate ghete de diferite culori. Mă simt în ceață totală. Aștept să se așeze toată lumea și să se stingă lumina. Când, deodată, începe Napoleon să cânte despre a *free country*, nu mai înțeleg nimic. Și se stinge lumina.

De o parte și de alta, doi soldați se înjură și speră ca celălalt să moară. Peste cinci minute, află că sunt rude și că unul e căsătorit cu sora celuiilalt. O mamă stă într-o roabă cu pământ și își pune soțul să-și întrebe fiul mort unde îi sunt oasele, iar un tată negociază cumpărarea unor oase pentru fiul mort. Spectacolul celor de la *Trap Theatre* este atât de bun că doare. Interpretarea a fost ireproșabilă, actorii construind niște personaje convingătoare și emoții extrem de puternice. Pentru mine a fost incredibil cum registrul ales, care a fost unul extrem de teatral, de parcă acum coboram de pe Broadway, a putut fi atât de veridic. Contrar titlului, nu a sunat deloc fals. Ba dimpotrivă. A fost mai puternic decât orice realism psihologic și stanislavskian, iar asta pentru că a emoționat creierul.

Regizoral, spectacolul este construit printr-o suită de flashbackuri, fără a se ține cont prea mult de firul narativ. Textul lui Vișniec elimină din start regulile aristotelice cu privire la timp și spațiu, așa încât intriga este mai puțin importantă. Ce contează, sunt, de fapt, personajele și durerea pe care o ascunde fiecare și pe care Vișniec o transformă în obiect de consum. Pe de o parte, este adevărul durerii, al suferinței acute, pe de altă parte, sunt subliniate beneficiile false ale unui sistem capitalist, care face până și din durere și din moarte un prilej de a scoate bani. Regizorul Istvan Szabo realizează un spectacol echilibrat, plin de poezie crudă, actual și, totodată, de interes general atât pentru publicul român, cât și pentru cel străin.

Primul element care îți atrage atenția când intri în sală, pe lângă Napoleonul cu toba de lemn în mână, este scenografia. În mijlocul scenei, este o mare



© FITS Maria Ștefănescu

instalație. Un careu de ghete care atarnă. La prima vedere, arată ca niște marionete în *stand by* care dau bine pe scenă.

Mă gândesc ce pot simboliza? Mă intrigă așa de tare încât încep să urmăresc ghetele, care devin personaje. Mă simt ca un colecționar ciudat, obsedat să nu-i atingă nimeni obiectele. Scenograful Mike Mroch dă dovadă de o mare plasticitate, pentru că fiecare obiect de recuzită pare că scoate sunete.

O roabă deasupra căreia se află o umbrelă neagră deschisă parcă ar plânge, iar ghetelor aproape că le auzi tropăitul prin pădure. Spre final se creionează un tablou superb: tatăl pleacă în pădure ca să sape gropi pentru a găsi oasele fiului mort în război. Pe măsură ce tatăl sapă, câte o gheată coboară încet. Acum, tatăl stă așezat, iar deasupra capului său și, agățate de spatele său, stau o mulțime de

ghete care, parcă, îl strivesc. Amintirile unor soldați morți. Agentul de frontieră vine și-l găsește pe tată. Ghetele cad brusc. Oasele soldaților morți cad la poale, dovadă că aceștia au existat.

Personajele își spun replicile fără să se miște. Ca niște statui vivante. Pe fețe le curg lacrimile fără să se încrunte măcar. Decorul arată ca un desen 3D, iar ghetele vorbesc. Pe scenă nu se întâmplă nimic.

Totul este suspendat și totul mișcă. Totul este mort și totul viu. Scena plânge de durere, dar lacrimile sunt ascunse în culise. Pe scenă au rămas doar ghetele agățate. Oasele unor actori extrem de talentați. Dovada că aceștia au existat.



✎ Oana Bogzaru

ASCENSIUNEA UNUI NEBUN LA TRONUL SPANIEI

Trio-ul Felix Alexa – Marius Manole – Alexander Bălănescu s-a dovedit a fi unul de succes nu numai în București, ci și în Sibiu. Sala Thalia a fost asaltată de spectatori curioși să vadă *Însemnările unui nebun*, iar replica „abia aștept să-l văd pe Marius Manole” părea să fie pe buzele tuturor. Deși textul lui N.V. Gogol are forma unui jurnal foarte intim și, aparent, nu s-ar preta să fie suport pentru un spectacol de teatru, poate doar de lectură, în regia lui Felix Alexa, povestea nebulului își dezvăluie potențialul dramatic.

Scenografia semnată de Diana Ruxandra Ion oferă spectacolului mobilitate, dar și una dintre perspectivele prin care poate fi înțeles. Din când în când, Marius Manole privește prin gaura unei chei desenate, la fel cum și noi tragem cu ochiul în jurnalul nebulului, în mintea și sufletul lui. El nu știe că e privit de spectatori în timp ce își destăinuie iubirea, idealurile sau pășaniile.

Interpretarea lui Marius Manole oferă o cu totul altă perspectivă asupra personajului. E sau nu e nebun? Linia de demarcație este foarte fină, iar actorul nu joacă tranziția dintre două stări psihice, normalitatea și nebunia.

De la început, pentru Marius Manole, acest om este unul care trăiește lucruri foarte frumoase și profunde, însă cu naivitate. „E ca și cum aș închide ochii și aș visa”, aceasta este perspectiva pe care actorul o are asupra acestui rol. Să fie oare nebun un om care iubește, muncește și visează să fie bogat? Și ce dacă, din când în când, vorbește cu o cățelușă pe nume Meggy, e obsedat de creioane sau se crede regele Spaniei?

Unii dintre noi suntem obsedați de haine, bijuterii



© FITS Paul Băilă

sau cărți și de câte ori nu ne profilăm imaginea noastră în viitor, strălucitoare și cuceritoare, de parcă am fi reginele și regii nu doar ai Spaniei, ci ai lumii întregi? E foarte ușor să empatizezi cu acest personaj, să-l compătimești și, în același timp, să râzi de el. E naiv, prietenos, vorbește cu tine de parcă te știe de o viață și, în același timp, nu e conștient de ochii care îl privesc.

Acesta este meritul lui Marius Manole care, prin interpretarea tehnică, construiește un rol care seduce. Te cucerește ușor și te duce în lumea halucinantă și incoerentă a unui om... normal, căci până și el e conștient de ciudătenia celor întâmplare. Știe că o cățelușă nu poate să scrie și să citească, știe că cea pe care o iubește nu va fi atrasă de un sărăntoc ca el și totuși... ce se poate întâmpla dacă începi să crezi?

Răspunsul capătă nuanțe donchijotești, sau răspunsul este chiar Don Quijote. Există o Dulcineea, avem întâmplări nefirești, iar personajul nostru nu mai e cavalerul Spaniei, ci regele Spaniei. Sancho Panza nu mai este un simplu om din popor, ci un violonist care susține și amplifică dramatismul. Alexander Bălănescu improvizează pe o partitură la fiecare spectacol în funcție de ritmul și interpretarea pe care le impune Marius Manole. Totul este viu și mereu altfel.

Spania se apropie de Rusia surprinzător de repede, iar cămașa de forță, doctorii și tortura fac parte din ritualul încoronării. La fel cum rănile lui Don Quijote, provocate de morile de vânt, sunt dovada unei victorii. Pe cât de comic e începutul spectacolului, pe atât de trist este sfârșitul. Personajul se miră de obiceiurile spaniolilor, dar acceptă suferința și o îndură, căci la final va fi rege...



© FITS Paul Băilă



© FITS Paul Băilă

 **UniCredit Țiriac Bank**



YOKOHAMA DANCE COLLECTION ÎN PARTENERIAT CU FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu promovează tinerii dansatori din Japonia printr-un program de mobilitate oferit sub forma unui premiu ce constă în invitarea unui coregraf pentru a susține un workshop și o reprezentație la Sibiu în 2014 și își propune să contribuie la un dialog cultural important între artiștii români și japonezi. Premiul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu din cadrul ediției din acest an a Yokohama Dance Collection EX (2 – 17 februarie 2012) a fost acordat tinerei dansatoare de origine japoneză Nakamura Yo. Aceasta este primul premiu oferit de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) în cadrul unei competiții internaționale. Yokohama Dance Collection EX, cel mai important festival de dans contemporan din Japonia, reprezintă o platformă de promovare unică pentru coregrafi. Evenimentul este unul anual și are loc la Red Brick Warehouse, în Yokohama, al doilea cel mai populat oraș din Japonia. Mai mult decât atât, marele premiu din acest an al Festivalului din Yokohama a fost acordat tot coregrafei Nakamura Yo, confirmând talentul și abordarea inovativă a tinerei artiste în piesa „Good Bye”, o lucrare ce îmbină fragmente de dans, teatru și film. Spectacolul câștigătoarei a fost prezentat pe data de 10 februarie, în fața unui juriu format din Shinji Ono (producător, Aoyama Theater), Hiroko Shindo (critic de dans), Fumio Hamano (editor senior Revista Shinshokan Dance), Keizo Maeda (director al publicației Realcities), Ko Murobushi (coregraf), Rebecca Lee (director al Institutului Francez din Japonia) și Aymar Crosnier (director adjunct al Centrului de Dans Contemporan Angers).

Premiul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a fost acordat cu sprijinul Air France și EU – JAPAN FEST COMMITTEE.



✎ Lucia Bucurenciu

CURS DE CALIGRAFIE METAFIZICĂ: „A DISECA ÎNSEAMNĂ CHESTIA AIA, CA UN FEL DE IDEE ANALIZATĂ PÂNĂ LA OS”

Spectacolul lectură de vineri, 14 iunie, a livrat un fragment din opera lui Hideki Noda, un profesionist în domeniul artelor spectacolului, cu o carieră de-a dreptul intimidantă. Scriitor, regizor de teatru, actor și manager (director al Teatrului Tokyo Metropolitan), acesta a primit, în anul 2011, Medalia cu Panglică Purpurie pentru contribuție în educație și cultură.

Caractere este titlul piesei de teatru unde se remarcă renunțarea la formele epigonice care palpitau între granițele teatrului asiatic. Evoluția tot mai pregnantă a literaturii japoneze trădează o imensă nevoie de reflecție teoretică, dar aduce inovații, prin dramatizarea rupturilor care se produc între frumos și util. Autorul se inspiră intens din irizațiile culturii europene, amintind de circumstanțele tenebroase de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când arta era subordonată unor fluctuații de ordin comercial.

Caligrafia japoneză, prin studiul ideogramelor ca miniaturi artistice ale activității spirituale, a fost multă vreme marca unei necesități dezvoltate într-o cultură ce s-a dedicat perfecțiunii. Necesitatea, înțeleasă în termenii slăbiciunii, a stimulat un grup de indivizi creativi să deschidă o școală de caligrafie „metafizică”, fondată pe o falsă învățătură. Este un spațiu izolat de lume, unde se cultivă o formă complicată de fanatism mistic față de un Maestru ce năucește mințile discipolilor cu elucubrațiile sale. Modificând stilurile de viață până în cele mai mărunte fațade ale cotidianului, adepții Maestrului încurajează elevii să-și exerseze cunoștințele dobândite pe contracte de donație, ce așteaptă doar semnăturile frumos concepute stilistic. Se profilează, astfel, imaginea unei secte care filozofează tot mai fantezist, ajungând să-și imagineze că poate salva omenirea prin coexistența cu lumea din mitologia Greciei antice.

Într-o atmosferă suspendată în mister și incertitudine, unde valoarea unui „eu” este de aproximativ 50.000 de yeni, personajele sunt depozitate de identități printr-o exaltare ce emană, cu forță, putreziciune etică. Apar femeii care cercetează disparițiile unor rude apropiate,



© FITS Dragoș Dumitru

despre care aflăm mai târziu că au fost ucise după ce au descoperit fraudă pretinselor elite luminate. Demersul este anevoios, căci este adus în discuție un mediu unde naturalul se transformă în ficțiune, textul prezentându-se ca un mănunchi de reprezentări ambigue.

Sunt înviate variațiile arhaice ale mitologiei grecești, prin manifestări primitive ale ideologiilor apolinice și dionisiace, iar personajele secundare nu pot fi martore în procesul care începe să fie mediatizat; suprasaturate de preocuparea obsesivă pentru ingerarea unor semnificații fruste din ideogramele ce vibrează sub atingerea pensulei, acestea se afundă în mlaștina propriilor erori.

Cu siguranță, spectacolul lectură a fost o provocare atât pentru artiști, cât și pentru spectatori. În primul rând, acesta a avut la bază un text greu, încărcat de sensuri multiple, adesea contradictorii, cu o structură consistentă, ce împrumută mai multe forme de expresivitate lingvistică: de la literatura clasică japoneză, până la teribilismul dadaist. Sorin Alexandrescu, invitat să participe la reflecțiile critice, a insistat asupra nebuloasei din jurul subiectului ca punct maxim de atracție asupra scriiturii dramatice. O atitudine apreciată, poate, de filozofii idealști care susțin că timpul nu există, căci a propune o lectură de mari proporții, ce împletește, haotic, realul cu imaginarul, până la stadiul de confuzie generală, înseamnă a solicita intens un public din ce în ce mai nerăbdător la reprezentațiile lungi.

Este un risc pe care Hideki Noda și-l asumă. Dânsul a precizat faptul că această creație s-a născut dintr-un incident adevărat și că proiectează un simbol al imperialismului din Japonia. Este evident că se aduc în atenția noastră anumite probleme care dacă nu ne depășesc, ne sunt cu totul străine. În al doilea rând... ce poate calma mai bine acest amalgam epic halucinant decât un *performance* satiric? Viziunea regizorală a lui Bogdan Sărătean s-a avântat mai mult decât oricând în zona vizuală: actorii, echipați în halate pufoase și, mai târziu, doar în costume de baie, s-au amuzat în stil intelectual, gol-goluț, asupra aspectelor melancolice, ideale și statice din text.



✎ Ana Maria Bandean

CÂNTECELE LUI LEAR



© FITS Karol Jarek

Câștigătoare a Edinburgh Fringe Festival în 2012, iată că anul acesta *Songs of Lear*, a trupei poloneze Song of The Goat Theatre (Teatr Piesn Kozla), a onorat cu prezența sa și Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Cetatea Cisnădioara, vineri seara, orele 21.00 și inima-mi bate cu nerăbdare că spectacolul mult așteptat stă să înceapă. Curiozitatea mea era cu atât mai mare, cu cât am auzit atâtea lucruri minunate despre compania poloneză, însă nu am avut niciodată șansa să asist *live* la vreo producție de-a ei.

După nebunia de la intrarea în Cetate, se așternu o liniște sfântă. Nu se așteptau atâția oameni să vină să vadă spectacolul *Songs of Lear*, drept pentru care regizorul Grzegorz Bral se scuză pentru ora târzie cu care sunt nevoiți să înceapă. Totodată, suntem rugați să încercăm să existăm o oră și 10 minute cât va dura spectacolul, fără telefoane mobile, dar și să ne lăsăm purtați într-o altă lume. Și așa a fost.

Ni se povestește, totodată, că pretextul de la care ar fi pornit spectacolul ar fi fost un tablou post-impresionist, expus la Tate Modern din Londra, aparținând pictorului rus Wassily Kandinsky (1866-1944), înfățișând un peisaj asemănător celui de la Cetatea de la Cisnădioara. Mergând din cameră în cameră, din peisaj în peisaj, ultima exponentă a expoziției de la Tate înfățișa un peisaj pictat în culori închise, suprarealiste, dar a cărui semnificație nu ai fi capabil să o înțelegi, dacă nu ai trece, mai întâi, prin experiența celorlalte exponate din camerele anterioare. Tot astfel, ni se explică și faptul că ceea

ce o să urmărim, o să aibă caracterul unui tablou, format din gesturile, sunetele produse de vocile și, de ce nu, trăirile actorilor. Înainte de fiecare imagine, însă, ni se va oferi o explicație despre ce imagine va fi vorba în scena următoare și câte un titlu. Dar, cel mai important, fiecare tablou câpătă, în schimb, un caracter unic, cu fiecare reprezentație, dat fiind noutatea publicului care îl asistă. Spectacolul devine un fel de *shared experience* și lucrul acesta l-am simțit de îndată. M-am simțit „furată de peisaj”, într-o energie pe care nu aș putea să o explic în cuvinte. Sunt prezentate așadar, scene cruciale din *Regele Lear*, într-o compoziție complexă, în care se întrepătrund mai multe stiluri artistice. Nu se poate spune, astfel, la sfârșit, dacă ai asistat la o piesă de teatru sau la un spectacol muzical. Se trece de la cântece de celebrare, la cântece de lamentație și război, acoperind o multitudine de tonalități și feluri de interpretare, de la *soft* la brutal, în timp ce un gest este, când preluat și augmentat de către întreg ansamblu de actori, când individual.

La sfârșitul serii am avut deosebita ocazie să vorbesc cu unul dintre actorii din ansamblu, Gabriel Gawin, aflând că ceea ce am văzut la Cisnădioara a fost rodul unui proces de aproape doi ani de muncă temeinică și detaliată la fiecare scenă în parte. Totodată, pentru cei interesați, am aflat că Song of The Goat Theatre organizează frecvent workshopuri, conduse de însuși directorul companiei, Grzegorz Bral, sau de Anna Zubrzycki, co-directorul artistic, iar pe pagina lor de internet se pot găsi informații cu privire la organizarea lor.



arvato
BERTELSMANN

lenovo FOR
THOSE
WHO DO.

CO-PRODUCĂTOR





Banca Transilvania,
partener al Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu

**Automobile Bavaria
Group**





Adina Katona

MAESTRUL SUNETELOR: JEAN JAQUES LEMÊTRE



© FITS Mihaela Marin

Muzician de teatru, creator de instrumente muzicale și compozitor pentru Théâtre du Soleil, Jean Jaques Lemêtre s-a aflat vineri la Habitus, în dialog cu George Banu. Acesta din urmă spune despre muzica compozitorului francez că are două izvoare: unul provine de la savantul Jean Jaques, iar celălalt de la omul căruia îi place să se joace cu instrumentele.

Compozitorul recunoaște că are două feluri de muzică, pe care nu le-a dezlegat încă: „Ce înseamnă muzica răului? Care e muzica fericirii? Cunosce muzica bucuriei, a tristeții, dar pe celelalte două nu le știu. Sunt întrebări pe care mi le pun demult... Poate în călătoriile mele voi găsi întâmplări care mă vor hrăni să găsesc răspunsul,” speră Jean Jaques Lemêtre.

Instrumentele se acordă după voce

Metoda lui de lucru este una lejeră, dar creativă și, totodată, inedită: „Noi nu avem casting. Toată lumea participă, un personaj se hrănește prin toți actorii. Instrumentele le acord pe vocile personajului, pe timbrul lui. Pentru mine nu e nici o diferență între limba vorbită și cea cântată.

Ascult când cineva vorbește, îi ascult notele și-mi acord instrumentul.” Actorii vorbesc cu aceeași viteză cu care se mișcă atunci când se exprimă sincer și adevărat. În timpul repetițiilor, Jean Jaques Lemêtre se folosește de tamburină, pentru a-i învăța pe actori să se miște metronomic pe muzică,

putând, astfel, improviza fără a fi psihologic acolo, adică fără a-și gândi fiecare mișcare dinainte. „Nu trece totul prin urechi ci și prin pori,” mai spune el.

Folosind metrica limbajului, compozitorul ne dezvăluie numărul de ritmuri pe care le are fiecare limbă astfel: germana – 29 ritmuri, italiana – 27 de măsuri, engleza – 23, spaniola – 25 iar franceza numai 4. Din acest motiv, preferă spectacolele în limba germană și italiană.

Despre imaginea sonoră

La fiecare personaj nou, se folosește un instrument nou, iar acest lucru nu este greu, din moment ce compozitorul are o colecție de, nici mai mult, nici mai puțin, două mii de instrumente de tot felul: „Spațiul meu servește de cutie de rezonanță, toate instrumentele sunt acordate între ele. Imaginea instrumentului este mai puternică decât sunetul lui. Eu lucrez cu imaginea sonoră a instrumentului.”

„Avantajul meu este că sunt și compozitor, și interpret, și instrumentist. În teatru poți face sunete total stranii și lumea te crede, în film nu se întâmplă așa,” povestește compozitorul, atunci când se referă la reproducerea unui sunet cules din afara scenei.

„Când sunetul sună corect, nu trebuie să-l amplifici, spectatorii fac acest lucru pentru tine, este excepțional! Pentru că stau undeva în lateral și nu-i văd, folosesc privirea publicului pentru a afla ce fac actorii, mărturisește Jean Jaques Lemêtre.”

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



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este organizat de



Primăria și Consiliul Local SIBIU

EVENTIMENT FINANȚAT DE



EVENTIMENT SUSȚINUT DE



Ascultă doar HITURI!



Adina Katona



CARPATICA ASIG

MULTIMEDIA PROJECT PROPUNE CUVÂNTUL CA PERSONAJ

Deși suntem pe ultima sută de metri cu festivalul de teatru, oamenii încă mai au destulă energie pentru a veni la spectacolele din miezul nopții găzduite într-un cadru intim de sala CAVAS de la Facultatea de Litere și Arte. Vineri, studenții de la Departamentul de Artă Teatrală au jucat *Multimedia Project*, o adaptare a *Cabaretului cuvintelor* a lui Matei Vișniec.

Regizorul Șerban Puiu nu s-a mulțumit doar cu spațiul scenei, ci a îndrăznit mai departe, cu ajutorul tehnologiei, într-o altă dimensiune, în care a pătruns prin proiecții video. Ecranele mobile au servit când ca și pereți ai unui spațiu închis, când ca pânze ale unor tablouri expresive ale căror personaje principale au fost pe rând gura, ochiul, creierul și inima, dar și imagini dinamice.

Prin acest joc, cuvintele capătă formă și voință proprie, ele reușind să se impună și să te atragă într-un adevărat cabaret unde își fac de cap.

Jocul actoricesc a fost unul complex, de la personaje cu propria lor poveste, până la dansuri suprarealiste cu mișcări fragmentare. Dialogurile au fost presărate cu umor, dar și accente filosofice. Printre primele replici care mi-au rămas în minte este că „Dumnezeu intră fără să bată la ușă” sau „În pielea mea am trăit ca-ntr-un hotel... nu poți ieși singur din pielea ta.” Suntem purtați, cu dinamism, printr-o serie de episoade care, aparent, n-au nici



© FITS Dragoș Dumitru

o legătură, însă liantul incontestabil este cuvântul. De la nebunul care poartă cu sine și Dumnezeu un dialog lucid și pertinent, ajungem la hazul pe care îl face un personaj de studenții la actorie.

Acesta consideră că, atunci când un actor recită o poezie, el trebuie să simtă că este lovit cu cuvintele,

chiar în moalele capului. Trecem apoi la un episod de restaurare emoțională a unui cuplu căsătorit, care uitase demult ce înseamnă să iubești. Acesta învață, printr-un program de autosugestie și defragmentare de creier, că revenirea la fericire este posibilă.





✎ Oana Medrea

SOPHIE ȘI URIAȘUL.

VIS TEATRAL CU URIAȘI, PEȘTIȘORI ȘI REGINA ELISABETA



© FITS Sebastian Marcovici

După atâtea spectacole pentru adulți, venise timpul ca FITS să le mai ofere un deliciu celor mici. Copiii sunt un public foarte bun pentru festival – activ, participativ, căruia îi place să se implice în ceea ce vede, fără a se lăsa intimidat de vreo delimitare convențională între scenă și sală și fiind întotdeauna dispus să își manifeste dezaprobarea sau simpatia. Așa s-a întâmplat și la Teatrul Gong, unde cei mici au venit însoțiți de copiii lor adulte, ca să se simtă apărați în fața pericolului pe care al putea să-l reprezinte

întâlnirea cu un uriaș. Căci, n-ai ce-i face, tot ceea ce depășește proporțiile obișnuite, te pune în stare de alertă și te face să fii de două ori mai atent la detalii. Uriașul apare pe scenă și produce reacții *colosale*.

Înălțimea impresionantă, nasul și urechile sale supradimensionate îl fac pe un puști din public să-i adreseze un sincer și înlăcrimat: „Pleacă!”, odată și încă odată, spre disperarea mamei lui, care face eforturi să-l oprească de la această manifestare pătimașă...



**BANCA COMERCIALA
CARPATICA**

Povestea începe simplu: la orfelinat, într-o noapte, micuța Sophie nu poate să adoarmă, așa că este vizitată de Uriaș, care o ia, pe loc, ca musafir în țara lui. Acolo, uriașii se îndeletnicesc cu peregrinări prin țara oamenilor, pentru a face rost de hrana zilnică.

Însă, ca un copil bun ce este, Sophie are noroc să întâlnească însăși excepția: Uriașul cel bun, care nu doar că n-o include în meniul său, ci mai este și împotriva consumului de carne! E vegetarian! Ba, mai mult, are și o meserie nobilă, aceea de furnizor de vise: el „sufală” vise în camerele copiilor, în timp ce dorm. Prin urmare, nimic nu-i va împiedica pe Sophie și pe Uriaș să devină cei mai buni prieteni și supereroii care își asumă misiunea de a salva lumea de practicile canibalice ale locuitorilor Țării uriașilor. Regizorul Daniel Plier a pus multă culoare și fantezie în realizarea acestui spectacol. Uriașii neprietenoși stârnesc hohote de râs, sunt construiți ca niște păpuși foarte mari și multicolore, care se mișcă și se agită amenințător în toate direcțiile.

Pe un alt plan vizual, inefabilul viselor este transferat în imaginea unor peștișori colorați și fosforescenți, pe care Uriașul cel bun îi pescuiește cu o plasă de fluturi, spre încântarea lui Sophie. Ilustrația muzicală punctează cu eleganță lentoarea mișcărilor celor două personaje prin târâmul viselor.

De la Țara viselor, muzica urmărește călătoria lui Sophie și a Uriașului spre reședința reginei Elisabeta a Marii Britanii, căreia cei doi îi cer ajutorul, pentru a interveni prin acțiuni de intimidare a adversarilor. Scena în care regina mobilizează forțele speciale de la Buckingham este construită cu foarte mult umor și este susținută de către păpușari cu o virtuozitate extraordinară.

Spectacolul *Sophie și Uriașul* este încântător și fascinant datorită melanjului de planuri ale textului ce lasă loc inventivității regizorale. Într-o oră se întâmplă o mulțime de evenimente năstrușnice, care trezesc entuziasmul celor mici, oferind, deopotrivă, un substrat foarte amuzant al poveștii, la care adulții ajung să râdă din plin. Fantezie, culoare, fosforescență, peștișori, vise, uriași, regina Elisabeta – într-un basm modern cuceritor.



CONTINENTAL
HOTELS





✎ Doriana Tăut

📖 Translated by Camelia Oană



✎ Lavinia Șerban

📖 Translated by Sabina Savu

ON SOLITARITY

Solitarity, a performance written and directed by Gianina Cărbunariu, speaks about people everywhere and about the mistakes we make, most of the times without even realizing. Some call it courage; others say it is the revelation of the social truth into which we constantly and aimlessly migrate. Nevertheless, I dare to call it life, exactly as it is, with good and bad. Based on the principle "before taking the speck of sawdust out of your brother's eye, first take the plank out of your own eye," Gianina Cărbunariu applies a lesson disguised as ethics to the Romanian space, emphasizing this through the presence of a tricolor flag of great dimensions on stage.

We meet characters who seem to be wearing blinders, most of the times seeing only what is in front of them and who have completely lost their peripheral vision, people who want to build a wall in order to divide the community according to ethnic criteria, a young man who sells everything in the family house in order to save his sick daughter while brothers and sisters do not hesitate to seize on the possibility of profitable business, a couple who hire a Filipino maid, leave their child in her care daily and are then outraged when the child calls her mother, but also the maid herself, almost robotized, who never rises against her own condition, except by depersonalizing herself. Novel scenic devices are used on stage, not too aggressive but of a deep emotional impact. A series of symbolic elements which say a lot are brought on stage, sometimes looking as if they had a life of their own: the Romanian flag falls over the Filipino nanny, the cross becomes a lottery urn, the huge city falls over the people, swallowing them. The human being becomes small, helpless and petty, being left with very few options.

It is interesting that we witness scenes from the lives of typical characters, about whom we know whether they are good or bad, which is an undisputed fact. At some point in the past, they made their choice and now they appear in front of us without veto rights, already life-weary and traumatized. They seem to be people who stand on their own two feet, but their stories conceal excruciating cries for help. As ironic as it may seem, nobody can make it on their own, and this discovery is hidden in the subtext. The performance, which is going to participate in the Avignon Festival, tells the story of a country which is still looking for its own identity, a country overwhelmed with and lost in its own freedom. At the same time, it tells the story of a selfish, vainglorious humanity, where the individual is only important as long as he complies with and obeys the rules. And when the latter are broken, estrangement follows, with potentially serious psychological, as well as social, consequences.



© FITS Mihaela Marin



THE BARBER FROM THE PROVINCE

A platform on which clowns walk down, walk up, or stand still. A minimalist carnival scenery: a carousel made of wires, horses' heads and bicycle parts. Military costumes accessorized with clown jewelry: collars, patched pants and colorful frock coats. Keyboard instruments on which the clowns play songs about the emptiness of life. These were the images that composed the Friday show at the Balanta Warehouse.

The Master of Ceremonies was director Vlad Masaci, and the performance included clownery on the serious theme of life, followed by a libretto by Buchner. The artisans who made everything possible were Dragoș Buhagiar, set and costume designer, Vasile Șirli, who made the music, Florin Fieroiu, choreographer. And the rest is performance.

Bufonery is the key, the clowns from the platform seem to shout inaudibly. Dragoș Buhagiar creates a system of images that comes together like a puzzle; in the middle, on the sides or horizontally one can see the sad expression of a clown. The show starts to speak not only through costumes and scenery. Woyzech makes his entrance dragging a barrow in which he carries sticks for the captain. He is a handyman: he is a fireman, a barber and a priest. The captain comes on stage speaking. And he talks, pleads and gives a speech worthy of a general. He keeps talking throughout the shaving scene: he yells, shouts and, with each word, his face becomes more and more disfigured. In his speech, morality and the virtue lose their form and dimension; they disappear.

The same captain considers that Woyzech himself is a nobody. In the meantime, Woyzech is pedaling in the doctor's office, a doctor who carries out experiments on himself, as well as on other people. Woyzech is put on a diet and he accepts it because he is poor and money is welcome, no matter where it comes from and it doesn't matter that he has to torture his body mind and soul.

Woyzech works for Ana and for the child. Ana is from the very beginning a whore and the director does not save this character by giving her the opportunity to deceive the audience until the moment of adultery, but condemns her from the beginning: before she is allowed to play her part, the



other characters had already label her as a whore. The baby is just a stroller that the mother carries around everywhere, even when she sells her body to the mayor.

Such fragments speed the progress of the action towards the climax. Woyzech kills Ana. The ending is already familiar to those who have read Buchner's play. In Massaci's show, Woyzech kills Ana almost poetically. Buhagiar has brought the Moon on the stage, Ana's lips are red and she is feeling hot after

a night of passion; Woyzech can see nothing but the image of Ana committing adultery.

Vlad Massaci creates a world of people that are on the verge of cracking up, where systems of rules, values and feelings have been abolished. No moral system is working.

The characters become caricatures and this is where the association with clowns comes from. Nothing is eternal, everything is subject to decay.

Each character presents his dark theory about life, theory that can be reduced to only one idea: the goal of life is death.

Vlad Massaci's *Woyzech* becomes a caricature on the basis of *vanitas vanitatum*, where explicit symbols of human decay are translated into another type of visual register, which is compatible with the social, cultural and political changes that have taken place since the time Buchner wrote the play until today.



✉ Livia Stoica

📷 Translated by Gabriela Fehete

THE TRUTH FOUND IN WHAT IS FAKE - THE WORD PROGRESS ON MY MOTHER'S LIPS DOESN'T RING TRUE

The word progress on my mother's lips doesn't ring true. I am trying to find a meaning in what I am about to see. The title clearly does not help. I look at the stage and I see a sort of immobile Napoleon sitting on a child's chair. Now it seems even more difficult. Above him boots of different colors are hanging. I feel totally confused.

I am waiting for everybody to sit down and for the lights to turn off, when suddenly Napoleon starts singing about a free country. I don't understand anything anymore. And the lights go out.

Two soldiers are swearing at each other, hoping for the other one to die. After five minutes you find out that they are relatives and that one of them is married to the other's sister. A mother sits in a wheelbarrow full of dirt and makes her husband ask his dead son where his bones are, while a father is negotiating the purchase of some bones for his dead son. The performance of the *Trap Theatre* actors is so good that it hurts.



The acting was flawless, the actors creating convincing characters and very strong emotions. I found it incredible how the chosen register – an extremely theatrical one, which made you believe you were on Broadway – could be made to sound so authentic. Despite the title, it didn't sound fake at all. On the contrary, it was more powerful than any psychological and Stanislavskian realism, because it was addressed to our brain.

In terms of directing, the show is made up of a series of flashbacks, without paying too much attention to the storyline. From the very beginning Vişniec's text does away with Aristotle's rules regarding time and space, so the plot becomes less important. What matters are actually the characters and the pain that they are hiding, which Vişniec transforms into a commodity. On the one hand, there is the truth of pain, of acute suffering and on the other hand, the false advantages of a capitalist system, which makes even pain and death an opportunity for making money, are foregrounded. Director Istvan Szabo has created a balanced performance, genuinely poetic, up-to-date and of general interest not only for the Romanian audience but for the foreign one as well. The first element that draws your attention when you enter the room - besides Napoleon with the wooden drum in his hand - is the scenery. In the middle of the stage there is a big installation. A



© FITS Paul Băila

bunch of hanging boots. At first sight they look like puppets on stand by which look good on stage. I wonder what they symbolize. It intrigues me so much that I start watching the boots, which become characters. I feel like a weird collector obsessed with the thought of anyone touching his things. The stage designer Mike Mroch shows great skill in using props effectively, as every object seems to make a particular sound.

A wheelbarrow, above which there is a black umbrella, seems to be crying; as for the boots, you can almost hear their clatter. Towards the end a beautiful picture is created: the father goes into the woods to dig holes in order to find the bones of his dead son who died during the war. As the father digs, a boot slowly comes down. Now the father is sitting and above his head and on his back there are a lot of boots that seem to be crushing him. Memories of some dead soldiers. The border patrol agent finds the father. The boots suddenly fall. The dead soldiers' bones fall to the ground, which proves that they existed.

The characters speak their lines without moving, like some living statues. Tears run down their faces without them even frowning. The scenery looks like a 3D drawing and the boots speak. Nothing happens on stage. Everything is suspended and everything is moving. Everything is dead and everything is alive. The stage is crying with pain but the tears are hidden backstage. On stage only the hanging boots remain, the bones of some extremely talented actors, which prove that they existed.



Nina Noh

“ARE YOU A BAD PERSON?”

When asked to go to see a dance performance, I usually feel nervous and I even freeze, being worried about the fact that I don't know anything about this field. Last night was no exception. It, however, turned out that my fears were utterly groundless. It gave me a refreshing jolt.

My first impression of *Black Fairytale* was a complete reversal itself. It had stories, songs, and narrations. I didn't expect there would be live songs in a dance performance. It really looked like a musical show and I doubted if this performance was the one I was supposed to watch or not. It starts with seven dancers singing about love, at the front of the stage. They sang to the audience saying that they should keep going, let it be, and smile all the time, “out of love.” I think many people would agree that all the audience was fascinated with the first scene of this performance.

As YOSSI BERG & ODED GRAF Dance Theatre described their performance as “a roller coaster” ride between harsh and ecstatic moments, it suddenly has a drastic switch in the atmosphere from the cheerful and warm one to the grotesque and black-fairytale-like one. Dancers on the stage gradually express the negative feelings in our life, such as suffering, pain, torture, and anguish. Its onstage world is seductive, grotesque, dynamic, dramatic, and musical. It is a more realistic idea than that of common fairy tales.

Another treat of *Black Fairytale* is that it has a lot of things to enjoy, apart from dancing. As they dance, they also sing, talk using the microphone, and ask the audience a lot of questions. They speak and ask questions about the world, war and love, dreams and illusions. When they finally find Utopia, they start getting excited and show their feelings by taking their clothes off almost completely, as if they had suddenly become free from restrictions, symbolized by their ‘black’ clothes.

The heart shape made by two men's arms was impressive. Sitting across from each other, the dancers slowly move identically and manage to complete a heart shape. The Heart walks away at a leisurely pace, and there comes a ‘monster,’ looking like an armed soldier, who ruthlessly destroys the nature and neighborhood and fires a gun, cannon, and missiles. However, he stops when he hears the song of a dancer, who hugs him, singing “together forever in love.” The simple lesson of a fairytale finally works its magic and the war is over. During the performance, the important messages of the songs, the narrative, or the questions are repeated twice, and their meaning thoroughly emphasized.



© FITS Sebastian Marcovici

It seems that the last scene has a profound significance in this performance. Quite obviously, it may be seen as a kind of parody of “Bolero,” which was one of the most famous masterpieces in contemporary dance performances. Ravel's wonderful impressionist music, Maurice Bejart's Choreography, and the dancer Jorge Donn have ensured its fame. With the magnificent music, however, the dancers couldn't complete this show perfectly. They just walked rhythmically along the white line criss-crossing the stage to the black tent, the wonderland of black people.

As they came out of there, every dancers got some props, such as the nose of Pinocchio, a red crown, a big axe, the red hood, the broom of a witch, apples, and so on. Using metaphorical expressions for various fairy tales, the stage became a state of chaos.

It is quite different from the ‘happily ever after’ ending of common fairy tales. Instead, the black fairytale forced us to reply, “I am a bad person.” Warning the audience and urging us to look around the world, *Black Fairytale* conveys a very strong message that enjoins us to search for the way to love, freedom, happiness, and Utopia.



✍️ **Adina Katona**
 📷 **Translated by Diana Mureşan**

MULTIMEDIA PROJECT PROPOSES THE WORD AS CHARACTER

Although we are on the homestretch of the theatre festival, people still have plenty of energy to show up for its midnight shows, hosted, in an intimate setting, by the CAVAS studio at the Faculty of Letters and Arts. On Friday, students of the Department of Drama and Theatre Studies played *Multimedia Project*, an adaptation of Matei Vişniec's *The Cabaret of Words*.

Director Şerban Puiu did not settle for the stage alone, but dared to extend the performance area, with the help of technology, into another dimension, which he enters through video projections. Mobile screens served, in turn, as walls of an enclosed space, as canvases for expressive pictures, whose protagonists were, in turn, the mouth, the eye, the brain and the heart, but also as dynamic images. Through this game, words acquire a shape and a will of their own, manage to assert themselves and pull us into a real cabaret, where they run wild.

The acting was a complex one, from characters with their own story to surrealist dances with fragmented movements. The dialogues were infused with humour, but also with philosophical overtones. Among the first lines that stuck with me were "God enters without knocking" or "In my skin I lived as if it were a hotel ... one cannot get out of one's skin alone".

We are carried, energetically, through a series of apparently disconnected episodes, between which the unassailable link is the word. From the madman, who carries with himself and with God a lucid and pertinent dialogue, we get acquainted with a character who makes fun of drama students.

He feels that when an actor is reciting a poem, he must feel as if he were struck by the words, that words must strike him like a thunderbolt. Then we move on to an episode of emotional restoration of a



© FITS Dragoş Dumitru

married couple, who had long forgotten what loving was all about. This couple learns by means of a self-suggestion and brain defragmentation programme that it is possible to find happiness again.



✍️ **Yuki Sakamoto**

PENSIUNEA
PALAZZO
 ★★★★★

THE FIRE DRAGONS FLEW IN THE SKY

From ancient times people have been fascinated by "Fire". Fire has been the symbol of "life" and used for religious ceremonies for ages. Fire has its power to bring people together, to inspire our body and soul and to fill us with great excitement. THE DANCE OF THE DRAGONS, performed by Crispus & Cobzality offered us extremely exciting moments in Piata Mare last night.

Piata Mare, brightened up beautifully by the lights at night, was full of people eagerly waiting for the show to start. The starting time approaches and the people's excitement rises, as their voices get louder. People get even closer to the stage, kids on their father's shoulders, photographers getting up on high places to take their best shots. Finally, the low thick sound of the *bucium* (i.e. a type of alphorn) announces the opening of the performance.

The band Cobzality plays live music inspired from traditional ancient Romanian songs with modern interpretation, while the cast of Crispus – The Art of Fire, dance to the music with fireballs on cords in their hands. The story is inspired by the Romanian fairy tales, in which fantasy creatures exist together.

Dragons, griffins, handsome princes and fair maidens meet in a dance that breaks the border between the two worlds: the fantasy world and the everyday world.

In the first show, each of the dancers brings two fireballs, swinging them back and forth and gradually spinning them in circles. Numbers of fireballs spinning at the same time with accuracy seem like small dragons twirling in the sky. As the show goes on, the number of the dragons increases. Sometimes the dancers bring longer cords with fire or fireballs on several sticks.

The bigger the fire becomes, the more exciting and fascinating the show grows. Similarly, the dancers' choreography and the technique get more and more complex. Sometimes the female and male dancers bring the fire near to each other, cross their arms by each other's necks or lie down on the ground with the fire. When the male dancers bring sticks with fire, they pour something in their mouth and blow it towards the fire. Suddenly the fire grows bigger and flares up in the air, like dragons blowing fire in the sky. Each time the dancers show new tricks, the

crowd shouts with joy and the air fills up with great excitement.

I was so amazed especially by the male dancers, naked from their waist up, spinning the fire without any fear. It goes without saying that, for a professional, it is a matter of course, but as an artist myself, I felt their pride and the passion towards both the performance and the audiences. Every single performer, dancers and musicians alike, did his/her very best to bring excitement and joy to the audience.

From the beginning to the end my eyes were caught by their amazingly beautiful performance and my tiredness and all the other troubles in my mind faded away. I felt as if I were in an amusement park or even in a world of fairytales. Even when the performance was over and the crowd started to disperse, I couldn't move.

"This is the heart of entertainment and the soul of the festival." In the cool refreshing air, I thought I would never forget the dragons and the passion given by the performers.



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

terracotta

FLAVOURS OF NATURE



EDITOR ȘEF: Ion M. Tomuș, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

ECHIPA:

Ana-Maria Bândeian, Lucia Bucurenciu, Adina Katona, Delia Marinescu, Nina Noh, Yuki Sakamoto,
Lavinia Șerban, Alba Stanciu, Livia Stoica, Carmen Stroia, Doriana Tăut, Andreea Tudosă

Oana Bogzaru, Oana Medrea, Lavinia Șerban: Departamentul de Studii Teatrale, UNATC I.L. Caragiale, București

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș

ECHIPA TRADUCERI: Georgiana Frunză, Georgiana Ardelean, Oana Călbăjos, Bogdan-Alexandru Onofraș, Mădălina Prunică

ISSN 2248-1776

ISSN-L = 2248-1176

DTP deAdMAR
Tipărit la printatu.ro



Facultatea de Litere și Arte
departamentul de **artă teatrală**
MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI
UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” SIBIU





© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Sebastian Marcovici

14 iunie
2013



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Băllă



© FITS Paul Băllă



1994



1995
TOLERANȚĂ
Tolerance



1996
VIOLENȚĂ
Violence



1997
IDENTITATE CULTURALĂ
Cultural Identity



1998
LEGĂTURI
Links



1999
CREATIVITATE
Creativity



2000
ALTERNATIVE
Alternative



2001
PROVOCĂRI
Challenges



2002
PUNȚI
BRIDGES



2003
MĂINE
Tomorrow



2004
MOȘTENIRI
Legacies



2005
SEMNE
Signs



2006
ÎMPREUNĂ ?!
Together ?!



2007
NEXT
Next



2008
ENERGII
Energy



2009
INOVAȚII
Inovations



2010
ÎNTREBĂRI
Questions



2011
COMUNITĂȚI
Community



2012
CRIZE. CULTURA FACE DIFERENȚA
Crisis. Culture makes a difference



2013
DIALOG
Dialogue