

Anul XXVI / nr. 10 / 23 iunie 2019

aplauze



**F I
T S**

**FESTIVALUL
INTERNATIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU**

14 - 23 IUNIE



**PARTENER
OFICIAL FITS**



UNDE SE TERMINĂ POVESTEA DE PE SCENĂ, ÎNCEPE VIAȚA ADEVĂRATĂ.

www.sibfest.ro

www.dedeman.ro

Automobile Bavaria



Alexandru Ciobanu

Nimeni nu mai vede
decât în moarte izbăvirea!

Metamorfozele descărnează esența umanității

Un spectacol total! *Metamorfoze*, în regia lui Silviu Purcărete a oferit la FITS 2019 o experiență unică: depășind limitele teatrului, spectacolele marelui regizor întrec orice barieră, reușind să coaguleze, în 90 de minute, elemente de film, teatru clasic, burlesc, circ și vodevil. Un spectacol al vieții și al morții, *Metamorfoze* a trezit și de această dată în spectatori emoții și trăiri inexplicabile, provocări intelectuale și imagini șocante, fiecare dintre secundele piesei fiind încărcată cu elemente de o estetică specifică artei plastice. Jucat într-o piscină cu apă, cu un decor aproape inexistent, spectacolul exploatează tot ce poate oferi teatrul (narațiune, reperi culturale, simboluri, decor, scenografie și joc actoricesc excepțional). Bazat pe poemul epic al lui Ovidiu, spectacolul prezintă o vedere de ansamblu asupra umanității, a celor 180 de mii de ani de-a lungul cărora specia noastră a populat această planetă.

Un ecran mare ce domină impozant ceea ce urma să fie scena, care rămâne în background de-a lungul întregii reprezentații ca suport vizual (amplificând dinamica și emoția de pe scenă), îi dezvăluie spectatorului, încă de dinaintea începerii piesei, metafora „metamorfozei”: chipuri de bărbați și de femei se succed printr-o tranziție intermediată de efecte ce sugerează (într-un alt mod) aceleași idei pe care, ulterior, le va aduce la lumina și spectacolul: „descărnea”, firescul vieții și al morții, transformarea individului (înțeles deopotrivă ca individualitate, dar și comunitate) nu doar la nivel fizic, ci și intelectual, rațional, emoțional. Piesa șochează prin toate reperele și simbolurile folosite, încheindu-se cu un mesaj care justifică fiecare element adus anterior în scenă, fiecare gest, fiecare mișcare; prin discursul final care stă sub semnul ironiei este condamnată sacrificarea animalelor și încurajat vegetarianismul, discurs amplificat de imaginile de fundal, ale unui măcelar ce se mișcă haotic printre bucăți de carne.

Îmbrăcați sumar, capul fiindu-le acoperit de o cască de înot, actorii se pierd într-o cromatică a non-culorilor. Fără să interpreteze personaje, își încep piesa intrând în apă și anticipând textul lui Ovidiu printr-o scenă specifică teatrului antic grecesc. Spectacolul renunță la personajele teatrului clasic, apropiindu-se de supra-marionetele lui Kantor în reprezentarea începuturilor umanității, tranziția de la animal la om, de la instinct la minima rațiune. Ei sunt



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

arhetipurile din conștiința colectivă, cei care construiesc pământul: plăci mari de lemn pe care le poartă în spate și le instalează, în cinci grupuri, pe suporturile metalice, intenționat lăsate la vedere, gest simbolic al modelării și răspândirii omului pe cele cinci continente. Povestită în latină de către un narator absent, personaj care pe parcursul piesei se alătură acțiunii, în *Metamorfoze* se succed marile mituri ale Antichității. Un Icar ale cărui aripi improvizate din două bețe se frâng, iar el cade în apa ce simbolizează viața, centurioni, o femeie care, după ce naște asistată fiind de patru medici moderni, își devorează fiii nou născuți sunt doar câteva dintre miturile pe care Purcărete le valorifică în piesa sa, într-o optică nu doar actuală, ci și tulburătoare. Pentru a sublinia faptul că prin miturile și referințele grecești spectacolul își propune să facă o paralelă între acestea și societatea zilelor noastre, regizorul apelează la fragmentarism, la rupele de ritm, momente în care contemporaneitatea intervine brusc în firul narativ. Scene care prezintă un ritual al dimineții (cât se poate de familiar

spectatorului), într-o baie a cărui mobilier specific este alcătuit din trupuri umane, inventarea avionului și frenezia ce a cuprins întreaga societate, o paralelă între Jocurile Olimpice antice și excesele bunăstării contemporane, sunt doar câteva dintre momentele în care spectatorului i se pune în față o oglindă a lumii actuale.

Alte elemente esențiale în întreaga experiență a metamorfozei care transformă spectacolul într-unul care mizează (și) pe elementul senzorial sunt muzica (oferind ritm și trăire atunci când este cântată de grupul de actori, produsă de instrumentele acestora sau când se aude din difuzoarele ce înconjoară scena) sau focul (prezent tot timpul pe scenă, nu se lasă doar văzut, ci își lasă simțită căldura atunci când este suflat de actori spre public).

Finalul apoteotic impresionează atât prin substanță, cât și prin dimensiunea focului care pare că a cuprins întreaga scenă: un gest cathartic, al purificării și eliberării.

Loreta Popa

Nava Semel

Viața și opera



De solștiu, 21 iunie, deloc întâmplător, Librăria Habitus a găzduit un eveniment special, o conferință despre viața și opera scriitoarei Nava Semel, la care au fost invitați soțul acesteia, Noam Semel, fiica, Ealeal Semel, un prieten apropiat, respectiv Kemal Başar. De asemenea, invitat de onoare a fost Excelența Sa, Ambasadorul Republicii Israel în România, domnul David Saranga. Moderator: Octavian Saiu.

Întregul eveniment a stat sub semnul emoției pure, tocmai pentru că majoritatea celor prezenți știau cine a fost Nava Semel, un om care a atins prin felul de a fi nenumărate suflute nu numai spiritual, prin intermediul cărților sale, cât și fizic, datorită iubirii și generozității ei sufletești, prin deschiderea pe care o avea față de toate ființele umane. Noam Semel a dezvăluit celor prezenți detalii ale personalității scriitoarei, dorința ei de a vorbi despre rădăcinile ei românești, deoarece bunicii ei se trăgeau din Bucovina, mândria

cu care așeza această origine în fața tuturor, ceea ce în anii în care ea a copilărit în Israel era de negândit. Împletind mai multe genuri literare, de la povestire și poezie, uneori jurnal, Nava Semel vorbește în cărțile sale despre Bine și Rău, despre deznădejde și speranță cu o forță și o sinceritate răscolitoare. Noam Semel a amintit faptul că: „Mulți dintre copiii născuți în Israel au venit acasă, în România, să-și caute rădăcinile. Părinții și-au dorit, în general, ca fiii și fiicele lor să trăiască altfel decât ei. Au vrut ca ei să fie israelieni. În cazul poporului evreu, din cauza a ceea ce s-a întâmplat în timpul războiului au simțit că au nevoie de o altă identitate pentru copiii lor. Au fost de asemenea foarte realiști. Știau că vin într-un loc plin de conflicte. Se terminase un război, dar au dat de altul”.

Părinții scriitoarei Nava Semel sunt din Bucovina. Tatăl din Siret, mama din Suceava. Amândoi vorbeau germană. Bunicii au supraviețuit deportării în Transnistria și vorbesc idiş. S-a vorbit rar despre trecut, în mod special despre război, în special despre

Holocaust în familia scriitoarei. Mama Navei Semel a fost în timpul războiului deportată la Auschwitz, de acolo a fost mutată într-un alt lagăr de concentrare din Germania de Est, care acum este Polonia. A fost eliberată de Armata Roșie în mai 1945. Într-un interviu acordat în urmă cu cinci ani, Nava Semel spunea despre mama ei: „Cum a supraviețuit? Ei bine, aceasta a fost întrebarea pe care i-am pus-o și eu în anii 80 când am îndrăznit să deschid cutia Pandorei. Răspunsul ei a fost interesant. La început a fost tăcută pentru multă vreme. Apoi mi-a spus: «Mergi afară și culege o frunză. Te gândești la asta? Nu, pur și simplu o culegi, sau o ridici. Faptul că am supraviețuit nu are nicio explicație logică». Nu a crezut niciodată că o forță divină a protejat-o. Nu a crezut nici măcar în noroc. Nu mi-a povestit niciodată întreaga poveste, când dialogul începea, despre ororile pe care le-a trăit, oamenii care au murit, lucrurile pe care le-a văzut”. Atât și este suficient ca să înțelegi din ce aluat era făcută Nava Semel.

Excelența Sa, Ambasadorul Republicii Israel în România, domnul David Saranga a vorbit în termeni elogioși despre prietena sa, scriitoarea Nava Semel, despre momentul în care a cunoscut-o, despre amprenta acesteia, unică, irepetabilă, de neșters. Lacrimile din ochii lui Noam Semel au dat de înțeles publicului prezent la conferință că toate cuvintele rostiți în memoria soției i-au mers direct la inimă. De altfel, și Kemal Başar a vorbit despre întâmplările din timpul vieții scriitoarei, față de care a fost apropiat, și atitudinea acesteia în fața lumii, a oamenilor în general, care l-au marcat pentru totdeauna.

Fiica scriitoarei, Ealeal Semel, care între timp a devenit regizor „cu acte în regulă” și spectacolul ei, *Crima*, a fost invitat în cadrul FITS 2019, a vorbit despre cartea mamei ei, poate cea mai impresionantă, *Răs de șobolan*. „Cartea este unică. Are cinci părți. Fiecare dintre ele este un timp diferit. Capitolul al doilea se numește Legenda. Legenda pe care bunica i-o spune nepoatei despre Șobolanul care râde și relația dintre șobolan și Dumnezeu. Potrivit legendei, șobolanul cere să râdă. Râsul este singura trăsătură care desparte animalele de ființele umane. Animalele plâng, nu pot râde. Doar oamenii râd. Iar șobolanul asta vrea. Să fie precum oamenii. Și tot potrivit legendei, Dumnezeu i-a spus «Vei râde în ziua în care vei face un alt om să râdă». Din clipa în care nepoata spune această legendă învățătoare, cartea ajunge la un alt capitol. Al treilea. Poeme pe un website. Cine este responsabil cu acest site este ceea ce am lăsat cititorilor să descopere.

Poemele sunt gândurile unei fete, din punctul de vedere al unui copil. E ceva macabru, întunecat, scris într-o manieră copilărească, dar foarte crud. Mulți oameni nu puteau citi ce scria. Cartea a fost publicată în 2001 în Israel, când website-urile erau un tărâm necunoscut. Al patrulea capitol are loc în 2099, în viitor, când această legendă devine Mythos. Este ceva ce și Shoah - catastrofa Holocaustului - devine încet. Oamenii nu cred că a existat vreodată.

Holocaustul este negat astăzi, a fost negat în 2001, dar în viitor? Mama a descoperit, când cartea a fost lansată, multe site-uri care negau Holocaustul. Noi știm că a fost, că a existat, dar va veni o zi în care noi nu vom mai fi și copiii noștri nu vor mai trăi, nepoții noștri nu vor mai trăi și atunci va exista pericolul ca totul să fie uitat, împins într-un colț de bibliotecă și se va spune «Da, s-a întâmplat,



cui îi mai pasă?»), a rostit emoționată Ealeal Semel, iar lacrimile s-au rostogolit pe obraji ei, căci amintirea mamei este mai mult decât prezentă. În încercarea de a-i face pe oameni să uite, unii au mers până acolo încât au negat existența celor mai multe crime îngrozitoare care au fost comise împotriva umanității. În mod clar, supraviețuitorilor le este foarte greu să-i uite pe cei dragi care au murit în război sau în urma atrocităților comise. Însă majoritatea celor care doresc să-și amintească masacrele și genocidele fac acest lucru în speranța că lecțiile învățate din propria suferință și din suferința celor dragi ai lor vor fi de folos pentru a nu se mai repeta nici un act brutal asemănător. Cu ocazia celei de-a 50-a aniversări a încheierii celui de-al doilea război mondial, Papa Ioan Paul al II-lea a spus următoarele: „Amintirile din acest război nu trebuie să se ștergă odată cu trecerea anilor; dimpotrivă, ele trebuie să devină o lecție dură pentru generația noastră și pentru generațiile ce vor urma”. Despre toate acestea s-a discutat în cadrul conferinței dedicate scriitoarei Nava Semel.

A fost o experiență profundă pentru Nava Semel să scrie această carte numită „Răs de șobolan”. Odată terminată a dus-o editorului ei și știa că este o carte ciudată, bizară. Neconvențională. Să vorbești despre Shoah din punctul de vedere al viitorului poate fi foarte ciudat. Cum să vorbești despre așa ceva într-un loc care nu știa ce înseamnă? I-a spus editorului că e o carte pe care nimeni nu o va citi, așa că poate ar fi bine să o ia în seamă. A spus că o va publica și a devenit un best-seller. „Limba română este a cincea în care cartea a fost tradusă, de altfel singura în care Nava a visat de la început să se întâmple. Limba română a contat enorm pentru ea”, a recunoscut soțul scriitoarei, Noam Semel.

Conferința a fost poate cea mai emoționantă dintre toate cele pe care Octavian Saiu le-a moderat de-a lungul timpului, ceea ce acesta a și recunoscut la final.



Alexandra Viștraș

Nava Semel

Viață și operă între Israel și România

Nava Semel, reprezentantă de frunte a generației contemporane de scriitori de limbă ebraică, a fost comemorată în cadrul unei conferințe speciale susținută de Noam Semel, manager cultural și soțul scriitoarei; Ealeal Semel, fiica acestora și Kemal Başar, regizor de teatru din Turcia și un apropiat al familiei. Caracterul inedit al evenimentului a fost generat de punerea în discuție a originilor române ale lui Nava Semel, legătura sa organică cu România având o mare influență asupra operei scrise, dar și asupra vieții personale. Conferința s-a desfășurat în prezența extraordinară a ambasadorului Israelului în România, David Saranga, care a enunțat importanța comunicării la nivelul relațiilor bilaterale în domenii diverse, de la politic la cultural.

Un istoric personal emoționant a fost dezvăluit în fața publicului de către Noam Semel: soția sa provine dintr-o familie originară din România, tatăl ei, Ițhac Artzi, fiind o cunoscută personalitate pe tărâm politic și literar. Părinții scriitoarei au supraviețuit Holocaustului, însă spre deosebire de alți supraviețuitori ai tragediei, care nu au vorbit despre încercările lor, Artzi s-a asigurat că urmașii lor să bine informați cu privire la istoria Holocaustului și chiar i-au dus în România pentru a-și relua propriile istorii de război. Nava Semel a fost activă în grupurile de supraviețuitori din a doua generație, iar antologia de povestiri scurte, *Pălăria de sticlă*, a fost prima lucrare publicată în Israel care se preocupa de urmașii supraviețuitorilor Holocaustului.

Nava Semel s-a afirmat în toate genurile literare, a scris numeroase romane, nuvele, piese dramatice, scenarii de teatru și televiziune, poezii și povești, iar cărțile sale au fost traduse și publicate în multe țări. Aceasta a fost căsătorită cu Noam Semel, care a fost producător și director al Teatrului Cameri timp de 25 de ani și care, înainte de pensionarea sa recentă, a fost numit un geniu pentru că a reușit să construiască un imperiu cultural. Prezentă de asemenea în cadrul evenimentului, fiica lor, Ealeal Semel a mărturisit că e prima sa călătorie în România și că odată cu aceasta, își înțelege mai bine mama, cea care a scris după cum a trăit.

Ealeal Semel a ales să-i aducă un omagiu mamei sale prin prezentarea a patru opere de referință ale scriitoarei israeliene, traduse în limba română: *Povestea Gherstonei*, *Pălăria de sticlă*, *Răs de șobolan* și *Mireasă pe hârtie*. Fiecare dintre cărți invită cititorii să reflecteze, surprind cum povestea poate păstra amintirea vie și lansează noi drumuri spre călătorii interioare, meditații ori ipoteze.



© FITS 2019 Paul Băilă

Ealeal Semel este la rândul ei artist și reprezintă vocea tinerei generații de israelieni prin regia de teatru. Spectacolul său, *Crima*, este inclus în programul ediției din acest an a festivalului și este o reprezentare care redă un ciclu violent între israelieni și palestinieni. Reputatul regizor turc, Kemal Başar, a susținut și el un scurt discurs în memoria lui Nava Semel, cu care a avut o legătură artistică specială. Başar a dezvăluit că întâlnirea cu scriitoarea israeliană a fost marcantă pentru cariera sa profesională și a apreciat textele lui Nava Semel pentru sensibilitatea stilului și forța cu care reușește să transmită mesaje, iar unele texte au devenit și baza unor spectacole.

Copilul din spatele ochilor este unul dintre ele; un musical ce constituie o incursiune într-o familie lovită de durere, ignoranță și temeri. Omagiul adus lui Nava Semel s-a încheiat în cadrul evenimentului prin recitarea poemului *Versuri* de Rainer Maria Rilke, un apel oral: „Tu ești urmașul, / Fiii sunt urmași. / Câci tatăl moare. / Fiii stau în floare, / Tu ești urmașul.”



© FITS 2019 Paul Băilă

Unbox  performance

 **Raiffeisen
BANK**

**Deschide-ți inima
pentru teatru.**



**F
I
T
S**

FESTIVALUL
INTERNATIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU

#tomorrowproof
#unboxtomorrow

 **Keep Calling**

Alba Stanciu

Bucuria

Un elogiu adus artei datorată diferenței

O călătorie prin amintire, prin emoții, prin sentimentele și momentele de paroxism ale acestora, imagini rămase în mod aleatoriu și suprarealist în universul mental al artistului și, totodată al omului, Pippo Delbono oferă în spectacolul *Bucuria* un poem de simboluri, o cromatică și amploare vizuală cu încărcături și imagini ce construiesc o teatralitate încadrată, fără îndoială, în categoria estetică a sublimului. Este un elogiu (filtrat prin prisma totalității artistice) adus prietenului dispărut Bobo, amintirii sale, a vocii și emoțiilor care au însoțit întregul parcurs al relației umane dintre cei doi.

Printr-o artă a cuvântului aparte, creată din muzicalitatea sa, încărcat cu valențe și coloratură petrarchistă, textul creat de artistul italian apare ca o etalare teatrală a memoriei. Narativul este determinat de calitatea descriptivă a emoției, într-un cadru al teatralității, de autenticitatea eminate italiană a măștii, clowneriei și a costumului de teatru care conturează personaje fanteziste, esențial și halucinant teatrale, înconjurate de explozii florale ce creează momente apoteotice.

Personajele sale, artiștii care alcătuiesc compania, sunt oameni foarte speciali, încadrați de viziuni aparte, artistice, teatrale, de formule de explorare a frumuseții creată de diferență, de caracterul unic al fiecăruia dintre acestea. Indivizi marginali sau cu handicap, excluși din canoanele frumuseții, reprezintă materia esențial teatrală, devin substanța filosofică și esențialist umană, secretul însăși a artei. Aceștia creează situațiile teatrale sublimându-le pe cele reale, amintite de artist și care devin corpusul textului și a imaginilor evocate de acesta în textul spectacolului Memoria este exprimată prin formule și tehnici diverse, de la voce reală la voce înregistrată, conturând prin aceste expresii, un discurs al imaginilor ascunse, secrete, artistice.

Prezențele și procesiunile carnavalesci populează mintea artistului, apar în formule coregrafice stranii, se desfășoară în mod fie statuar, fie dement în perimetrul scenic, funcționează din punct de vedere teatral sub forma unor veritabile alegorii care întrupează momentele extreme ale trăirii artistice și totodată umane. Apariția lor variază, de la prezențele demoniace ale suferinței, la figura sensibilă a clovnului încadrat de frumusețe solară și valoare umană. Apare totodată un simbolism al gestului rămas în memorie, ceea ce oferă caracter unic uman, determinat de naivitatea expresiei și eficacitatea nevinovăției clovnului, de teatralitatea acestui spectacol determinată de prezența spirituală a lui Bobo. Spectacolul lui Pippo Delbono înseamnă un parcurs prin emoție, prin stări artistice



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă

duse către climax, către momentul intens al nebuniei. Este esențial momentul muzical *La follia*, această variație a temei vechi populare italiene, trecută prin arta componistică a lui Corelli sau Vivaldi și prelucrată în spectacolul lui Pippo Delbono prin prisma stridențelor acustice ale corzilor electronice, oferind suportul paroxistic al spectacolului.

Este vorba de un punct culminant al durerii, înconjurat de un cadru al pantagruelismului floral, ce creează cadre, o cușcă imensă destinată izolării într-un mediu paradisiac, în care au loc torturi mentale imense și stări de exaltare și agonie, urmate de treceri către serenitate și lumină.

Bucuria construiește o imagine a conflictului emoțiilor umane, care se regenerează fără încetare odată cu parcursul, însoțit de căutări infinite, a motorului esențial: fericirea, cel mai vulnerabil și dificil de definit concept filosofic.

Alexandra Daniliuc

Bucuria

Acest spectacol renaște din moartea lui Bobo

Teatrul lui Pippo Delbono este unul care nu caută o cursivitate narativă, care nu-și însușește o simbolică tradițională și care, uneori, nici măcar nu pare a fi teatru. Regizorul nu își instruește actorii să își asume vieți ce nu le aparțin, ci îi contextualizează în funcție de trăirile lor personale. Tocmai de aceea, în teatrul său își găsesc locul oameni marginalizați de societate, oameni atipici prin povestea lor de viață sau prin deficiențe fizice. Atât personajele sale, cât și el însuși trăiesc într-o lume a incertitudinii existențiale, aflându-se mereu sub semnul unei morți inerente, care, în cazul pieselor sale, devine un motor creator, o boală de care scapă zilnic. Iar referitor la piesa jucată în sala Lulu de la Fabrica de Cultură, ea poate fi considerată un omagiu adus lui Bobo (vedeta sa absolută), decedat de curând, cu ajutorul căruia se construiesc noi punți simbolice între viață și moarte.



© FITS 2019 Paul Băilă



© FITS 2019 Paul Băilă

Cred că nu se poate vorbi despre această reprezentare decât din prisma unei subiectivități colective, căci tandrețea lui de a spune adevăruri brutale a avut un impact vizibil asupra întregii audiențe. Am fost martorii nașterii unei poezii, am asistat la o desfășurare de forțe poetice vizuale, auditive și locomotorii. Iar, în complexitatea noastră colectivă, fiecare în parte a avut un moment de intersecție cu un adevăr interior.

Călăuziți de Pippo Delbono, de șoptele și de căldura vocii sale, de lejeritatea sa de a se dezvălui, de a vorbi despre sine, această confesiune scenică făcută la persoana a III-a, atât de sinceră și aparent non-dramatică, a făcut ca mișcările lungi, construirea unei imagini scenice, toate aceste momente, ce scoase din context ar putea plictisi, să mențină în acest caz publicul antrenat prin angoasa unei apropieri de adevăr.

În ciuda inexistenței unui pact ficțional, în ciuda lipsei de repere spațio-temporale (nu doar ca repere ale poveștii, ci și ca referințe logice), în ciuda golului lăsat de neintegrarea unei cursivități narative, elemente ce pot crea senzația unui haos, toate își găsesc rolul în reprezentare, chiar dacă depășesc bariera unui firesc convențional, spărgând orice fel de diferențiere atât dintre el și personaje, cât și dintre el și spectator, căci însăși prezența la actul confesiv cere un anumit tip de implicare emoțională. Cei de pe scenă sunt prezentați sub propriile nume, sub propriile povești, iar apariția pseudo actorului bolnav de sindromul Down este o declarație a regizorului ce confirmă că nu există un raport de superioritate între el și ceea ce ar putea fi considerat diferit.

Bobo a fost și el prezent în reprezentare, printr-o serie de înregistrări ale vocii sale, în condițiile în care el era un surdo-mut analfabet ce și-a creat propriul registru gestual ce îl ajuta să comunice. Sunetele pe care el le scoate par a fi mai încărcate de sens decât o încercare de a oferi o concluzie sau un înțeles celor văzute. Cu ajutorul lui și a lipsei sale, apare recurent încercarea de a găsi răspunsul întrebării ce dă numele spectacolului: „Unde este bucuria?”. Delbono ne propune o călătorie spre bucurie, însă ea nu pare să se finalizeze, căci înaintea bucuriei sunt frica și durerea, iar după ea cele două revin, formând un cerc al experienței umane.

Dacă cineva ar fi luat pulsul sălii de-a lungul reprezentației, ar fi simțit tensiunea creată de cele două stări contradictorii: fascinație și o profundă întristare. Spectacolul lui Pippo Delbono e un amestec absurd, e un poem despre „Marea noastră, care nu ești în Ceruri”, e ceva ce trebuie simțit, asumat, ceva ce a reușit să deschidă răni și în același timp să le aline.

Diana Nechit

Bucurie

Călătorie fără sfârșit

„Am ales să-mi numesc următorul spectacol **La Gioia (Bucurie)**, un cuvânt care mă sperie, care mă face să mă gândesc la imagini cu familii fericite, la copii fericiți, la peisaje fericite. Totul e mort, totul e fals...Mă gândesc la acest spectacol, **La Gioia**, ca la o poveste simplă, esențială. Mă gândesc la bucurie ca la ceva care intră odată cu ieșirea luptei, durerii, doliului, întinericului. Mă gândesc la deșerturi, mă gândesc la închisori, mă gândesc la persoanele care scapă din închisori, mă gândesc la flori”.

E pitaf și rugăciune laică „Marea noastră care nu ești în ceruri”, epifanie pentru o lume în care amenințările războiului, extremismului, fanatismului, terorismului, pâlăie intermitent pe hărțile geografice ale lumii, descântec pentru toată durerea din lume, doliu și comemorare pentru victimele migrației care și-au găsit odihna și pacea între valurile domoale ale Mediteranei, ritual și călătorie spre un dincolo senin, dar și printre situații, stări de spirit diferite care ne iau prin surprindere. Dar mai ales despărțirea de marele prieten, Bobo, trecerea lui spre înaltul cerului, asemenea unei rândunică care-și ia zborul. Bobo, genialul și tandrul Bobo, surdomutul care își inventa propriile gesturi, două fălăiri ale mâinii și gata, rândunicile și îngerii se rotesc pe cerul lui, un deget care apasă un trăgaci imaginar, moartea, eliberarea finală... Pippo Delbono construiește povești născute din emoție, dintr-o durere intimă, dar nu din dintr-un exhibiționism artistic, ci dintr-o *necesitate*, dintr-o stare de urgență a unui tip de teatru care nu înseamnă reprezentarea unei drame, ci a locului în care se găsește viața, spațiul în care se înmagazinează albumul cu amintiri și sentimente.

Pippo Delbono folosește muzica în reprezentația sa ca pe niște „numere închise”(momente artistice de sine stătătoare) cu valoare operistică. Printre acestea, valsul *Masquerade* de Chacaturjan: iluminat de lumini stroboscopice, irumpe în spațiul de joc cu puterea și volumul unei audiții rock și dă viață unei constelații de personaje



© FITS 2019 Paul Băila

care se agită pe scenă într-un dans frenetic, total transpuși de acordurile muzicii. Estetica diversității practicată de Delbono folosește muzica într-un mod dramaturgic, ea fiind un element care deschide noi spații interpretative, dramaturgice în reprezentația sa. Chiar și atunci când mișcarea buzelor devine imperceptibilă, muzica și cuvântul devin interioare și cu atât mai surprinzătoare. Acest efect, deseori prezent în spectacolele lui Delbono, stă și la baza momentului de playback, tandru și grotesc totodată, al băiatului cu sindrom Down (Gianluca Ballare) care *cântă Maledetta primavera* de Loretta Goggi, în travesti și cu picioarele goale, însoțit de mișcările dezarticulate ale unui balet imaginar, atât de propriu personajelor lui Delbono.

Bobo este elementul lipsă, „obiectul pierdut” dintr-o reprezentație dedicată lui, dar chiar și așa, înregistrarea cu vocea lui Bobo, banca goală de pe scenă, creează o prezență în absență pe toată durata reprezentației: „După ce Bobo iese din scenă, rămâne mereu un loc gol”, spune Pippo Delbono despre prietenul său. Memoria lui Bobo e încă vie în această

reprezentație, în care el stătea pe banca acum goală, înconjurat de celelalte personaje care-l ajută să sufle în lumânările de pe tortul aniversar. Momentul, recreat, dar fără Bobo, are valoarea unei comemorări sensibile, a unui omagiu etern pentru acel *copil* mare și naiv, de o candoare cu totul specială. Vocea amplificată a clovnului Toto recită „rugăciune clovnului”: „E atâta lume care se distrează ca să facă omenirea să plângă, noi trebuie să suferim ca să o putem distra; găsește, dacă poți, pe cineva în lumea asta capabil să mă facă să râd așa cum eu îi fac să râdă pe alții” și întreaga contradicție a acestei lumi prost clădite ne apasă și mai mult.

Limbajul scenografic, care culminează cu compozițiile florale ale belgianului Thierry Boutemy, dă viață, mai mult chiar decât personajelor, unei galerii de figurine în mărime naturală, fantastice și colorate, ca într-un circ fellinian, viziuni, umbre mentale, proiecții ale imaginarului său: dansatoarea de tango, straniul Pierrot, Balerine, paiate, o doamnă din aristocrație, se succed într-un dans rocambolesc și straniu. Reprezentația începe cu un număr al lui Nelson Lariccia, fostul vagabond, care pe muzica din *Be Happy* plantează o floare artificială din care se naște o altă floare artificială și tot așa, până când locul se transformă într-o grădină cu flori artificiale, simbol al unei bucurii iluzorii, greu de dobândit, greu de separat de balastul deziluziilor și al tristeții.

Pepe se mișcă prin toată scena, fără să rostească un cuvânt, ci doar creând imagini: astfel, scena se umple când de un covor de frunze veștede, când de o mulțime de haine colorate, când de trasee luminoase pe care plutesc bărcuțe din hârtie, când de savante compoziții florale, tot așa până ce din înaltul scenei se revarsă lungi structuri florale, asemănătoare copacilor încărcăți de flori, printre care Pippo surâde fericit: cadre somptuoase ale memorării, ale amintirii, ale comemorării și ale însoțirii, nu înspre moarte, poate nici chiar spre bucurie, dar înspre speranța acelei stări de magie, vecine cu fericirea, pe care toți o așteptăm.



© FITS 2019 Paul Băila

Larisa Luca

Cu ce ne îmbrăcăm astăzi?



In Vechiul Testament, crima care a schimbat cursul istoriei este cea săvârșită de Cain asupra fratelui său Abel. Prin încurajarea violenței și a resentimentului, povestea dintre cei doi frați pare a se repeta la nesfârșit, de-a lungul timpului.

Dar ce este o crimă, până la urmă? Când poate fi justificată o crimă? Sau, mai bine spus, poate fi ea justificată? Oare atunci când legea nescrisă, cea a sângelui, pare să pretindă răzbunarea pentru altă crimă? Sau atunci când legea morală a comunității în care trăiești îți dictează să faci asta? Sau până și gândul că o asemenea faptă ar putea fi justificată pare un act nebunesc?

Spectacolul *Crima*, pus în scenă de Ealeal Semel, regizoare de origine israeliană, înfățișează cât de mult poate cântări identitatea națională în raportarea la *celălalt* și cât de ușor poate fi lăsată la o parte identitatea personală a fiecăruia, stoarsă de convențiile și măștile culturale. Conflictul dintre israelieni și palestinieni, aflat încă în desfășurare, este reprezentat printr-un șir de crime violente, toate scenele integrând treisprezece personaje interpretate de către șase actori. Un băiat arab este ucis de către trei soldați evrei. După optsprezece ani, în noaptea nunții, unul dintre soldații evrei și soția sa sunt uciși de către tatăl băiatului arab. După încă

optsprezece ani, sora fetei ucise în noaptea nunții, devenită prostituată, recurge la crimă față de un constructor arab. Însă răzbunarea trece dincolo de regulile războiului și ține mai degrabă de o lege nescrisă conform căreia întoarcerea răului făcut este necesară pentru răscumpărarea morții celui apropiat. Tatăl al cărui băiat a fost omorât motivează că spiritul acestuia din urmă cere ce-i al său, purtându-l pe tatăl îndurerat pe drumul răzbunării morții fiului: „Nu-s singur. Îmi port fiul în spate.” Pe lângă instituirea dreptății prin răzbunare, cuvântul parcă devine un leitmotiv care conduce destinele personajelor. Cuvântul are puterea de a ocări sau de a vindeca. Întrebarea „de ce?”, venită din partea celor cărora le-au fost omorâți cei dragi, dar care ajungeau, la rândul lor, să-i omoare pe alții, revine ca o sentință. De ce toate aceste crime? De ce tot acest război? „Care sunt ultimele cuvinte ale fiului care mi-a fost omorât?”, întreabă tatăl.

Dezbrăcarea de hainele proprii și îmbrăcarea cu altele devine un ritual prin care trec toți cei care intră în lungul șir al săvârșirii crimelor. Ca orice ritual care, în sens simbolic, schimbă ordinea lumii în care fiecare trăiește, și acesta aduce cu sine o schimbare. Mai importantă decât transformarea fizică este cea produsă la nivelul structurii interioare, afectând morala și schimbând cursul vieții fiecăruia. Fiind totodată și singurul element de decor care acoperă scena, dintre hainele adunate

la final într-o movilă, unele sunt acolo încă de la începutul reprezentației. Crima băiatului al cărui tată începe răzbunarea nu a fost prima, iar mulțimea de hainele roșii adunată treptat pare să facă referire la tot atâtea victime ale conflictului dintre israelieni și arabi.

Ciclicitatea acestor crime, motivate prin răscumpărarea morții celui apropiat, par să funcționeze sub semnul Legii Talionului pe care, de-a lungul timpului, au interpretat-o în sensul răzbunării, atât religia iudaică, cât și cea islamică. Un adevărat război care, întreținut de memoria colectivă ce se impune ca necesitatea de a purta pe umeri povara răzbunării, anulează umanitatea din fiecare. Dar asta mai degrabă în numele ideii de război, ne indică spectacolul. Pentru că de fiecare dată când pacea se apropie, asupritorii și asupriții nu mai sunt decât simpli oameni și adesea își lasă la iveală umanitatea pentru a vorbi despre altceva decât despre război: despre o masă gustoasă la restaurant, despre toate cele netrăite încă, despre impulsurile sexuale sau despre „plictiseala elvețiană” la care râvnesc adesea.

Dar ce mai înseamnă pacea pentru tatăl care și-a pierdut fiul? Ce mai înseamnă puterea, atunci când ești nevoit să-i omori pe ceilalți? Mai înseamnă ceva faptul de a intra în istorie prin crimele pe care le-ai comis?



În zece zile
trăiesc
zeci de vieți

UniCredit Bank FITS2019

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

Descarcă aplicația FITS2019 din:





Banca pentru lucrurile
care contează.

 **UniCredit Bank**

Diana Nechit

Les plasticiens volants

LEONARDO DA VINCI: Vise și coșmaruri.

Celebra companie franceză de teatru de stradă *Les plasticiens volants*, fondată în 1976, a venit la Sibiu cu două reprezentații magistrale, prima, dar ultima din punct de vedere al programării, care marchează și spectacolul final din programările Sezonului franco-român, în regia lui Thierry Collin, dedicată nici mai mult nici mai puțin decât lui Leonardo da Vinci: *Leonardo da Vinci: Vise și coșmaruri*: „Să-l evoci pe Leonardo da Vinci, ce pretenție! Din acest om care a îmbrățișat, care a adunat atâta cunoaștere, artă și tehnică, noi reținem imensa sa curiozitate, insașiabila sa nevoie de a înțelege.” A doua reprezentație, prima, în cronologia spectacolelor, *New World*, în regia lui Jean-Philippe Hemery, narează o istorie aeriană, o cosmogonie fantastă a creării unei comunități de oameni. Un basm vizual care retracează peregrinările unui popor călător. Pe lângă elementele fantastice, povestea vizuală a plasticienilor vine și să răspundă unor întrebări incommode ale umanității: cum să scapi de o lume activă, de o lume subminată de producție și de piață, dar și catastrofelor care decurg din această goană a câștigului.

Animale supradimensionate, puternic colorate, sfere plutitoare cu imagini fantastice, pești tropicali, papagali de mare care se rotesc în jurul unor plante uriașe retracează pe cerul sibian, cu contururi aeriene, volatile, efemere prin transparența lor colorată, un Eden de dinaintea prezenței omului pe pământ. Această lume mirifică, primordială este tulburată de apariția unui vas de coloniști. La sol, traversarea oceanului este susținută de figuranți care îi reprezintă pe „oamenii mici”, pe furnicile care, încetul cu încetul, înlocuiesc paradisul vegetal și animal cu un funicular laborios care poartă în el germeii patogeni ai autodistrugerii. Primul sat, activitățile lucrate care aduc belșug, fericire, muzică. Industrializarea, hornurile cenușii care se ridică gri și întunecate și care duc la dispariția plantelor și animalelor. La baza hornurilor, capetele supradimensionate ale Moholilor îi înghit pe lucrători. Apocalipsa vine din mare! Godzilla ajunge la mal și își revarsă întreaga furie. Nu mai rămân decât câțiva lucrători. Din mijlocul vacarmului, un cântec de copil, un cântec de speranță la care îi răspunde ploaia, care vine să spele răul. Ploaia dansează pe locul unde era cândva o plantă, aceasta crește la loc și speranța renaște alături de o lume nouă. Dansul continuă, iar lumina scade peste cerul sibian.

Din prezentarea făcută spectacolului dedicat lui Leonardo da Vinci de realizatorul acestui balet aerian supradimensionat, Thierry Collin



dezvăluie pretextul biografic, la frontiera dintre ficțiune și realitate documentată, care a stat la baza acestui spectacol de stradă monumental, dar fragil, aerian: „Într-o discuție în vis cu Leonardo da Vinci, Salai, discipolul, modelul și amantul acestuia, revizitează operele maestrului său.

Acesta pune sub semnul întrebării cunoștințele și foamea de infinit din miile de pagini ale codexului. Multiplicându-și studiile, Leonardo îi arată legăturile dintre diversele teme: anatomia, mecanica, desene cu tipare impletite, cercetări despre zborul păsărilor: toate aceste duc la chipul blând al Mona Lisei, pe care maestrul l-a tot studiat, în încercarea de a atinge perfecțiunea.” Marionete uriașe, manipulate de la sol, domină cerul, sculpturi în aer prin care întreg universul lui da Vinci

este reinventat: de la parașută la nava cu zbatari, de la picturile ce dispar, la avionul mult visat... Tema lui Leonardo este extrem de prolifică pentru *magicienii zborului plastic*: capul supradimensionat al artistului plin de codexuri, reprezentarea unor tablouri pictate de sfere uriașe, reproducerea unor mașinării născocite de imaginativul inventator, cai majestuoși, decoruri gonflabile sau elemente zburătoare vin să perturbe albastrul închis al cerului cu lumini strălucitor colorate.

În această călătorie imaginară și perpetuă prin universul lui Leonardo da Vinci, *faber* și *sapiens*, mâna și intelectul, tehnica și arta se reunesc. Spectacolul se bucură și de prezența a două voci sibiene, actorul Liviu Vlad și studenta Larisa Miskolczi, care vor citi pasaje în limba română.

Alba Stanciu

Jurnalul unui nebun

O dramă derulată în întuneric

Puternic ancorată în contemporaneitate, în universul mental al individului care trăiește în termeni de normalitate, spectacolul propus de compania Shaabi Theater Group din Kuwait, transferă lumea lui Gogol într-un context adaptat la condițiile actuale. Sunt conturate, astfel, stări conflictuale, motivate de normalitatea every day, prin care este trasat un parcurs dramatic dominat de alura întunecată a întregului spectacol. Este vorba de o atmosferă nocturnă, pertinentă interpretărilor referitoare la spațiul în care se desfășoară travaliul emoțional al personajului principal, ce poate să fie un perimetru real, sau unul mental. Situațiile apar ca și decupaje ale amintirii, tablouri populate de personaje-umbră și de elemente care construiesc un portret al omului comun, aflat în imposibilitatea de a-și realiza aspirațiile.

Compania de teatru kuweitiană aduce o formulă de teatralitate încărcată, densă în situații, determinată totodată de dinamismul derulării evenimentelor, de evitare a timpilor morți. Prioritară este arta actorului care funcționează în cadre minimale, dar extrem de eficiente din punct de vedere teatral. Evoluția personajului principal, de la starea de normalitate până la aceea de nebunie, parcurge o serie de stări conflictuale, conturate în acest spectacol prin formule relaționale cvasi-violente, ce degenerază mereu în situații grotești, penibile, umilitoare, ce contribuie la degradarea treptată a echilibrului personajului.

Imaginea spectacolului *Jurnalul unui nebun* lasă impresia unei viziuni creată din perspectiva stării întunecate ale minții zdruncinate, care privește către trecut și spre evenimentele care au cauzat acest parcurs. Starea de întuneric, de căutare a punctelor de imagine prin care este trasat narativul vizual situațional și progresia evenimentelor, domină întregul parcurs al spectacolului, mizând un veritabil efect pictural ce are în centru tenebrosul, conturat sub forma unui conflict creat între umbră și întuneric, din care apar tablouri de situații, subliniate prin aceste efecte ale manevrelor de ecleraj. Acesta însoțește procesul de dereglare a reperelor realității suferite de personaj, definindu-se treptat ca o formulă vizuală ce proiectează în perimetrul scenic starea emoțională.

În același timp, spectacolul este definit prin corectitudinea și claritatea expunerii situaționale, care este subliniată prin prisma relațiilor care evoluează către stări violente aproape în fiecare tablou ce constituie parcursul dramei personajului principal. Este structurat procesul eficient de dezmembrare al oricărui pilon de echilibru, orientându-l pe acesta către un ireversibil proces de degradare și, în cele din urmă, nebunie.

În centrul acestei compoziții scenice se află artistul Yousef Al-Hashash, care nu doar evoluează în rolul personajului principal, ci semnează întreaga concepție regizorală, spectacolul părând, astfel, o mărturisire foarte personală a acestuia. Împreună cu echipa companiei Shaabi Theatre alcătuită din Meshal Ambar, Fatimah Al-Osaimi, Nassar Mohammad, Abdulaziz Nasser, Bader Al-Baker, Alaa El-Samman, Abdullah Al-Ajmi, Abdulaziz Al-Dhaferie, spectacolul *Jurnalul unui nebun* apare ca o formulă conturată ca mesaj, destinată individului contemporan, pe baza textului clasicului rus.

Este menită să sublinieze condiția actuală a individului, aflat într-o continuă luptă în direcția menținerii stării de normalitate, dar care, în cele din urmă, este zdrobit și absorbit de întuneric.



© FITS 2019 Sebastian Marcovici



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

Natalia Țurcan

Am să vă aduc un ceai de mușetel

Întotdeauna scaunul de partea cealaltă a mesei e mai bun, soțul vecinei e mai iubitor, copiii surorii sunt mai cuminiți, casa unchilor e mai frumoasă, iar noi nu știm dacă ne place ceea ce avem, nu știm nici când, nici de ce am ales să se petreacă lucrurile așa, nu știm nici măcar dacă am ales noi sau altcineva. Adevărul este că nici nu ne-ar plăcea să ni se răspundă la toate lamentările noastre cu „a fost alegerea ta”. Tocmai de aceea, unii preferă să nu mai aleagă deloc, iar alții, cu aceeași boală, dar o manifestare inversă: aleg totul. Începutul spectacolului este cel puțin dubios, două femei care sunt aproape incoerente se întâlnesc în postura client-chelneriță. Maia Morgenstern și Rodica Mandache fac un duet impresionant, veridic și pe care publicul îl simte ca funcționând după legea complementarității.

Spectacolul este realizat de Chris Simion-Mercurian, care are și rolul lui Dumnezeu la final, folosind textul lui Pascal Bruckner. Decorul alb, care e semnat de Imelda Manu, este potrivit situației, devenind aproape un schelet al lumii în care existăm. Interesante sunt și proiecțiile care se întrevăd pe perețele cu ferestre din spate și care sugerează metafore ale celor spuse de personaje. Acest lucru se întâmplă la povestea despre omul-

embrion, căruia îi sunt mereu înfățișate alegeri de nume, de meserie, de pasiuni etc., fiecare dintre ele devenind chinuitoare. Clienta ține o lungă pledoarie despre cum nu poate lua decizii și imensele, multe perspective o sperie, nesiguranța și dubiul care apar mereu, cu fiecare decizie, punând-o în situația de a se îndoii de decizia luată și de a se gândi dacă nu cumva o altă alegere ar fi fost mai bună. În acest discurs intervine o parte foarte interesantă despre regimul comunist, despre statele socialiste, în care oamenii aveau doar iluzia că pot face alegeri, în timp ce toate erau deja alese pentru ei, iar lor nu le rămânea decât să se conformeze. Această resemnare s-a perpetuat prin generații până a ajuns să creeze oameni lipsiți de voință și de discernământ, care nu știu să facă o alegere începând cu cafeaua și terminând cu raiul și iadul. Maia Morgenstern știe să-și facă publicul sensibil la dramele personajului pe care ni-l aduce în scenă, știe să fie convingătoare și să îi facă pe spectatori nu doar să înțeleagă ceea ce văd, dar să și regăsească în ei elemente ale acestui discurs și să simtă durerea sau suferințele ei prin prisma experiențelor trăite în viețile lor. La fel de impresionantă este și Rodica Mandache, epuizată de această clientă care îi complică existența și la toate monoloagele și pledoariile ei nu-i răspunde decât atât, că trebuie să ia o decizie în privința

comenzii. Chelnerița este impresionant de convingătoare și îi dai dreptate mereu atunci când o contrazice pe clientă. Adevărul este că, ulterior, ea își dezvăluie un defect similar cu al personajului partener, adică are aceeași dificultate de a alege, fapt pentru care le alege pe toate, devenind opusul clientei, care nu alege nimic. Spectacolul ne vorbește despre importanța virtuții, a caracterului și a discernământului care-și au cu toate loc în ființa umană și sunt aproape obligatorii pentru a putea trăi în liniște și împăcare. A lăsa pe un altul să decidă pentru tine este cu atât mai complicat cu cât nu poți spune după aceea de ce s-a întâmplat așa sau altfel. Oamenilor le place să scape de povara asumării, de greul responsabilității prin care trebuie să accepte și să facă față consecințelor alegerilor pe care le iau. De aceea e mult mai dificil să alegi tu însuși și să mergi pe calea aleasă fără să te lamentezi, decât să lași pe altcineva să aleagă în locul tău ca să poți da vina pentru nenorocirile care ți se întâmplă.

La urma urmei, nici măcar nu contează dacă ajungi în rai sau în iad, împlinirea este cea care ne face să spunem că nu ne-am trăit viața degeaba. Fiecare își are drama cu care luptă și pe care trebuie să o înfrunte, dacă vrea să fie cu adevărat fericit.



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

CU STAROPRAMEN, ÎNTĂLNIRILE CU PRIETENII LA

FITS

AU UN GUST MAI BUNI!



SAMSUNG

Eliza Cioacă

Ursul

O comedie plăcută, inedită



© FITS 2019 Adrian Bulboacă



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

Ursul, piesa de teatru într-un singur act al lui A. P. Cehov, este transpusă într-un mod inedit de regizoarea Zhu Zhiyu, care reușește să transforme realismul impus de autor și stigmatul de farsă într-o comedie plăcută, prin adaptarea scenariului și juxtapunerea mai multor elemente din forme diferite de teatru: opera Peking, teatrul de umbre și teatrul de păpuși. Îmbinarea lor are ca rezultat o producție interculturală în care o creație occidentală capătă noi valori prin modul eclectic oriental în care este jucată. Alternanța celor trei stiluri are ca rezultat o satiră ușor de urmărit, care deschide un dialog despre importanța prezentabilității și respectarea normelor culturale în societate în raport cu dorințele personale.

Spectacolul este despre o femeie văduvă, al cărei soț a murit subit, la nici un an de la căsătorie. Tânără, singură și nefericită, aceasta contemplantă cum viața trece pe lângă ea. Forțată să respecte codul nescris al societății de a-și păstra doliul cât mai mult cu putință, pentru că altfel ar fi percepută ca fiind o femeie ușoară, vicleană, care nu și-a iubit soțul și de bucură de moartea lui, femeia suspină. Timp de trei luni ea poartă doliu, plină de tristețe și melancolie. Dar, într-o zi, un bărbat grăbit îi bate în ușă ca o vijelie. Aceștia doi se privesc și pasiunea îi cuprinde pe amândoi. Potrivit operei Peking, actorii sunt machiați în culori care reflectă trăsăturile de caracter ale personajelor. Femeia are față acoperită cu alb. În cultura occidentală, albul simbolizează puritatea și inocența, pe de o parte, însă în mod contradictoriu, în opera Peking această culoare înseamnă șiretenie și agilitate. Culoarea reprezintă, de asemenea, simbolul frumuseții chinezești: în timpul Dinastiei Tang, machiajul femeilor se realiza



© FITS 2019 Adrian Bulboacă

în primul rând prin pudrarea feței în alb cu pulbere de orez. Tot în societatea chineză, albul este folosit ca simbol al doliului, al morții și al culorii purtate la înmormântări și este asociată cu festivalurile fantomelor.

Multitudinea de semnificații pe care această culoare o are descrie un portret complex, aflat în conflict. În Lonely (femeia) se duce o luptă interioară puternică, exemplificată ulterior prin folosirea teatrului de păpuși – vocile lăuntrice aflate în conflict, care în cele din urmă o motivează și o ajută să ia o decizie. Bărbatul are fața pictată în roșu. Această culoare corespunde cu focul, simbolizează norocul și bucuria. Roșul este strict interzis la înmormântări, deoarece este o culoare tradițională simbolică a fericirii. De asemenea, în cadrul operei Peking, culoarea roșie este folosită pentru a exemplifica loialitatea. Actorii sunt îmbrăcați corespunzător cu rolurile pe care le joacă: femeia este în alb,

simbol al doliului, pe când bărbatul poartă o haină mov, culoare care este un semn de vindecare, romantism, asociată cu astrologia chineză și destinul. Pentru Lonely, cotidianul lent și plictisitor prinde viteză și strălucire după apariția lui Hasty (bărbatul).

Spectacolul este scurt, dar plin de dramatism și răsturnări de situație. Cum este corect să procedeze Lonely? Ar trebui să rămână singură, jelind moartea soțului ei, pentru a evita bărfele? Sau este mai bine pentru ea să își urmeze inima și să încerce să fie din nou fericită alături de altcineva?

Ce este mai important: să îți păstrezi reputația intactă sau să fii autentic? Umbrele din cadrul spectacolului se întreabă aceste lucruri și dezbate aprig fiecare punct de vedere. Iar indiferent de deznodământ, conversația rămâne deschisă. Pentru tine, ce contează mai mult?

Anda Ionaș

Pisica verde

Despre poezie și crimă

Alături de studenții Anului III ai Departamentului de Artă Teatrală din cadrul Facultății de Litere și Arte, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Eugen Gyemant aduce în fața publicului o nouă piesă a îndrăgitei Elise Wilk. *Pisica verde* este o poveste despre lumea fascinantă a adolescenței, despre iluzie, anxietate, insecuritate, nevoia de a evada din realitatea adesea nesatisfăcătoare, de a iubi și a primi iubire.

Textul urmărește firul unei crime pe baza mărturiilor a șase adolescenți. Monologurile lor se întretaie, completându-se reciproc, ca firele unei țesături, ce lasă să se întrevadă din ce în ce mai clar desenul.

El indică, bineînțeles, o pisică verde, simbol al unei lumi imaginare îndelung căutată, sau mai curând, al unei stări de grație, al salvării din cotidianul derizoriu. Pisica aceasta nu este ca oricare alta, ci ea poartă însemnele unicității.

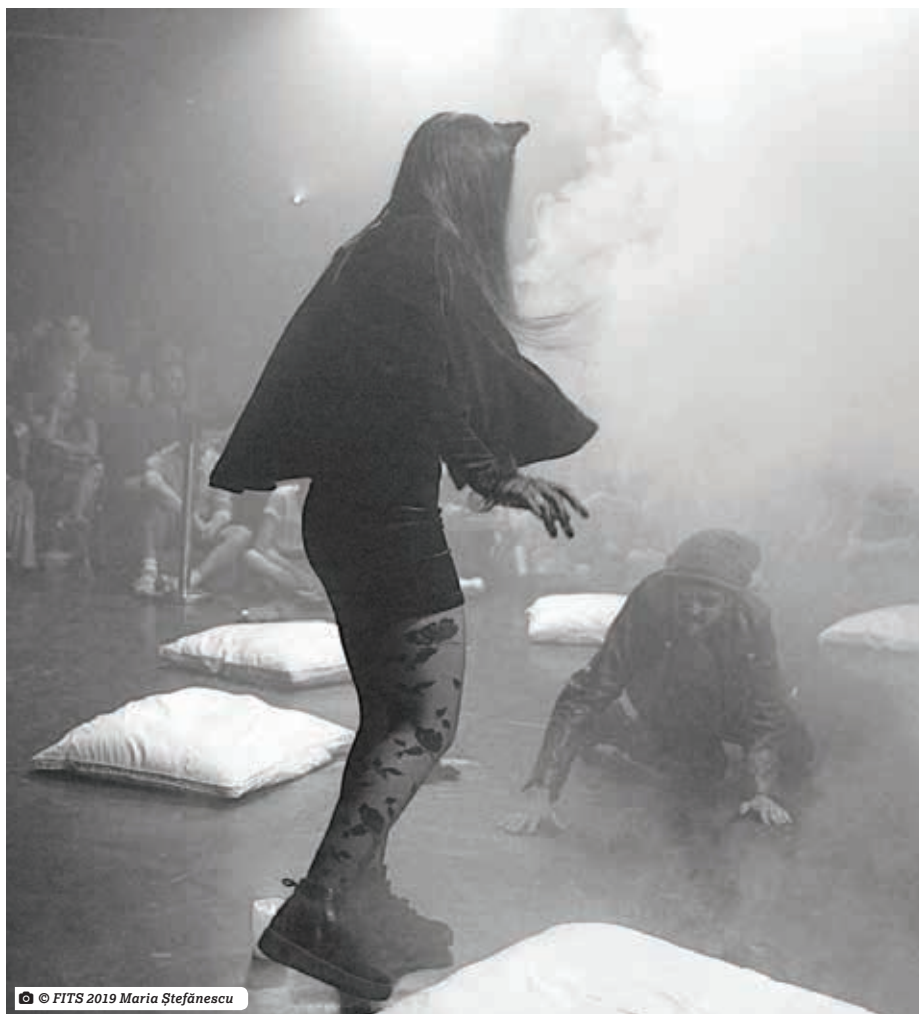
Este prietenul imaginar al lui Dani (Eduard Hirizoiu), un băiat interiorizat, neglijat, crescut de un tată alcoolic, care își făurește un univers personal la granița cu delirul, convins fiind că „dacă-ți imaginezi ceva suficient de mult, chestia aia după un timp începe să existe”.

De altfel, monologul lui este cel care deschide și închide textul. Este mărturia unui fragil echilibru interior, a goanei după certitudini, a nevoii de a face palpabilă lumea sa interioară, motiv pentru care, atunci când zărește în fața clubului President o fată purtând un tricou cu o pisică verde, vrea să o ia cu el.

Dezamăgită în dragoste, Bianca (Cezara Crețu / Alis Pelle) se abandonează hazardului, urcând în mașina unui necunoscut și sfârșind mai apoi tragic, pradă pornirilor lui delirante.

Prietenii și cunoscuții rememorează întâmplările zilei, încercând să să-și explice dispariția ei. Fie că este vorba de sora ei, Flori (Andreea Preda / Francesca Pop), de prietena cea mai bună – Roxana (Elena Băloi / Oana Vlad), de Boogie (Alex Popa) – colegul de clasă ce o iubește în secret, sau de Robert – donjuanul care i-a furat inima, cu toții dezvoltă sentimente de vinovăție, fiind puternic marcați de cele întâmplate. Sugestia de *thriller* se însinuează treptat, datorită scenariului în *crescendo*, secundat de muzică și lumina albastră, ce creează o atmosferă ireală, psihotică. Zăpada artificială ce acoperă podeaua plasează acțiunea la granița dintre vis și realitate, conjugând frumusețea cu efemeritatea și conferind o notă elegiacă întregului spectacol.

Demn de menționat este faptul că în ciuda evenimentului tragic în jurul căruia



© FITS 2019 Maria Ștefănescu



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

gravitează textul, nu se simte nicio clipă vreun ton acuzator. Nu este stigmatizat nici Dani, cel care comite crima, nici Robert, cel care o seduce și o abandonează, nici prietena ei, Roxana, care o lasă singură în club, pentru că Elise Wilk le dă fiecăruia dintre ei o voce, le permite să își exprime fricile, visele, nevoia de recunoaștere și apreciere să își dezvăluie dramele din plan familial: Roxana e crescută doar de bunică, Dani are un tată iresponsabil și alcoolic, Bianca și Flori – o mamă care se preocupă mai mult de distracție decât de copii, Robert (Darius Prodan / Alin Turcu) – niște părinți care caută să suplinească prin bani și program de meditații propria prezență.

Sunt cu toții, într-un fel sau altul, victime ale unei lumi indiferente și constrângătoare, iar sensibilitatea lor excesivă și instabilitatea emoțională proprie vârstei găsesc supape tocmai în ireal, în aspirația spre o lume care să le ofere dragoste și protecție.

Andreea Matei

Sunt aici

I'm here, je suis ici,
ich bin hie, estoy aqui

Inter-un spațiu lipsit de elemente fizice, decor sau planuri secundare, actorii (masteranzi din anul II Actorie ai Facultății de Arte în limba română din Târgul Mureș) se folosesc de propriile corpuri și propriile voci pentru a enunța, pe rând, *sunt aici, I'm here, je suis ici, ich bin hie, estoy aqui*. Pentru o vreme, spectatorii veniți la CAVAS, vor sta sub termenul (lor) de garanție.

Anunțarea incipientă a prezenței scenice a performerilor atrage atenția auditoriului încă din momentul în care acesta pătrunde în spațiul propus. Atenția cade pe corpurile rămase în umbră, ferite de o bucată de pânză albă ce acoperea partea inferioară a scenei. Ritmul și volumul vocilor, sacadarea ostentativă în favoarea timpilor petrecuți în liniște dintre propoziții, evocă mai degrabă un proces ritualic, sacru.

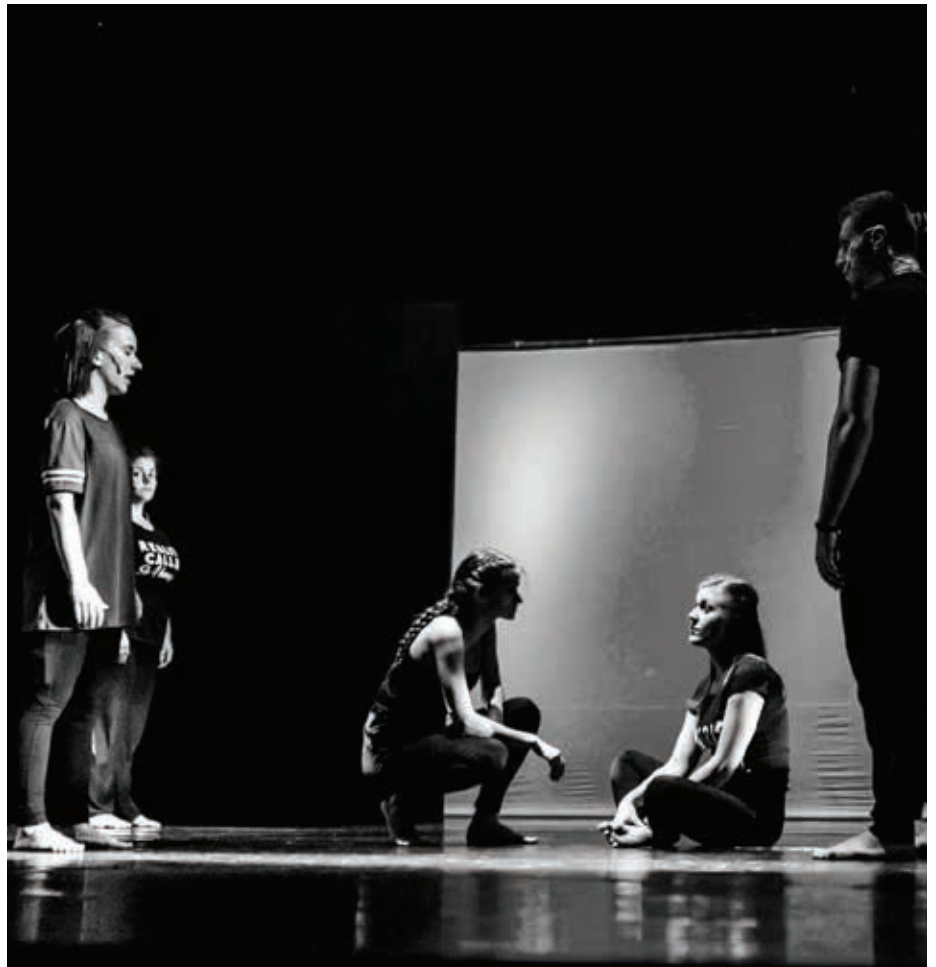
Desigur, valențele actului teatral pot permea atât o zonă profană, a decăderii și a salvării individuale de la propriile incertitudini, dar pot evoca și un moment al atingerii sacralității, al trăirilor profunde ce transcend existența mărunță a gândurilor de zi cu zi. „Nimeni nu știe cât ține piesa asta”, spun, pe rând, actorii (Dragoș Florea, Carmen Ghiurco, Soos Edina, Loredana Druhora, Andreea Drăgan și Alexandra Haja).

Aceștia pătrund mai adânc pe scenă și continuă în același tempo: un monolog spart în propoziții și mai apoi în cuvinte. Totul se construiește gradual. Cuvinte aparent fără noimă se succed. Ele devin o poveste, dau glas unor întâmplări ce se concretizează într-un fir, relativ, narativ.

„Aș vrea să ridic mâna”, și parcă se simte-n mușchii fiecăruia cum actul reflex, instinctul, e pus în fața rațiunii. Performance-ul (în regia lui Gavril Cadariu) creează pretextul unui dialog simbolic al actorilor cu spectatorii, dialog ce are ca miză receptarea proprioceptică a realității.

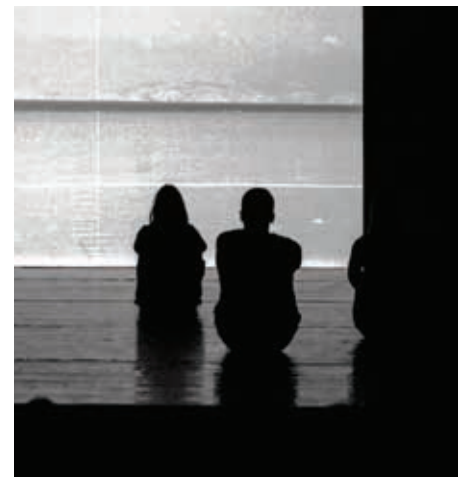
Propriocepția se referă un anumit mod de privi lumea în afara sinelui, presupune pășirea în afara egoului cu scopul de a observa și a asimila realitatea fără a te deconecta efectiv de la tine însuși. În acest proces, individul are capacitatea de a reconfigura scheletul pe care microuniversul său cotidian este creat, întocmai prin această nouă percepție dobândită.

Construcția semantică a mesajului pare un proces în sens invers, pornit într-un mod fragmentar, sacadat, ce culminează prin *statement*-uri, prin blocuri lirice pline de intenție și emoție. Procesul are un efect puternic în conștiințele martorilor implicați



(publicul) și duce la permanentizarea retoricii textuale pe tot parcursul spectacolului. Dansul, mișcarea, chiar respirația prin care performance-ul a nuanțat textul după Alina Nelega, au fost gândite exact, valorificând capacitățile și abilitățile actorilor. Întreaga reprezentare a fost un proces la care publicului i-a fost permis să asiste.

Întregul demers de căutare și relevare de sine s-a produs la final, când publicul a devenit un simplu observator, un ochi al noilor spectatori întorși cu spatele de-acum, stând jos, pe scenă, unde se confundau destul de ușor persoana cu persona și mine cu tine, prin tăieturile de lumini de pe corpurile îmbrăcate exclusiv în negru, desculțe, inserția video statică, tratată drept un spațiu vizual al memoriei, al amintirilor și al mării, sound-ul apăsat, grav, scurtat uneori de pașii lipiți de podea sau gândurile spuse încet, în șoaptă,



Eliza Cioacă

Spiritului Dansului

Grandios, colorat, strălucitor

Spectacolul *Spiritul Dansului* este format din patru părți, toate construite în jurul conceptului de timp și, implicit, a corpului fenomenologic, dinamic. Dansul și timpul sunt deopotrivă mișcare (*movement*) și în mișcare (*moving*), iar acest dualism este folosit pentru a reda imaterialul: viața în timp și spațiu, în continuă transformare.

Primul act: Preambul. Viața este un miracolul oferit de Univers. Când te vei conecta la această minune cu inima, cu sufletul, vei putea descoperi imaginea esențială a existenței. În timpul pe care îl avem să ne trăim viața, experiența acesteia e tăcută și numai timpul ne poate ajuta să apreciem dansul.

Actul II: Capitolul I – Calea Naturii. Din zori de zi și până în noapte, de la răsărit și până la apus, fiecare moment al zilei reprezintă o ocazie de contemplare a realității de „a fi”, „a exista”. Trăind împreună între rai și iad, între cer și pământ, singurul lucru pe care îl putem face este să devenim noi, să descoperim cine suntem și care sunt ideile care ne aparțin, să creștem în sensul acesta, să fim cum vrem.

Actul II: Capitolul II – Emoții viitoare. Omul este paznicul libertății, iar adevărata libertate vine din nevoia de a alege, restricția fiind cealaltă față a monedei. A alege înseamnă a pierde, iar a pierde înseamnă a avea. Amintiri. Dorințe. Idei. Iubire. Dăruire. Printr-un limbaj corporal simplu, dar plin de intensitate performativă, sunt transmise cele mai pure emoții umane.

Actul III: Marele vis. Între trăirile dinamice și stările statice se construiesc concepte de filozofie, estetică, fenomenologie. Rezonanța armonioasă care se creează din juxtapunerea acestor două stări contradictorii (dinamic / static) face posibilă experiența lepădării de sine, a *abnegării* prin experiența dansului.

Spectacolul este creat de Teatrul Zhejiang Song & Dance astfel încât publicul străin poate afla mai multe despre simbolurile culturii chineze și farmecul regiunii Jiang Nan. Acțiunea, arta și drama sunt integrate pentru a ilustra umanitatea și timpul, prin intermediul dansului, care combină tradiția cu modernitatea în fiecare mișcare.

Coreografia, realizată de Liu Fuyang, se folosește într-un mod impresionant de toate trucurile pe care artele spectacolului le oferă: lumini, costume, machiaje, recuzită. Nimic nu este ignorat, iar de-a lungul celor patru acte acestea sunt combinate cu abilitate într-un show grandios, care se termină cu un public aflat în extaz





APLAUZE NR. 10 / 2019 / 23 IUNIE

Editor: Ion M. Tomuș

Diana Nechit, Alba Stanciu, Anda Ionaș, Simona Chițan,
Alexandra Viștraș, Alexandra Daniliuc, Andreea Matei, Iris Nuțu,
Larisa Luca, Natalia Țurcan, Alexandru Ciobanu, Eliza Cioacă

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI, CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176



ART HUB

by LIDL

LIDL te așteaptă din nou la FITS, cu primul spațiu pop-up dedicat bunului gust!

Surprinde-ți mai mult decât papilele gustative și încearcă tot ce ți-am pregătit!

FITS
SIBIU
INTERNATIONAL
THEATRE
FESTIVAL



merci să fi surpris



ALPHA BANK

F I
T S

EDIȚIA A XXVII-A

12/21
IUNIE

#FITS2020



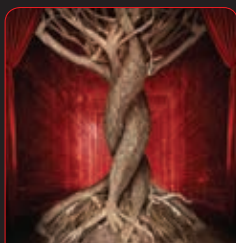
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2017



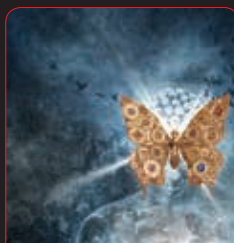
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2016



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2015



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2014



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2013



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

2012



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU
2011



FESTIVALUL
INTERNACIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU
2010

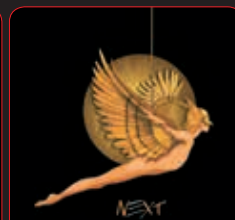


FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

2009



FESTIVALUL
INTERNACIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU
2008



FESTIVALUL
INTERNACIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU
2007



FESTIVALUL
INTERNACIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU
2006



Festivalul
Internacional
de Teatru de la Sibiu

Ediția a XII-a

12-21 Iunie 2005

sigma
sibiu



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Ediția a XI-a

12-21 Iunie 2004

reședința
patrimoniul



Festivalul
Internacional
de Teatru de la Sibiu

2003

meine
fortsetzung



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
Sibiu International Theatre Festival

Ediția a X-a

12-21 Iunie 2002

2002

punti
bridges



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
Sibiu International Theatre Festival

Ediția a IX-a

12-21 Iunie 2001

2001

provocări



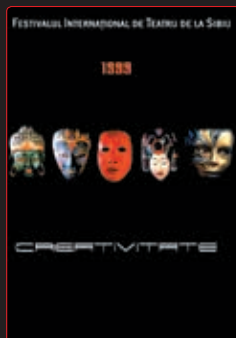
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Ediția a VIII-a

12-21 Iunie 2000

2000

alternative



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

1999

CREATIVITATE



Festivalul
International
de Teatru de la Sibiu

1998

legături

links



Festivalul
International
de Teatru de la Sibiu

1997

identitate culturală

cultural identity



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU TÂNAR PROFESIONIST
Sibiu, 1996

1996

violență
violence



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU TÂNAR PROFESIONIST
Sibiu, 1995

1995

televiziile
television



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU TÂNAR PROFESIONIST
Sibiu, 1994

1994