

XIX
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Anul XIX / nr. 6 / 30 mai 2012





FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

28
mai

FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

XIX
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Coordonator: Ion M. Tomuș

Echipa (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu):

Adina Katona, Alexandra Achim, Ana Năneștean, Andreea Tudosă, Camelia Oană, Carmen Stroia,
Cristian Opreș, Doriană Tăuț, Ilinca Tamara Todoruț, Irina Mihoc, Livia Stoica, Lucia Bucurenciu,
Mihaela Anghel, Savu Popa, Vlad Părău

ISSN 2248 – 1176

ISSN-L = 2248 – 1176

Layout & DTP deAdMAR

Tipar: printatu.ro

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



Ilinca Tamara Todoruț



Iubirea Fedrei



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Înapoi la Seneca Hipolit al lui Sarah Kane face parte din aceeași categorie de personaje cu Caligula lui Albert Camus sau Ivan Karamazov: eroi nihilști și decadenți, scriitor de inteligenți și inuman de cruzi, rebeli without a cause pe care e imposibil să nu-i adori. Și, chiar după aproape două decenii de la scrierea piesei Iubirea Fedrei / Phaedra's Love (1996), tot s-au găsit câțiva spectatori în sala Teatrului Național Radu Stanca care să fie șocați și să mormăie cu indignare.

A treia piesă a autoarei dramatice britanice pare încă o palmă dată în fața sobrietății și conformității burgheze, un exemplu al aceluia teatru căruia criticul Aleks Sierz i-a dat numele de mare circulație de in-yer-face. Ca orice termen-umbrelă însă, își pierde din însemnătate dacă fiecare text ar fi analizat pe propriul său teren. Iubirea Fedrei nu are intenția de a epata burghezii, și dacă încă o face e oarecum amuzant. Înainte de toate, însă, este o piesă despre depresie, ca majoritatea textelor lui Kane.

„E deprimat” sunt primele cuvinte rostite pe scenă. Însă nu doar Hipolit e vizibil deprimat, rânzind în halat de casă și chiloți pe canapea, toată lumea are aceeași stare, pe care însă o exprimă și externalizează mai mult sau mai puțin. Prin franchețea cu care Hipolit își manifestă disprețul pentru viață, devine idolul tuturor acelor încarcerări de convenții sociale care nu îndrăznesc să manifeste aceleași instincte. Fedra e probabil

cea mai deprimată dintre toți și cu siguranță cea mai suferindă în ținuta ei impecabilă și din acest motiv este cea care îl adoră până la distrugere totală. Se simte atrasă de Hipolit, masturbatorul în șosetă, precum o muscă atrasă de bec. „Mă arzi” se plânge ea și evident că metafora nu poate duce decât la moarte.

Iubirea Fedrei e expresia imposibilului în sine, insatisfacției ca stare existențială și a dorinței de moarte. Trei ani după această piesă, Sarah Kane se sinucide. În tradiția clasică, Fedra este soția lui Tezeu și regina Atenei. Tragedia Fedrei este că se îndrăgostește de fiul său vitreg, tânărul Hipolit. În versiunea lui Euripide, Fedra este o eroină căzută pradă lui Afrodita, încercând din răspuțeri să reziste pasiunii ilicite pentru virginită și frumosul Hipolit, discipol a lui Artemis. Seneca, în schimb, portretizează o Fedră senzuală care completează să-l prindă pe viteazul Hipolit în mrejele sale, iar când acesta o refuză, însenează, răzbunătoare, exilarea sa. În versiunea contemporaneizată a lui Kane, vine rândul lui Hipolit de a deveni principalul instigator al acțiunii și agent al cruzimii. Cele două piese antice respectau regula clasică de decorum, socotind de necuviință arătarea pe scenă a violenței. Textul lui Seneca, de altfel, se poate să fi fost menit a fi citit doar, intratât e de lipsit de acțiune, toată intriga fiind relatată prin martori și mesageri.

Sarah Kane, însă, e atrasă în primul rând

de violență ca instinct de distrugere și autodistrugere. În producția Yugoslav Drama Theatre din Belgrad, tânăra regizoare Iva Milosevic contrastează puternic pe Hipolit de-o parte a scenei, dedat la extreme cu Fedra, de cealaltă parte a scenei, model de proprietate incapabilă a-și exterioriza disperarea. De fiecare dată când se simte pe marginea prăpastiei, intră într-o structură de dimensiunea unei cabine telefonice unde geme și se schimonosește spre public prin intermediul unui ecran video distorsionant. Dacă începutul e înscenat destul de inspirat, a doua parte a spectacolului nu a fost la același nivel. Alegerile făcute pentru punerea în scenă a violenței extreme din textului lui Sarah Kane au fost facile, ajungând să anuleze tocmai esența piesei.

Ultima scenă reprezintă modul în care Hipolit e ucis în mod absolut oripilant de către o gloată de oameni, în același timp în care Tezeu o violează și asasinează pe Strophe, fiica Fedrei.

Iva Milosevic și-a îmbrăcat compania într-un cor de ninja în măști de ski, relatând printre acțiuni simbolice, precum hilara hăcuire a unor bieți piepți de pui, acțiunea din textul lui Kane. Rezultă un surprinzător efect de decorum și de lipsă de curaj în abordarea piesei.

Relatarea acțiunii ar fi naturală într-o punere în scenă a Fedrei lui Seneca, nu însă în piesa lui Sarah Kane.



Lucia Bucurenciu



SPECTACOLE LECTURĂ

Isabella's Room

de Jan Lauwers

Al treilea spectacol lectură din Festival îl readuce în atenția noastră pe Jan Lauwers, creatorul de teatru postmodern, a cărui muncă și experimente artistice, dintre cele mai diverse, au fost asociate actualului val flamand. Creativitatea lui se manifestă prin patronarea mai multor arte și, cu această ocazie, s-a remarcat ca dramaturg. Scris în 2004 și tradus recent din neerlandeză de Anda Dragomir, Camera Isabellei este un text care a obținut multe premii, printre care Premiul pentru Cultură al Comunității Flamande, în 2006, la categoria dramaturgie. Camera Isabellei spune o poveste despre tatăl lui Jan Lauwers, prin construirea unei lumi dominată de figura imaginară a Isabellei Morandi (numită astfel după pictorul italian Giorgio Morandi). Aflăm foarte repede că Isabella este oarbă, aspect care a facilitat interpretarea „camerei” ca pe o proiecție a labirintului ei cerebral. La fel de bine, am putea considera că acest spațiu este reprezentarea idealistă a unor experiențe senzoriale foarte acute, participarea la acțiune a unor personaje care au murit cu mult timp în urmă fiind o chestiune apropiată mai mult de sufletul uman decât de activitatea mentală. Textul ne prezintă biografia Isabellei, confruntarea cu momente importante din istoria secolului al XX-lea fiind susținută de o succesiune cronologică a evenimentelor. Aflată acum la o vârstă înaintată, ea își amintește cum și-a



FOTO FITS 2012 © Maria Stefanescu

pretecut copilăria crezând că este fiica unui prinț al deșertului, dispărut într-o expediție, așa că își propune să pătrundă misterul originilor sale. După moartea părinților, moștenește o încăpere situată într-o clădire din Paris, care cuprindea câteva mii de obiecte etnologice și arheologice din cultura africană. Chiar și după ce descoperă că familia care a crescut-o este, de fapt, familia ei adevărată, obsesia pentru Africa rămâne la fel de vie. Ea călătorește prin viață cu aceeași pasiune cu care visează să exploreze acel continent. Dramaturgul construiește un personaj feminin foarte puternic și expresiv, împrumutându-i câteva trăsături proprii: ea este un model al nonconformismului și al unei emancipări care se manifestă foarte natural, fără discursurile patetice specifice unui cult feminist agresiv. Isabella este expresia împlinirii personale; chiar dacă se desfășoară într-un context sumbru, visul de a vedea o parte din Africa i se împlinește. Autorul ne oferă, astfel, un portret complex al femeii a cărei „pasiune pentru viață era de o frumusețe pură, insuportabilă”. Fiecare gest sau intenție este exteriorizat în cel mai plener mod posibil, în parametrii unor teme recurente în opera lui Lauwers, cum ar fi erotismul, violența și moartea. Textul cuprinde și celebrele song-uri, pe lângă dialogul dramatic, aspect care nu a fost ignorat în

spectacolul lectură. Cu un deosebit respect pentru forma originală a textului, studenții-actori din anul III, de la Departamentul de Artă Teatrală, au compus și interpretat partea muzicală, construind un element inovator pentru un astfel de spectacol, desfășurat sub îndrumarea regizorală a lui Bogdan Sărătean. La amploarea evenimentului a contribuit, în mod direct, însuși dramaturgul, care a vorbit despre piesa de teatru și a confirmat faptul că aproape toate aspectele legate de text sunt reale, cu excepția personajului principal. Nimeni nu a vrut să se piardă în amabilități gratuite, motiv pentru care feedback-ul pozitiv al lui Lauwers a fost apreciat cum se cuvine. „I feel now like a real writer. The performance was outstanding”, a spus acesta, opinie confirmată, prin prezența ei neașteptată, de actrița Viviane De Muynck (care o interpretează pe Isabella în producția semnată de Jan Lauwers și Needcompany). Iulia Popovici, „autoritatea critică”, a recunoscut atașamentul ei, atât pentru text, cât și pentru spectacol, descriind o artă care transcende mijloacele lingvistice de exprimare. Teatrul lui Lauwers este, în primul rând, o experiență exuberantă, a cărei forță s-a acordat perfect cu atmosfera plăcută din subsolul librăriei Humanitas, la întâlnirea de luni, 28 mai.

REG.



TM.

BECCI



**Raiffeisen
BANK**

Reușim împreună.



PETROM

Membru OMV Grup

**Automobile
Bavaria Group**



CEC Bank

e-on

K'S



Savu Popa



Dincolo și dincoace de cortină

Revenirea lui George Banu la festivalul de la Sibiu demonstrează încrederea sau afinitatea criticului de teatru de origine română cu ceea ce festivalul are mai important în materie de artă a spectacolului.

Luni, Centrul Cultural Habitus a fost gazda unui dublu eveniment: lansare de carte și conferință, ambele susținute de George Banu. Motivul acestui eveniment a fost recentul volum al autorului, *Cortina sau fisura lumii*, apărut în traducerea Ileanei Cantuniari, în Colecția Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu 2012, a Editurii Humanitas. Alături de autor au fost prezenți Constantin Chiriac, directorul festivalului și Octavian Saiu. Cel din urmă remarcă faptul că revenirea lui George Banu la festivalul de la Sibiu demonstrează încrederea sau afinitatea criticului de teatru de origine română cu ceea ce festivalul are mai important în materie de artă a spectacolului. Totodată, a mai fost remarcat că, de fiecare dată, George Banu vine cu ceva nou, incitant, în măsură să facă audiența interesată de viziunea originală a domniei sale asupra artei. Despre volum, Octavian Saiu spune că face parte dintr-o trilogie și miza pe relația dintre teatru și artele vizuale, evidentă fiind în cadrul ei, „raporturile subtile, organice” care se stabilesc între cele două. Condițiile grafice excepționale sunt un atu în acest sens

Constantin Chiriac, pe marginea acestei cărți (dar și a altora lansate în cadrul festivalului), considera evenimentul editorial în măsură să faciliteze apropierea dintre indivizi. Remarcabil, în cazul acestor autori, este devotamentul pentru frumos sau „construcția a ceva din nevoia de a lăsa repere în zona artelor spectacolului”, așa cum tot dânsul afirma. Volumul de față este un exemplu în acest sens, înscriindu-se în categoria lucrurilor care rămân, fiind mărturie ale unor personalități marcante pentru lumea teatrului.

Plecând de la ideile enunțate de directorul festivalului, George Banu și-a început conferința, arătându-se entuziasmat de acest festival de teatru, care este primul din lume în ceea ce privește publicarea și promovarea aparițiilor editoriale. Tocmai volumul pe care l-a lansat la Sibiu vine să susțină politica editorială, care ocupă un loc important în spațiul festivalului. Apoi a afirmat că acest volum are un dublu discurs, pe de o parte este un discurs al imaginilor, iar pe de altă parte este un discurs al textului scris. Așadar, este un discurs armonios, în care cele două se completează și interferează cu fiecare pagină parcursă. Banu a mai spus că nu vedea cartea în forma de astăzi fără această „reprezentare iconografică” și fără traducerea ireproșabilă a Ileanei Cantuniari. Această carte a fost scrisă

în franceză, termenul „le rideau”, în arta plastică, ar însemna „draperie” sau „perdea”, dar în teatru, echivalentul de cortină din limba noastră a suscitad oarecare discuții. Până la urmă, tot datorită traducătoarei, s-a folosit un sistem inedit de a varia termenul. În accepția lui George Banu, termenul de cortină are mai multe sensuri, cum ar fi cel de deschidere, uimire sau revelație. Însă, cele două mari accepțiuni ale termenului sunt următoarele: una a fisurii sau separării, invitându-ne să acceptăm dubla dimensiune a lumii. În acest caz, totul e camuflat, dezvăluindu-se un semn dublu al existenței, căci valorile se pot converti în afirmația: „lumea e spartă, noi suntem de o parte a cortinei”. A doua accepțiune mizează pe o idee a lui T. Bernard, anume refuzul ideii de cortină și implicit al ideii de scindare, ruptură

De a lungul istoriei teatrului, cortina a fost, într-adevăr, un simbol al rupturii, spargerii lumii, dar și un simbol al teatrului. În teatrul grec, nu era propriu-zis o cortină, însă în cel italian, ea reprezenta o pecete, căci avea funcția de a ascunde și, totodată, de a revela. Era indisociabilă de lumea teatrului. În teatrul memoriei, ea era integrată unei lumi ca teatru, una care își asuma existența într-un cadru exclusiv dramatic. În acest moment se produce acea teatralizare a lumii, „teatralizare generalizată” și se cultivă în viață o anumită procesualitate a spectacolului. Deschiderea cortinei de la începutul spectacolului denotă o anumită „moralitate a privirii”, așa cum Meyerhold spunea despre piesele lui Cehov: „să vezi ce se ascunde.” În Biblie, cortina era susținută de sus de către forțele superioare ale puterilor divine, marile evenimente sau crime de atunci întâmplându-se pe fondul ei. În societatea politică, George Banu vorbește despre cortina de prestigiu, în sensul în care oameni politici trăiesc ca personaje de teatru, modifică societatea, apar în toate ceremoniile, joacă pe scena lumii. Cortina mai apare și în accepțiunea lui Barthes, ca un loc comun, ducând la ideea de spațialitate. În artele plastice, Caravaggio o utilizează în *Moartea fecioarei*, ca element vizual pregnant. În nudurile de femei la Velasquez, cortina imprimă o anumită eleganță feminină, „o salvare a lumii prin frumos” (G Banu). Ea marchează periplul existențial: începutul spectacolului; apoi ridicarea ei, adică revelarea scenei; iar sfârșitul, căderea ei pe scenă, punctând închiderea. Conferința s-a încheiat cu prezentarea unor tablouri celebre în care figurează cortina.



Livia Stoica



Conferință specială: George Banu



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Luni, 28 mai, a avut loc cea de-a patra dezbateră publică din ciclul conferințelor speciale ce se desfășoară la Centrul Cultural Habitus, în prezența reputatului critic de teatru George Banu.

Profesor de rang A la Sorbona, Președinte Onorific al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și premiat de cinci ori pentru Cea mai bună carte din Franța, George Banu reprezintă o autoritate de necontestat în lumea teatrului.

Într-un interviu acordat Eugeniei Vodă, în cadrul emisiunii Profesioniștii, criticul mărturisește că revelația puterii teatrului și, totodată, a dragostei pentru acesta, a fost marcată de două spectacole notabile din istoria teatrului, primul fiind în anul 1964, după vizionarea Regelui Lear, în regia lui Radu Penciulescu, și a Visului unei nopți de vară, regizat de Peter Brook, spectacol venit în turneu la București în 1971. Despre acesta din urmă, George Banu relatează că a constituit imboldul de a pleca, de a rupe Cortina de Fier și de a se muta la Paris, unde s-a stabilit din 1973. Fiind profund marcat de teatrul lui Brook, Bouffes du Nord, ale cărui producții le-a urmărit de la începuturile sale, opera criticului a fost și este dedicată în mod special regiei moderne și a figurilor exemplare ale teatrului de secol XX.

Conferința specială mai sus-menționată a avut și rolul de a lansa recenta publicație a domnului Banu, intitulată Cortina sau fisura lumii. Astfel, tematica discursului s-a axat, pe de o parte, pe simbolistica cortinei în teatru, iar pe de altă parte, în jurul prezenței acesteia în pictura universală.

„Lumea are o dimensiune vizibilă și una ascunsă, (...) totul se joacă între dezvăluit și camuflat”, afirmă criticul. Cortina reprezintă cea mai pregnanță imagine a teatralității,

constituie „teatralitatea generalizată”, aceasta fiind cea care ne invită la descoperire, la explorare. Prin urmare, prima funcție a cortinei este de a deschide și de a dezvălui disimulatul, ascunsul, susține vorbitorul. Acesta continuă, punctând cel de-al doilea rol al cortinei în teatru, anume de valorizare a protagoniștilor vieții sociale prin ceea ce dânsul numește cortina de prestigiu.

Depășită de scopul său primordial, de a puncta deschiderea și închiderea, cortina presupune și o dimensiune estetică, prin materializarea frumosului. La fel de vizibilă este prezența acesteia și în arta picturală universală, după cum exemplifică spre final criticul, prin intermediul unor imagini proiectate din cuprinsul cărții lansate, aparținând marilor pictori universali precum Tițian, Velasquez, Manet, Vermeer. Nu în ultimul rând, George Banu vorbește despre cortină ca semn al închiderii, al segmentării timpului, al sfârșitului și al morții, evocând încântător un tablou aparținând pictorului Tițian, reprezentat de un portret al unui cardinal, umbrit pe jumătate de o cortină transparentă.

În expunerea sa publică, vorbitorul nu omite critica validității cortinei în teatrul modern, dominat de reprezentările „spațiului gol”, caracteristic lui Peter Brook sau Gordon Craig. Contrar ambiguității sale, aceea de a dezvălui și de a ascunde în mod concomitent, prin practica brechtiană, cortina constituie și un element de fragmentare a frazei teatrale, de discontinuitate, semnalează George Banu. Element scenografic, introductiv și, în același timp, simbol al morții, al efemerului sau dimpotrivă al frumosului, cortina desemnează, în primul rând „teatrul ca o artă veche”, accentuând ideea teatralității vieții, conform căreia „we are all actors on a stage” (suntem cu toții actori pe o scenă), încheie armonios criticul.

JTi

BT BANCA TRANSILVANIA
Banca oamenilor întreprinzători



ambient.
casa casei tale





Alexandra Achim



Visul unei nopți de Shakespeare



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

To be or not to be: that is the question...

Ora 19:30, în curtea Muzeului de Istorie „Casa Altemberger”, Visul unei nopți de Shakespeare, în regia lui Gavriil Pinte, este un spectacol ce are la bază un scenariu de George Banu după texte de Shakespeare. Spectacolul este jucat de un grup de actori care interpretează mai multe personaje din pasaje celebre, precum actorii de la Elsinore: Regele - Gelu Potzolli, Regina - Dana Taloș, Ucigașul - Dan Glasu; actorii de la Atena: Puck, interpretat de Mariana Mișu, Oberon, Titania, interpretată de Codruța Vasiliu. E foarte important ca arta actorului să nu fie privită în chip.

Scenografia Roxanei Ionescu se mulează perfect pe cerințele regizorului, mai ales în spațiile neconvenționale pe care și le alege pentru a da viață ideilor sale. Macheta personajelor din Pyram și Thisbe, cu figurinele din lut nefinalizate este modelată, finisată în fața publicului; actorii din Elsinore își fac intrarea împreună cu trei valize mari, de unde scot relicve ale trecutului lor glorios.

Shakespeare nu poate gândi teatrul fără a se referi la viață.

Publicul așteaptă în fața unei porți proeminente și, dintr-o dată, începe nebunia de sunete muzicale și fiecare dintre noi intrăm nedumeriți către locurile noastre, amețiți de haosul melodic, observând doar mai târziu instrumentele, adică vioara, flautul, saxofonul, toba, fluierul, chiar și acordeonul, ce produc acest concert sub îndrumarea compozitorului Vasile Șirli. Actorii sunt pe scenă, îmbrăcați în diferite costume, simbolizând anumite tipologii, precum meșteșugari sau spiriduși și zâne, iar Mariana Mișu, având o atitudine măiestroasă, îi dă trup și suflet personajului Puck, cu mare succes. Există și scene în care vocea teatrologului George Banu umple spațiul de joc cu învățăminte, o umbră albă și neagră o arată pe Arina Trif reprezentând-o pe Regina Zilei, dar și a Nopții, o Regină a timpului, care deschide și încheie spectacolul, iar înainte de final regizorul ne face o surpriză, aducând pe scenă o cățelușă blândă, cu suflet bun, care accentuează rolul Leului „Frumoase doamne, căroră vi-i frică / Văzând un șoricel pe dușumea (...) / Nu sunt nici leu, nici doamna leu măcar. / Un leu adevărat dac-aș fi fost, / M-ar fi pândit primejdiile fără rost.”

Spectacolul este al actorilor, unde linia dintre lumile paralele este foarte fină.

Gavriil Pinte se joacă cu coreografiile textuale ample ale lui William Shakespeare, unde se metaforizează erosul și thanatosul, prin procedee groțesti, brutale și amenințătoare, semnalizând ceea ce la vremea lui parcă era ascuns și nepermis (neînțeles fiind, stârnea frica sau hazul). În visul lui Pinte este vorba despre jocul actoricesc curat și frumos, convențional, tradiționalist, opus unor procedee contemporane, în care actorul ca și personaj se pierde printre simboluri, muzică, imagine, spectaculos.

Restul e tăcere.





Andreea Tudosă



Platonov



Platonov, sau lumea în prag de uitare. O proiecție a unei lumi distorsionate, decăzute, lumea Platonov (Cehov) în Sala „Virgil Flonda” de la Facultatea de Litere și Arte, din 27 mai, a mutat accentul pe dinamism și pragmatic, minimalizând freudismul ce stă la baza înțelegerii acestui text, fără a-l extirpa.

Spectacolul a fost susținut de către studenții din anul II ai Departamentului de Artă Teatrală, specializarea Actorie, în regia Ancăi Bradu.

S-a oferit libertatea vizuală de a explora un spațiu foarte vast, întrucât sala a fost exploatată în proporție de 70%, la care se adaugă mediul exterior, curtea universității, în care decadența a fost eliberată prin strigăte, la care văicărelile pescărușilor au rezonat pe deplin.

A fost foarte bine evidențiată relația unui cuplu eșuat, clădit pe o arie de confort foarte permisivă, ce îl menține pe Mihail Vasilievici într-o decădere graduală, căci iubirea dintre el și Sofia nu se poate materializa. Alexandra Ivanovna este plasată într-o rutină copleșitoare, suportată din bunătatea unui suflet neatins de joshnicia faptelor murdare ce îi marchează existența – astfel este redată ipostaza unui chip senin, dumnezeiesc, ce îi oferă un statut superior.

De asemenea, conflictul dintre ruși, evrei și sași, dincolo de faptul că este unul latent, poate fi identificat în modul de construcție a personajelor, ce se afundă în băutură, ca urmare a unor deziluzii profunde, în primul caz, apoi se îngrijesc de latura financiară pentru a-și găsi un punct de reper în cotidian, o certitudine și în ultimul caz manifestă

un calm glaciar, controlat de o rațiune neînțeleasă.

Elementele ce alcătuiesc decorul fac trimitere la Rusia acelor vremuri, un loc în care totul stă sub semnul unui bine distructiv, iar scaunele ce marchează prezența fiecărui personaj vor fi clădite haotic într-o piramidă secționată, a sufletelor ce sunt mult prea legate de lumesc pentru a tinde spre purificare.

Tehnica dublării unor personaje poate oferi și o viziune concretă asupra dualității acestora, o singură entitate fiind reprezentarea ambelor fețe ale unei monede. Termenul entitate nu este folosit întâmplător, deoarece Dumnezeu pare să-și fi retras armele din casa lui Platonov, iar icoana, element al sacralității, ce atârnă mereu cu unghiul de sus direcționat spre pământ (iar atunci când este îndreptată

FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



este doar ca urmare a unei formalități) este singurul Dumnezeu pe care aceștia și-l pot permite. De adăugat ar fi faptul că pe cealaltă parte a icoanei se află portretul cuplului „fericit”, o întrebuintare cât se poate de practică, marcă a profanului.

Jocul cu scaunele, desincronizarea dintre pașii de dans care vin din domenii cu totul diferite, de la cazacioc, vals, până la dans contemporan, individualizează personajele ce sunt unite doar de circumstanțe.

Cu toții uitaseră. Uitaseră că un cămin nu este constituit dintr-o conviețuire aflată într-un grad scăzut de suportabilitate, ci din afecțiune manifestată corespunzător, o puritate a sentimentului ce tulbură concretul, nu îl macină. Dar Platonov, oare Platonov își va aminti?



Savu Popa



Textul și criza

În continuarea evenimentelor editoriale din festival, la Habitus au fost lansate două antologii de texte: Antologia pieselor prezentate în secțiunea „spectacole-lectură”, editată de Alina Mazilu, în aceeași colecție a festivalului, de la Editura Humanitas și Antologia de texte pe tema FITS 2012, editată de Ion M. Tomuș, Rodica Grigore și Anca Tomuș, la Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.

În sensul prezenței cărții la festival, Octavian Saiu a subliniat contribuția pe care Alina Mazilu o are prin ineditul materialului, care cuprinde piese de teatru scrise de regizori. Aceștia apar astfel în ipostaza de „regizori-dramaturgi”, deținând o gândire înscrisă în acest tipar al spectacolului ca text. Volumul conține piese scrise de regizori ca Grzegorz Jarzyna, Fritz Kater, Jan Lauwers, Wajdi Mouawad, Silviu Purcărete sau Aurel Manea. Despre a doua carte, Octavian Saiu sublinia că aceasta propune selecția și criteriile a trei personalități diferite. Așadar, în carte sunt trei dialoguri care se interferează, venind fiecare, cu propria viziune asupra crizei oglindită în literatură. Rodica Grigore considera că, doar aparent, între cultură și criză nu este nicio legătură. Tema a incitat alegerea unor texte care propun modul culturii de a face diferența, mai ales în acești ani, în care linia de demarcație dintre valori este discontinuă. Mesajul este acela de a privi în noi înșine, de a căuta puterea să mergem mai departe, chiar dacă nu e tot timpul atât de ușor precum pare. Autoarea a mai afirmat că textele, fie ele eseuri, poeme sau scurte fragmente de proză, ajută cititorul să depășească orice moment vulnerabil, să creadă în sine și să fie tot timpul deasupra impasului. În acest caz, a încheiat autoarea, textele îl ajută vorbind de la sine. Anca Tomuș a fost uimită de unul dintre multiplele sensuri negative pe care criza le are: lipsa totală a selecției, acest sens reprezentând și un moment de tensiune maximă. Autoarea a ales să vorbească despre piesa Așteptându-l pe Godot de Beckett, în care faptul că nu se întâmplă nimic este un catalizator al energiilor care duc la o permanentă criză. Din această cauză autoarea și-a explicat criza de inspirație cu privire la selecția textelor din antologie. Soluția ar fi acest festival, unde dialogul și imaginea converg în direcția depășirii stagnării sau a lipsei de orientare. Ion M. Tomuș a afirmat că „lipsa de spectaculos poate fi spectaculoasă.” și că teama de clișeu, așa cum reiese prin intermediul media, mai ales când vine vorba de criză, ar trebui depășită. Ne este propusă acceptarea, confruntarea crizei, numai așa cultura va face diferența. Textele din această antologie pot fi soluții ale confruntării, anulării oricărei crize neconstructive. La final, autorul a ținut să sublinieze rolul esențial, major, al festivalului în vizibilitatea internațională a Departamentului de Artă Teatrală, a Centrului de Cercetări Avansate în Domeniul Artelor Spectacolului și, nu în ultimul rând, întregii universități sibieni.

meteoFITS

Din păcate vremea de astăzi nu se anunță ca Visul Unei Nopti De Vară care se joacă la Teatrul Gong, deoarece vor fi ploii și doar 12 grade Celsius de dimineață. Aceeași poveste tristă (A Sad Story) cu averse și după amiază, dar vă asigurăm că în subsolul Librăriei Humanitas nu va ploua decât cu aplauze iar Dick McCaw și Silviu Purcărete nu vor folosi umbrela. Și, când atmosfera se mai va încălzi, afară se înregistrează chiar 18 grade.

Din această cauză, Fanteziile Brodate din Piața Mică au toate șansele să se ude dacă nu cumva Crispus face un Voodoo care să inverseze starea vremii. În caz contrar, ne putem adăposti pe Insula TNRS sau Undeva La Palilula în Casa de Cultură a Sindicatelor. La 13 grade Celsius cât se anunță seara vom avea nevoie de El Rumor Del Incendio (Casa de Cultură a Sindicatelor) sau Musica Ingerilor, dacă vă încumetați până la Cetatea Cisnadioara.

Am încălecat pe-o Piscică Verde (CAVAS) și v-am spus meteo cum se vede.

A.K.



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE.PL





Alexandra Achim



4. Noul număr magic



FOTO FITS 2012 © Maria Stefanescu

Maria (Maria Obretin), o femeie căsătorită, superbă, senzuală, frumoasă, cu lacrimi în ochi, cu voce din ce în ce mai răgușită, începe povestea pentru spectatori. A fost înșelată... a fost înșelată și umilită... cu două femei. A aflat pentru că era cea mai bună prietenă a soțului ei și acesta vroia să se confeseze, vroia să ceară un sfat. Acuma vrea să urle, să se rupă în două de durere. Prima amantă este prietena ei cea mai bună...

Ilinca (Ilinca Manolache), prietena cea mai bună a Mariei, tânără, are toată viața înaintea, îmbrăcată „de fițe”, cu accent puternic de București, vorbește ca orice fată care se crede sublimă și supremă, peste toate femeile din lume. Se întâlnește cu Maria, care-i mărturisește că soțul ei a înșelat-o și că știe tot. Albă ca varul, dar cu buzele roșii pline de păcate, intră în jocul Mariei, dar încet, încet, devine tot mai personal. Află că și ea a fost înșelată.

Otilia (Lia Bugnar), o femeie de pe stradă,

care locuiește în canal... mare familie acolo în canal... dă anumite „lecții” numai pe bani și niciodată gratis, arată dezastruos, nu recunoști niciun pic de feminitate în ea, bea două pahare de vodcă ca pe apă, mănâncă litere când vorbește, în timp ce gesticulează ca în ghetou. Maria și Ilinca sunt șocate și află cu stupeoare că soțul împarte mereu cu ea pachetul cu pateu de ficat. E singurul căruia nu i-a dat „lecții” și pentru asta vrea să se căsătorească cu ea. Vine soțul...

Victor (Andreea Bibiri), un bărbat mai mic de înălțime, mai un pic chel, mai un pic cu burtică, care se balonează tot timpul. Trei femei innebunite după el, cea mai mare plăcere a lui. Începe să discute despre vreme, Bloody Mary și benzină. Otilia se supără pe el că a mâncat fără ea, Ilinca îi soarbe orice cuvânt din priviri, iar Maria clachează și începe un monolog despre iubirea ei pentru el. Il gonește...

Între timp nu v-am povestit că răzi, cum

n-ai mai răs demult, că te destinzi, te și regăsești printre replici, printre exagerări și paranoia, printre lacrimi și englezisme, printre pauzele de lumină. Este vorba de un experiment, în care personajele sunt actorii, în care omul-actor ia viață pe scenă, la fel ca și actorul-personaj. Ai impresia că tei parte la o repetiție, la un spectacol care nu este încă terminat și se fac în acel moment ultimile retușări și micile schimbări. Rolul bărbatului e jucat de o femeie pentru că nu aveau bani de Mălăele, Otilia se plânge că numai Bugnar îi mai dă roluri de jucat, Ilinca se laudă că ea a terminat facultatea și are pretenția de-a alege cu cine să joace, iar Maria interpretează și rolul chelnerului pentru că nu există buget la spectacol.

Un experiment al celor patru actrițe, un talmeș-balmeș ce devine un întreg interesant, plin de umor, cu un succes răsunător, o fereastră pentru toți...





Cristian Opreș



NOI 4 „Piesa este asta care este, subiectul... e ăsta care e...”

NOI 4, adică Maria Obretin, Ilinca Manolache, Lia Bugnar și Dorina Chiriac. Cea din urmă a îndeplinit, de această dată, un dublu-rol. Pe lângă cel al regizorului, ei îi revine și unul dintre personaje, „personajul-surpriză”. Același lucru se întâmplă și cu Lia Bugnar – textul îi aparține.

Acțiunea piesei? O femeie „pasionată și misterioasă” (cum ea însăși se descrie în prima scenă) află că este înșelată de către soțul ei și plănuiește o întâlnire cu amanta acestuia, într-unul din barurile din oraș. Femeia incriminată nu își recunoaște greșeala, în schimb, dialogând, ele află că bărbatul le înșală pe amândouă cu o a treia femeie, o prostituată care trăiește de mai mulți ani de zile într-un canal. Ajunse la un loc, ele împing lucrurile și mai departe, fiecare fiind hotărâtă să își apere cauza cu orice preț.

Spectacolul nu urmărește însă, povestea lor, ci deconstrucția ei. De fapt, deconstrucția spectacolului însuși. Actrițele ies deseori din rolurile lor, revoltate, când din pricina personajelor pe care le au de jucat, când din pricina neajunsurilor spectacolului sau a golurilor lui (femeia înșelată este nevoită să joace rolul chelnerului). Acceptată sau nu, piesa trebuie dusă la sfârșit. Dorina Chiriac vizează atât demascarea teatralității, cât și dezvoltarea relației dintre actor și public, respectiv dintre actor și personajul său.

Textul Liei Bugnar este cât se poate de savuros, plotul anunțând o situație tragicomică. Publicul, transformat în personaj colectiv – cel al confesorului – primește mare parte din detaliile de care are nevoie pentru înțelegerea problemei. Asta nu oricum, ci prin ieșirea înainte de vreme a personajelor de pe scenă, nervi întinși la maxim, amenințări ș.a.m.d. Deseori, pare că totul e construit chiar sub ochii publicului, care devine astfel un dublu-martor. Întâi pentru că are avantajul de a afla, cu mult înainte, intențiile fiecărui personaj, apoi pentru că ia parte la însăși construirea sau, poate fi spus, la demolarea spectacolului.

Nu în mod întâmplător, muzica aparține Adei Milea, cea care, până acum, a colaborat cu Dorina Chiriac la două din spectacolele sale - Nasul, după textul lui Nikolai Vasilievici Gogol, respectiv Quijote, al lui Miguel de Cervantes.

Spectacolul Noi 4 aparține companiei „Teatrul nu e o clădire” și a avut premiera la începutul acestui an.





Mihaela Anghel



Insula și fragmentele de singurătate alături de oameni

Omul este un mic fragment din continentul uman, nu o insulă de sine stătătoare, chiar dacă ne zbatem în „atâta apă”, iar pe o insulă omul se poate însingura chiar și printre mai mulți oameni, trăind, în nebunia lui, un adevărat proces de conștientizare a sinelui. Totuși, în singurătate, omul are posibilitatea să învețe totul fără a-i mai fi frică de ceva pe viitor. Spectacolul *Insula* care s-a jucat luni la Sala de Cultură a Sindicatelor a demonstrat acest lucru prin rime jucăușe, prin acorduri zvelte de chitară și prin dansuri (le-am putea numi chiar lascive), ale personajelor caricaturizate. Piesa lui Gellu Naum este regizată și adaptată de Ada Milea, muzica este tot de Ada Milea, pe care al nostru popor o cunoaște pentru versurile și muzica ce le-a compus până acum, care intră într-o notă destul de comună cu piesa în cauză. Actorii naționalului clujean, care ne-au încântat timp de o oră, au fost Cătălin Herlo, Miron Maxim, Anca Hanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrescu, Cristian Grosu, Irina Wintze, Adriana Băilescu, Romina Merei, Silviu Iorga, Cristian Rigman la tobe și Ada Milea la chitară.

Astefel, pe scena de la Sindicate, s-au dezlănțuit adevărate povești cusute cu multe ațe, cu sfori, cu gânduri, pline de fantezie, pline de cuvinte spuse din inimă, în grabă (desigur, că doar timpul e scurt și când îți trăiești viața singur printre atâția oameni, nu-ți va fi ușor). Povestea muzicală a Adei Milea a adus pe scenă povestea Robinsonului lui Gellu Naum, un Robinson atât de singur pe o insulă, atât de singur, încât nici personajele pe care le întâlnește și cu care, de altfel, se poate amuza, nu reușesc să-l scoată din starea sa. Totul se transformă astfel într-un puzzle de întâlniri și de

întâmplări, situații alambicate, conversații cu personaje exotice, acvatice, cum ar fi o sirenă, un beduin, un pirat, cât și mulți alți membri ai familiei de care Robinson s-a pierdut cu mult timp în urmă. Toate despărțirile și toate regăsirile se fac în aceeași notă comică, toate sunt rapide, tind către un procedeu mecanizat, iar elementul pe care îl au în comun nu e altul decât singurătatea, care, de asemenea, a fost și ea pierdută și regăsită, simultan. În toată esența sa, spectacolul este destul de dramatic, luând în considerare tema acestuia: singurătatea, dar are un dramatism atât de fin, atât de sarcastic, încât e imposibil să nu cazi și să nu te îndrăgostești de limbaj, care optimizează simțurile, corectându-le de erorile umane. Să îndrăznești să trăiești singur este un curaj foarte rar, mulți ar prefera să-și întâlnească cei mai răi dușmani pe câmpul de luptă decât propriile inimi într-o cameră izolată, dar nu e cazul să intrăm într-o astfel de profunzime a singurătății, când, de fapt, piesa are o menire mult mai apropiată și mai potrivită pentru contextul și tema FITS, redând o supradoză de complexitate și de diversitate totală.

Publicul nu a putut face altceva decât să se distreze, obosiți fiind poate de la alte spectacole, stresat de timpul scurt, însă schimbul de replici dintre personaje a produs un război de lumină și a înșeninat seara. Ei bine, totul a decurs într-o atmosferă plină de peripeții, parcă nici nu s-a simțit trecerea timpului, nici măcar bis-urile Adei Milea, din final, nu au părut ca fiind clipe în plus, întâmplările, și-așa încurcate, ținându-ne într-o atmosferă teribil de plăcută, imposibil de povestit.



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici





Livia Stoica



Sentimente amestecate: Este adevărul suficient de teatral?

Mixed feelings (Sentimente amestecate), în regia lui Brian Michaels, este un spectacol-confesiune. Un performance lipsit de spectaculos din punct de vedere scenografic, regizoral și dramaturgic. Un spectacol care se scutură nonșalant chiar și de minimalism. Cu toate acestea, este o reprezentare vie, care trăiește, devenind spectaculoasă tocmai prin adevărul exprimat.

Spectacolul, dacă se poate numi așa în lipsa teatralității sale, este, de fapt, mărturisirea intimă și personală a actorului și regizorului englez Brian Michaels și a interpretei musulmano-israelite Nisreen Faour. Acest proiect teatral are ca scop dezvăluirea trecutului celor doi protagoniști, marcat de exilul cultural și social care continuă să le afecteze percepția despre identitatea lor: Faour, care-și împarte viața între Israel și Ramallah, iar Michaels, care trăiește în diaspora Germaniei.

Despre Brian Michales se cunoaște că este fondatorul Teatro Siciliano, primul teatru de imigranți din Germania Vestică și Gallus Theatre, unul din primele platforme de teatru underground din Germania, care continuă să joace un rol major și astăzi, la 30 de ani după înființare. Cât despre Nisreen Faour, aceasta a studiat arta teatrală în Statele Unite, fiind cunoscută pentru rolul „Muna” din producția cinematografică americană Amreeka, pentru care a și câștigat premiul de Cea mai buna actriță în 2009 la Festivalul Internațional de Film din Dubai, fiind nominalizată și în cadrul Independent Spirit Awards din 2010.

Acest lucru punctează însemnătatea originii culturale pentru fiecare din interpreți, lucru reliefat de reprezentarea Mixed Feelings, prilej cu care au făcut cunoscute nu numai destinele personale, ci și impedimentele sociale pe care le-au trăit ca imigranți, de exemplu, în cazul lui Faour, neputința de a interpreta, ca actriță în afara țării de origine, spectacole în limba maternă.

Acest lucru este poate de neconceput pentru un occidental, însă rămâne o realitate crudă, pe care cei doi încearcă să o facă publică prin acest spectacol emoționant din punct de vedere confesiv, în vederea contestării golurilor cauzate de războaiele israeliano-palestiniene.

Deși performance-ul se constituie pe scenă (e adevărat, cu cortina trasă și reflectoarele stinse), cu excepția unor scene scurte, dar intense, în care interpreta își evocă familia - lăsând totul deschis, open for discussion, sentimentele de gol, de vid, pe care le exprimă verbal, par să se limiteze doar la nivel de text, nefiind dublate și de o expresivitate fizică a acesteia. În același mod, regizorul rămâne doar pe post de regizor, expunând o serie de evenimente fără relevanță față de tema spectacolului propus, aceea a unei identități ambigue, confuze, iar elementele scenografice nu-și dezvăluie sensul, cu excepția valizei cu care se joacă artista. În ciuda acestor lipsuri, proiectul beneficiază de un caracter spectaculos prin veridicitate. Este însă acesta suficient pe scenă?

The Goldfish Game: despre umanitate cu sânge rece

Realizat în 2002, primul film de lung-metraj al reputatului artist Jan Lauwers (dramaturg, regizor, artist vizual și performer), The Goldfish Game pare transpunerea imagistică a seriei de instalații reprezentând fragmentarea și intitulata sugestiv Deconstructions (Dislocări), prezentate de către Lauwers în 2007 la centrul de artă BOZAR din Bruxelles. Într-adevăr, filmul vorbește despre prăbușire, în special socială, în cadrul unei comunități, dispunând de o vizualitate spectaculoasă, trădând artistul și pictorul din Jan Lauwers, nu numai regizorul sau dramaturgul.

Scenariul este semnat de Lauwers împreună cu Dick Crane, reprezentând o parabolă modernă despre dezintegrarea umană, despre consecințele ascunse ale libertății și despre umanitate, în cele mai obscure sensuri ale sale.

Plot-ul îl constituie un grup de oameni cu identități și preocupări disparate, părând să îi lege un singur lucru (firul narativ nu justifică relația de prietenie asumată automat de spectator). Acesta este Jocul peștelui auriu (The Goldfish Game), ce constă într-o competiție copilărească de a se dezbrăca și de a se scufunda în piscină pentru a fi primul care găsește statueta de bronz a peștelui de pe fundul piscinei. Acest laitmotiv al căutării, al găsirii unui loc statornic, unde libertatea nu este constrânsă de trecut, parcurge tot filmul, culminând cu scena finalului, când băiatul, nu mai mare de vreo 13 ani, pleacă jovial în pădure, după ce-a tras cu arma în polițistul care-i amenința tihna familială.

Acesta din urmă, David, este personajul aducător de catastrofă, cel care provoacă dezintegrarea violentă a comunității.

În casa de la țară, violența, sexualitatea și morbiditatea coexistă armonios: la început de film, un câine este împușcat (din greșeală?) de același băiat, care trage cu atâta precizie, la final, în inspectorul de poliție.

În sesiunea de întrebări adresate la sfârșitul vizionării filmului, Jan Lauwers mărturisește că intriga acestuia este bazată pe un caz real, a unui chinez găsit mort într-un container. Prin urmare, filmul nu are doar o dimensiune social-contemporană, prin redarea unui univers dominat de violență, sexualitate, erotism și moarte, de altfel elemente caracteristice ale producțiilor regizorului, ci și un caracter politic și moral. Cum reacționăm atunci când prezentul ne este amenințat de trecutul altora? Predăm armele adversarilor sau luptăm? Iar lupta se mai ține atunci când se află în joc libertatea altcuiva și nu a noastră?

A împușca sau a nu-împușca? A trage sau nu în vrăbiile speriate ale gândurilor noastre?, aceasta pare a fi întrebarea la care ne invită să reflectăm Jan Lauwers prin filmul său remarcabil, nu numai pe plan estetic, atunci cu siguranță pe plan meditativ și afectiv.

Între camuflaj și dezintegrare. Între libertate și moarte. Între a iubi și a supraviețui. Între o lecție cinematografică de umanitate și o dramaturgie regizată cu sânge rece.



Adina Katona



Clujul a venit la Sibiu cu Corsete și bandaje tangou

FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu



Unul din farmecele FITS este că te prinde miezul nopții în sala de spectacol. Studiourile Facultății de Litere și Arte (CAVAS și Virgil Flonda) își asumă meritele pentru „luarea de ostatici” în numele artei. Luni seara a fost rândul tinerei trupe de Teatru și Televiziune de la Cluj să ne țină prizonieri, pentru 90 de minute, cu Corsete și bandaje tangou.

Acțiunea se petrece în Rusia sub stăpânirea stalinistă, care propovăduia egalitatea în mizerie. Odată ierarhiile abolite, valorile sunt dărâmate prin cenzură. Instituția sovietică a teatrului este singura care reușește, în ciuda legilor funcționării interne, să conserve un sistem de valori și unele cutume mai vechi. Personajul principal, Maxudov, un angajat modest la un ziar anonim, scrie un roman, într-un moment de inspirație, Zăpada neagră.

Prima scenă ne înfățișează încercarea de împărtășire entuziastă a lecturii propriului roman în fața colegilor săi, care nu-i răspund în aceeași măsură. Nesigur de reușita romanului, Maxudov hotărăște să se sinucidă, moment în care viața lui ia o întorsătură nebanuită. Un personaj bizar, pe numele lui Rüdolfi, jucat excepțional de Lucia Mărneanu, îl scoate din anonim, oferindu-se să-i publice textul. În momentul următor, unul dintre cele mai prestigioase teatre de stat îi propune dramatizarea și punerea în scenă a cărții, ceea ce aduce cu sine o avalanșă de peripeții derutante pentru autor. Sedus de multitudinea de complimente și propriile aspirații, Maxudov intră în jocul bizar al mașinării teatrului care își are propriile legi.

Actorii clujeni s-au descurcat de minune în a ține captivă atenția publicului, distrându-l și făcându-l părtaș spectacolului, făcând ca cele 90 de minute să zboare pe nesimțite.



MARQUARDT



**BANCA COMERCIALA
CARPATICA**

partener al



editia a XIX-a
25 mai- 3 iunie 2012

Uită de cum-ii-zice



și folosește oricând cardul cu token inclus





Inovatiile care iti fac viata mai usoara

Cu Mastercard e-Smart Debit de la Banca Comerciala Carpatica ai imbinarea perfecta dintre un card cu toate functiile obisnuite si un digipass pentru internet banking.

E suficient sa apesi pe butonul touch al cardului si display-ul incorporat afiseaza codul de securitate pentru autentificarea in aplicatia de internet banking a Bancii Comerciale Carpatica.

www.carpatica.ro



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

28
mai



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

 **UniCredit Țiriac Bank**

insula

după GELLU NAUM

30 mai | ora 19

TEATRUL NAȚIONAL RADU
STANCA SIBIU

REGIA: **VLAD MASSACI**
ASISTENT SCENOGRAFIE: **Irina Chirilă**

SCENOGRAFIA & LIGHT DESIGN: **DRAGOȘ BUHAGIAR**
MUZICA: **Vasile Șirli** COREGRAFIA: **Florin Fieroiu**

CU

ADRIAN MATIOC IOAN PARASCHIV LIVIU VLAD RALUCA IANI PALI VECSEI CRISTINA RAGOS MARIUS TURDEANU
ADRIAN NEACȘU EDUARD PĂTRAȘCU CĂTĂLIN PĂTRU CRISTIAN STANCA VIOREL RAȚĂ EMA VEȚEAN



www.tnrs.ro

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
Șosea Ștefan cel Mare, nr. 2, 550001 Sibiu, România
Tel: +40 369 22 00 00 Fax: +40 369 22 00 01

AGENCIĂ DE TURISM ȘI CULTURĂ
AGENCIĂ DE TURISM ȘI CULTURĂ
AGENCIĂ DE TURISM ȘI CULTURĂ
AGENCIĂ DE TURISM ȘI CULTURĂ
AGENCIĂ DE TURISM ȘI CULTURĂ