



aplauze

Anul XX / nr. 7 / 13 iunie 2013





© FITS Dragoș Dumitru

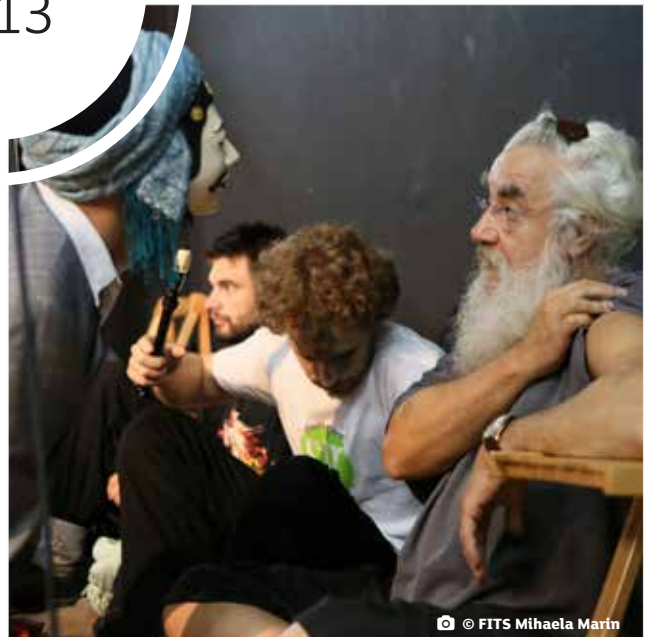


© FITS Dragoș Dumitru

11 iunie
2013



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Mihaela Marin



GRUPE SOCIETE GENERALE



Adina Katona
English version

NEVOIA DE „ALTUNDEVA”



O mare poetă spunea: „Trăim astăzi oricum, sperând într-un mâine iluzoriu până când, nemaivând timp, viitorul se transformă direct în trecut.” Aceasta a fost nota dramatică în care Constantin Chiriac a deschis dialogurile de la Habitus despre volumul *Călătoriile sau orizontul teatrului: omagiu lui George Banu*, sub îndrumarea lui Catherine Naugrette, apărut la editura Nemira. „Noi, românii, avem calitatea de a aduna talente extraordinare frânte brusc din drum. George Banu este o instituție, un om al timpului său. A făcut o carieră exemplară nu din dorința de-a ajunge și de-a avea, ci de a construi”, completează directorul FITS. „Această carte este o mărturie că tot ce este trecător în arta spectacolului, de la visare și până la aplauze, se materializează în semne. Stelele, până să devină stele, sunt nebuloase”, mai spune acesta.

Pentru a marca într-un mod specific călătoriile sale, George Banu a adus la Sibiu o mască din China, pe care a ținut s-o ofere lui Constantin Chiriac dar și festivalului, în mod public, nu într-un gest privat, ca simbol al călătoriilor sale culturale.

Călătoriile dincolo de limite

Prezent în public, Dan Hăulică a ținut să amintească frustrările intelectualilor români din a doua parte a secolului al XX-lea, care aveau interdicția de-a călători și că teatrul oferă, astfel, șansa ieșirii din spațiul geografic limitat.

Invitată specială din Franța, Catherine Naugrette

mărturisește că: „E dificil să găsim o formulă bună pentru a dedica o carte unei instituții așa cum este George Banu, care să nu fie doar o culegere de texte în dezordine, ci să corespundă carierei exemplare a acestuia. Știu de treizeci de ani, de când ne cunoaștem, că domnul Banu este un mare călător, care se întoarce mereu cu experiențe teatrale noi, pe care le împărtășește cu studenții săi dar și cu cititorii.”

Volumul, care valorifică raportul între călătorii și teatru a apărut prima dată în Franța, dar după foarte puțin timp a venit și ediția în limba română. Prin călătorii, George Banu descoperă orizonturi noi ale teatrului, care, la întoarcere, constituie o altă manieră de-a vedea teatrul nostru. Cartea cuprinde, de asemenea, chiar și o colecție de desene originale ale unor autori care prin acest gest au oferit mărturisiri de prietenie.

La întrebarea „Cum au început călătoriile?” a Catherinei Naugrette, George Banu amintește de ce zicea Pascal, anume că nefericirea omului provine din faptul că acesta nu rămâne în camera lui. „Sunt mai mulți oameni care s-au sinucis în camera lor decât la teatru.” mai zice el.

În încheiere, George Banu apreciază că FITS mai are încredere în carte și o promovează intens, deoarece nici un alt festival din lume nu mai are o politică editorială atât de angajată ca cea a lui Constantin Chiriac. ☑

Lucas[®] super sandwich

Avem Super Sandwichuri!

Vă așteptăm în Piața Mare, lângă Palatul Brukenthal
Tel. 0372 775 822

www.lucassupersandwich.ro



Delia Marinescu

English version



Rodrigo García „Nu se scaldă de două ori în același râu”



bani în copilărie pentru a-și cumpăra cărți), ci și la sânge și carne, elemente pe care le consideră esența teatrului său. Rodrigo García stărnește controverse atât prin scrieri, cât și prin punerile în scenă, fiind cunoscut pentru folosirea animalelor în spectacole, pe care le preferă, pentru că sunt imprezvizibile, ceea ce „crează viață pe scenă”. Chiar dacă multe dintre piese și spectacole îi sunt interzise sau cenzurate, García continuă să creeze un teatru care șochează, pentru că intenția lui este ca spectatorii să vadă ceva ce nu au mai văzut înainte, considerând că arta înseamnă lipsa pudorii, iar un artist nu trebuie să aibă rușine. Mai mult, García consideră că teatrul trebuie să fie un spațiu de libertate, fiind marcat de experiența pe care a avut-o la unul din spectacolele regizat de Tadeusz Kantor, despre care spune că „îți deschide o poartă și după, te lasă singur”.

Pe lângă animale sau corpuri goale, aproape în fiecare spectacol, Rodrigo García, folosește cărți, pe care îi place să le vadă maltratate, pentru a atrage atenția asupra faptului că se citește prea puțin. O altă tehnică inovatoare a lui García este aceea a proiectării textelor pe fundal, actorii centrându-se pe mișcare, întrucât se plictisise de ideea că actorul trebuie să învețe textul pe de rost.

Unul dintre cei mai controversați creatori spanioli contemporani, autorul dramatic și regizorul de teatru Rodrigo García, a susținut la Centrul Cultural Habitus conferința cu numele „Nimeni nu se scaldă de două ori în același râu”, titlu după celebra maximă a lui Heraclit, care consideră că îi caracterizează cariera de 27 de ani în teatru.

Rodrigo García, originar din Argentina și stabilit în Spania la 22 de ani, nu și-ar încadra tipul de teatru în niciun curent, având ca inspirație scrierile lui Samuel Beckett, Harold Pinter sau Louis Ferdinand Céline. García este directorul companiei „La Carnicería Teatro”, nume care se referă nu numai la măcelăria pe care o avea tatăl său (de unde fura

Cu privire la rolul teatrului, Rodrigo García conchide că teatrul a fost și va rămâne elitist, remarcând că nu poate schimba societatea, arta servind, în opinia sa, la nivel individual.



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

terracotta
FLAVOURS OF NATURE



ATLAS REISEN **ATLASSIB**
O POARTĂ DESCHISĂ SPRE EUROPA
TRANSPORT INTERNAȚIONAL DE PERSOANE

ATLASSIB

www.atlassib.ro



✉ Lavinia Șerban
 🇬🇧 English version

PENSIUNEA
PALAZZO
 ★★★★★

Încrengătura speciei cu subspeciile sau misterul unui muzical psihedelic



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin

Prin văzduh, fluturi caută să se împerecheze, printre gunoaie, gândaci caută să nască un copil, printre meșteșugari, greierele negustor caută să-și facă un nume, scorpionul-tată caută să-și hrănească odrasla, parazitul caută să mănânce atât cât să supraviețuiască, furnicile să cucerească o bucată de pământ, efemerida să se nască, melcii să se miște. Totul se întâmplă într-un oază de verdeață descoperită întâmplător de către un muncitor bețiv care „simte enorm și vede monstruos”. Iată că ideea de multiculturalism nu este o invenție a omului, ci funcționează și în viața insectelor, cu precizarea că, aici, dialogul sfârșește prin a fi ucis de instinctul supraviețuirii. Pentru că petrecerea festivalului nostru este în toi, a ști că dialogul între culturi se practică și la baza lanțului trofic este încurajator. Suntem solidari, domnule, noi între noi, oameni și insecte!...

Așa că ne-am înfățișat, cu mic cu mare, să fim martorii unor *Scene din viața insectelor*. Spectacolul pus în scenă de către Victor Ioan Frunză, împreună cu Adriana Grand, creatoarea unor costume-eveniment și lucrat cu o echipă de patru actori, este un musical care vorbește despre frământările insectei de rând. Fluturii femelă refuză rămână

gravide, căci țin la frumusețea unui trup armonios, unul dintre fluturii masculi susține sus și tare că lui nu-i plac femeile, gândacii sunt gunoierii patriei, greierii sunt familiști convingși, scorpionul își dedică viața fătului, parazitul stă și observă. Iar fiecare specie își cântă imnul. Câte nații de insecte se întâlnesc, atâtea idealuri și filosofii de viață! Sisteme de viață care se ciocnesc și nu se pot întrepătrunde. Iar, în final, cel mai puternic element învinge și își impune supremația. Ceilalți tac și îndură, iar de cele mai multe ori sunt uciși.

Muzicalul psihedelic se transformă într-o satiră amară la adresa societății. Climax: furnicile își pregătesc o armată pentru cucerirea unui teritoriu. Bătălia sângeroasă începe. Cuvinte grele sunt profilate pe tavanul și podeaua teatrului: război, victorie, democrație.

Este fabulos misterul psihedelic al lui Victor Ioan Frunză și foarte fin ironic denumit mister. Este un mister cum se face că lumea insectelor se guvernează după principii umane. Ba chiar și în tendințe. Este și o înțepătură în balonul de săpun al orgoliului uman de a le fi descoperit și inventat pe toate. Sau o tragere de urechi: omul este tras

la răspundere; toate ideile și utopiile sale politice și sociale au viciat întregul univers. Scenele din viața insectelor reflectă, de fapt, scene din viața oamenilor, dar niște oameni retrograzi pe scara evoluției speciei.

Explozie de culori și materiale, costumele definesc fiecare insectă în parte: fluturii au aripi uriașe din plastic, femelele-flutur poartă tocurei cui, rochii strălucitoare și peruci înalte, care amintesc de coafura unei Marie Antoinette, costumele gândacilor par a fi un amalgam de cauciucuri, lipite anapoda, așa cum ei strâng deșeuri, greierii au antene, jambiere și cotiere, melcii-codobelci poartă tricouri de atlet și sunt împodobiți cu câte o coroană care, în loc de flori, este alcătuită din ștergătoare. La nivel de interpretare, actorii sunt multitasking: joacă impecabil, la limita dintre seriozitate, umor și ironie, cântă și dansează.

Scene din viața insectelor este un spectacol-paradox: este și dulce, dar și acrișor și, fără îndoială, fermecător. Consumați, dragilor! Consumul excesiv de astfel de insecte nu dăunează grav sănătății! Dimpotrivă, s-ar putea să vă determine să vă schimbați regimul alimentar. 🍷



Lucia Bucurenciu
English version

lenovo FOR
THOSE
WHO DO.

TABLOUL UNEI EXISTENȚE IMOBILE:

„Doar frunzișul freamătă“



© FITS Paul Băilă

Fiecare eveniment de la librăria Humanitas se prezintă ca un exercițiu artizanal al celor mai recente tendințe din teatrul contemporan, de data aceasta centrul iradiant al spectacolului lectură fiind dramaturgul german Marius von Mayenburg. Opera lui investighează substraturile naturii umane prin coordonarea metodică a haosului, revelând o tehnică de scriere impecabilă, ce continuă să suscite interesul artiștilor din domeniul teatral.

Piatra este denumirea unei compoziții dramatice care a preluat problemele politice dintr-o Germanie ce, odinioară, zăcea în ruine. Conflictele etnice care explodau pe fondul ocupației naziste din cel de-al Doilea Război Mondial sunt subiecte care sfidează uzura timpului, continuând să stârnească o avalanșă de reacții explorate cu aviditate de talentul lui Mayenburg. Dar ce mai poate surprinde la adevăratele conflicte, cele interioare, care fierb sub crusta identității naționale? Poate că aici rezidă genialitatea autorului: ne frapază perspectiva neobișnuită a „nemților cumsecade” care, printr-o confuzie aproape absurdă, sunt confundați cu o familie de evrei. Se pendulează constant între adevăr și minciună, oameni simpli se transformă în fiare și își consumă existența negând implicarea în activitățile dictate de partidul național socialist.

Se spune că textul descinde din creațiile lui Georg Büchner. Într-adevăr, mizeria morală și materială a

personajelor e zugrăvită cu realism, fără ocolișuri, într-o serie de secvențe scurte, care conduc la catastrofă. Structura seamănă cu o rețea de noduri atemporale, unde prezentul stagnează sub atmosfera angoasă a manifestărilor instinctive care se înfruntă și se sfășie una pe alta. Tabloul celor trei femei (bunica, mama și fiica), care-și drămuiesc viața după intensitatea emoțiilor din trecut, ce li se scurg otrăvitor prin vene, este în mod paradoxal o reprezentare a imobilității. Simbolistica pietrei este maleabilă, dar atenționează asupra spaimelor umanității care împiedică, uneori, evoluția firească a oricărei existențe.

Având premiera la Teatrul Royal Court din Londra, piesa a beneficiat de traducere în limba română prin intermediul Alexandrei Păzgu. Acest aspect a facilitat accesul la o lectură limpede, care nu conține ritmul dificil al dualității limbii germane, păstrând intactă forma laconică, dar tăioasă, a dialogului. La drumul sinuos al interpretării a contribuit și regizorul Theodor Cristian Popescu, care a montat textul cu masteranzii secției Actorie de la Târgu-Mureș, acordând o atenție deosebită detaliilor ce ascund tendința de adaptare la situațiile în care „istoria lovește cu valuri mari”. Spectacolul, realizat de Bogdan Sărătean și actori ai Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu, a emanat razele sobre ale unei lecturi avansate, cu un deosebit respect față de forma ei autentică. ☑

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



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este organizat de



EVENIMENT
FINANȚAT DE



EVENIMENT
REALIZAT CU SPRIJINUL



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE@PL



📌 Oana Bogzaru
🇬🇧 English version



Deasupra Sibiului a zburat un *Pescăruș*



© FITS Sebastian Marcovici

O seară cehoviană este, fără îndoială, de neuitat. Odată intrați în Hala Balanța, coordonatele spațiale și temporale se schimbă. Lumea a fost reasezată, reechilibrată, suspendată. Spațiul de joc arată ca un imens magazin de antichități sau ca o culisă plină de recuzită dintr-un teatru, orice ar fi, are un aer vetust și halucinant. Scenografia realizată de Dragoș Buhagiar e primul element al spectacolului care te frapează.

Ca spectator, ești invitat pe scaune tapițate, fotoliu sau canapea, după noroc și ești asaltat de obiecte puse laolaltă, remodelate, reîntrebuințate. Hala Balanța nu este în sinea ei un teatru, dar Dragoș Buhagiar o transformă într-unul, căci scenografia sa emană o energie puternică, parcă are gust și miros și stârnește în spectator curiozitatea unui copil. Ce să mai, s-ar putea scrie o lucrare numai despre asta.

E o seară cehoviană, da, se joacă *Pescărușul*, în regia lui Yuri Kordonsky și, evident, pentru asta ne-am strâns toți acolo. Nu pentru poveste, căci majoritatea o știm, ci din curiozitatea de a mai afla încă o perspectivă asupra lui Cehov. Dispuși pe patru laterale, spectatorii sunt surprinși de actorii care vorbesc și se ridică de lângă ei, care va să zică suntem într-un cadru intimist. Adunați toți printre lămpi, teancuri de cărți, veioze, costume, scaune, o

trăsură, realizăm un tablou în care la început palpită viața, dar prin care în lumina pală și caldă și umbre se strecoară un fior al morții.

Înainte de reprezentația pe care Treplev o dă pentru rudele sale, fiecare spectator primește o felie de lămâie. Când se ridică pistolul și se trage, o mânănci, ca atunci când bei un *shot* de tequila. Treplev aspiră să fie un mare scriitor, dar pe fruntea sa stă înscrisă doar ratarea, nu și gloria. Pentru el, Nina este femeia, actrița, personajul fetiș.

În jurul acestei iubiri mistuitoare se țin altele, precum cea dintre Mașa și Medvedenko, Nina și Trigorin, Trigorin și Arkadina. Niciuna dintre aceste iubiri nu are vreun viitor, toate sunt decimate de frustrări, regrete și stau sub semnul damnării, a sângelui pescărușului mort. Arkadina este o femeie independentă, energetică și cinică, personaj pe care Ioana Iacob și-l asumă, iar prin machiaj și costum recuperează câțiva ani lipsă.

Fiecare actor oferă substanță personajului său, chiar și personajelor secundare, care, adesea, se perindă mai puțin observate pe scenă. Însă, de data aceasta, nimeni nu părăsește spațiul de joc. Toți asistă la ce se întâmplă, nu e niciun secret. Întregul spectacol e o trăire comună a personajelor, actorilor, spectatorilor. Fiecare element pare să fie



© FITS Sebastian Marcovici

adus la rangul de personaj, inclusiv scenografia și publicul.

În regia lui Yuri Kordonsky, nimic nu este întâmplător și, la fel ca în *Ultima zi a tinereții* sau *Îngropați-mă pe după plintă*, totul pare să fie atât de curat, calculat și transparent, încât tocmai această sinceritate profundă e fermecătoare și simți că te înobilează. Nu e nevoie de poetizări inutile, de metafore în exces.

Regia sa are o matematică interioară, un ritm propriu cuceritor, care prinde spectatorul și îl duce acolo unde trebuie să ajungă: în acea stare în care îi este frică să aplaude ca nu care cumva să strice liniștea așternută ca o păclă în Hala Balanța și pe care nu ai curaj să o spargi tocmai pentru că e bine, pentru că, într-adevăr, simți că trăiești alături de fiecare suflet din acea sală.

Privirea îți este furată de candelabru ce se clatină la nivelul solului și care își trimite lumina pe fiecare chip, hipnotizându-l. „Konstantin Gavrilovici s-a împușcat” și apoi e liniște. 📌



✉ Oana Medrea

UniCredit Țiriac Bank

THE WORD FATHER SAU DE CE FEMEILE NU POT DECIDE SINGURE PENTRU ELE?



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin

La parola padre al companiei italiene Cantieri Teatrali Koreja are la bază interviurile pe care Gabriele Vacis (autoare a textului și regizor al spectacolului) le-a realizat împreună cu șase actrițe în timpul unui seminar. Trei italience, o poloneză, o bulgăroaică și o macedoneancă, Ola, Anna, Simona, Irina, Alessandra și Rosario spun povești, își spun povești și, la final, ne spun o poveste despre condiția femeilor europene.

Discontinuuă, lamentabilă, amuzantă... forța ei se regăsește în felul lor de a o spune împreună și știu s-o spună foarte bine, controlându-și implicarea emoțională suficient de bine pentru a nu se lăsa doborâte de propriile lor destăinuri. Cele șase interviuri au devenit ședințe de psihanaliză, iar de acolo a mai fost doar un pas până la a le coagula într-o poveste despre condiția femeii europene, educată în cultura patriarhatului.

Imaginea tatălui este declanșatorul și antidotul de mai târziu al tuturor refuzărilor și al traumelor. La nivelul textului, lucrează cu subtilitate asocierea

simbolică dintre tată și patrie, două cuvinte care au aceeași origine semantică. La fel ca relația cu propriul tată, patria natală influențează și anticipează în mod decisiv tendințele viitoare ale oricărui individ. Gabriele Vacis a reeditat această concepție freudiană, utilizând-o ca grilă estetică în scrierea unui text. Cele șase actrițe au fost transformate în personaje, care, în spectacol, sunt jucate tot de ele. Își joacă propria poveste, efectul fiind un maxim de autenticitate. Cele șase povești sunt concentrate într-una singură, iar intervențiile personajelor se încrucișează și se hrănesc una din cealaltă.

Convenția spectacolului este aceea a unui permanent dialog între amintirile individuale ale personajelor și cele pe care descoperă că le au în comun, în funcție de contextul politic în care și-au petrecut copilăria. Scenariul este construit cinematic, ca un puzzle, din fărâme de povești ale câte unui personaj, care își găsesc perechea în celelalte povești. Actrițele își schimbă ținutele „la vedere”, de la slipuri bărbătești la rochii glam,

interacționează cu elementele de scenografie – bidoane goale de apă, care au contribuit la crearea unui impact vizual neașteptat. Cele șase actrițe le organizează, reconfigurându-le mereu în interiorul spațiului de joc, pentru a exprima o nouă dimensiune a poveștii. Sunt fie ziduri imaginare care protejează și cenzurează, în egală măsură, fie labirinturile din jocurile video vechi, fie lumea însăși, care are nevoie să fie, măcar din când în când, stabilizată. Anna, Simona, Irina, Alessandra și Rosario sunt ipostaze ale femeii care își caută un drum în lume, încercând, în primul rând, să se detașeze de imaginea paternă obsedantă, asociată cu o atitudine critică distructivă. Numele tatălui este simbolul apartenenței și al trecutului care nu poate fi reparat.

Spectacolul Gabrielei Vacis are amploarea unui dialog, amplificat până la manifest, pentru că abordează controversa legată de paternitate și feminitate dintr-o perspectivă nouă, situându-o la limita dintre pamflet și poem teatral. ✎

POLISANO
all for life

CLINICA
POLISANO

EXCELENȚĂ ÎN MEDICINĂ

www.clinicapolisano.ro

Sponsor

SIBIU INTERNATIONAL
20
THEATRE FESTIVAL





Alba Stanciu

POVESTEA LUI HARUK.

TEATRU DE MĂȘTI ȘI PERCUȚIE



© FITS Maria Ștefănescu

Compania coreeană Tuida Group oferă o poveste încântătoare, o parabolă ușor confuză pentru gândirea europeană, care mixează o artă complexă și coduri teatrale estice cu alura naivă a unei lumi de basm. Stilul de teatru popular, măștile, ființele fantastice de dimensiuni variate și, mai ales, necesara prezență a unui animal - o constantă a teatrului tradițional coreean - care devine monstru sau un dragon, sunt cerințe vitale pentru tradiția performativă din acest perimetru.

Primele momente ale spectacolului sunt evidențiate prin simplitate, prin prezența unui singur personaj care magnetizează spațiul scenic. Acesta este investit cu valențe de clown fără mască, în costum simplu. Scopul său este amuzamentul și cochetarea cu publicul. Jocul se amplifică, își fac treptat apariția personajele-instrumente de percuție. Jonglerile cu timbralitatea iau naștere din materiale banale (de la sticle de plastic la metale reciclate, etc.). Orice sursă de zgomot este valorificată, transformată în bătaii ritmice egale și puls dinamic. Timpanele creează tensiune, însoțesc climaxul dramatic al fiecărei scene. Totodată, percuția permite improvizații ritmice de tip jazz, chiar ritmuri ritualice. Orchestra de percuționiști este plasată pe o singură latură a scenei și excelează prin prestația histrionică a executanților, prin straniețea materialelor folosite, sunetele emise și modul comic teatral în

care sunt utilizate. „Lentoriile” de discurs scenic sunt echilibrate prin forța și gradațiile timpanelor. Acompaniamentul muzical este, ocazional, un comentator comic, distanțat, al numerelor dialogate.

Imaginea de ansamblu este dominată de nuanțe deschise, de transparențe și umbre, cu efect diafan. Scenografia accentuează „artificialitatea” artistică a montării. Iluziile de forme devin personaje, siluetele gigante au „brațe” deschise larg, entitățile fantomatice care se contopesc una în alta. Aceste prezențe suprarealiste sunt susținute vizual de metamorfoze stranii ale suprafeței de joc (planul scenic se transformă aproape imperceptibil în dune de nisip sau revine la forma inițială plană).

Jocul actorilor are o „fizionomie” teatrală caricaturală, se bazează pe mimică, dans și multă pantomimă. Textul vorbit este stilizat, arhaic, modelat în registre vocale acute cu rezonanță magică. Are un rol important în derularea scenică, în egală măsură cu comicitatea, contorsionările și expresiile corporale.

Spectacolul Povestea lui Haruk se bazează pe un stil nerealist (decor, costume, mișcare, compoziție, extensiile și desenul gestului), este o montare ce vizează inocența și naivul. 📌

PARTENERI
INSTITUȚIONAL

FRANȚA
INVITATĂ DE ONOARE
CU OCAZIA ÎMPĂLİNIRII A 20 DE ANI DE LA
INTRAREA ROMÂNIEI ÎN ORGANIZAȚIA
MONDIALĂ A FRANCOFONIEI

PARTENER PRINCIPAL



GRUPE SOCIETE GENERALE





Andreea Tudosă

OCOLUL REALITĂȚII ÎNTR-O ORĂ ȘI 20 DE MINUTE

Un grai frământat și o rigoare a implicării și a devotamentului într-o pledoarie senzorială, devotament și disponibilitate sufletească: a început sezonul rusesc!

Jocul himerelor este susținut de cei patru actori ce caută să discearnă *Iluzii* de realitate, dincolo de tonul impersonal care este impus din scriitură. Conștientizarea faptului că ne agățăm de cel puțin o iluzie în viață, cea mai comună fiind cea că trăim o dragoste adevărată, care restabilește ordinea primordială, aduce cu sine o identificare a povestitorului cu personajul și generează o emoție sinceră.

Praktika Theatre optează pentru o abordare simplistă, dar dăruită, a textului scris și regizat de Ivan Vîrîpaev, în care publicul primește sensibilitatea unei forțe a spiritului. Deși pe scenă se află patru actori, lucru care, la prima vedere, pare că duce spre o asumare individuală a fiecărui personaj, se recurge la asumarea alternativă a vocii personajelor, în acest fel povestea închegându-se pe baza a patru conștiințe ce adăpostesc și exploatează părți din vocea personajelor.

Decursul istoriei este pe cât de logic, pe atât de alambicat, iar baza ei este adevărul subiectiv. Deni și Margaret sunt cei mai buni prieteni, împărtășesc același așternut de peste 50 de ani: Deni nu a mințit niciodată, până la moarte, când și-a mărturisit aprecierea și dragostea devotată față de soția sa. Principala problemă este cea a definirii dragostei, care nu există decât dacă este reciprocă, iar de aici până la a simți stabilitate este o rută imposibilă. Cuplului Deni - Margaret i se alătură, în povestire și, totodată, în memoria vizuală a spectatorului, duo-ul Sandra - Albert.

Dincolo de vârsta personajelor evocate, 73 de ani, care definește comicul, tragicul acestui spectacol constă în aderarea personajelor la un non-timp și la un non-spațiu, care impun ipostaze loiale ale individului, dincolo de cele două coordonate.

Actorii joacă, nu se joacă, sunt închiși într-un spațiu ermetic din care, prin intermediul privirii îndreptate către public, atrage în acest cerc vicios al decăderii umane fiecare spectator devenit instanță supremă în a pune în balanță faptele. Însăși mediul oficial, asemeni unei conferințe, trece de limitarea spectatorului, asigurându-i confortul și anonimatul de a judeca lucrurile la rece.

Deși aparent neexploatat, jocul de lumini punctează



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin

părți ale discursului care ridică semne de întrebare și asupra cărora se va reveni ulterior. De asemenea, singurul uzaj al mijloacelor tehnologice îl constituie un paravan cu lumini paralele, aflat în spatele scenei, care delimitează patru părți diferite, patru existențe izolate, până când se stinge și ultima.

Școala de teatru rusă este renumită pentru tehnică și consecvență, iar această reprezentare este definită de o tehnică impecabilă de a alterna situații, tragicul și comicul, adevărul și minciuna, pentru a anula orice urmă de adevăr voit dintr-un suflet doborât de falsitate. ✎



**Raiffeisen
BANK**

Reușim împreună.



TRANSGAZ
MAGISTRALA ENERGIEI



FARMEXIM

Oameni fac diferența



**CLINICA
POLISANO**



**BANCA COMERCIALA
CARPATICA**



Andreea Tudosă

Cehovul artei contemporane. Dacă voi muri, voi continua să contribui la viață

Din toată încrâncenarea de fire subțiate de la uzura traiului mecanizat, din Cehov, din cele *Trei surori*, rămân o masă pentru dineu, scaune împotmolite în conformitate, un gramofon, uși, multe uși, care duc în afară și nouă cuire de care se agață aceleași haine. Hibridul-femeie materializat de regizorul rus Lev Erenburg își pierde forța, este învins segmentar odată cu exploatarea comicului ce oscilează între macabru și ludic și, răpus fiind, ajunge mult mai aproape de pământul pe care merge târâș pentru a găsi o scăpare.

Definirea personajelor stă în atribuirea unor particularități ce țin de atenția la detaliu, de la elemente corporale - înnodarea șiretului de la pantofi, gest în oglindă decalat între Tuzenbach și Irina, sau șchiopătatul Irinei, la aplicarea unei tipologii ce nu este indicată din scriitură, dar care oferă suportul unor acțiuni veridice - debilitatea lui Andrei, bărbatul-marionetă pentru femeile din viața lui, ce stârnește comicul și amplifică hăul în care tragicul gonește conștiințe. Convențiile teatrului clasic sunt respectate la nivelul normelor, plusul adus textului prin reprezentare scenică de compania *Nebolshoy Drama Theatre* din Saint Petersburg este la nivel de substanță și de nuanțare întru actualizarea acestuia. Alternața stărilor Olgăi înăbușește tragicul, pentru a conferi autenticitate comicului ce pare a se găsi în formă naturală, dar, dincolo de această tehnică de disimulare a nimicniciei, printr-o împodobire exagerată a



© FITS Mihaela Marin

personajelor ce îi induce spectatorului o reacție conflictuală, se pictează doar contururi de nuduri sub lumina reflectoarelor, păpuși gonflabile ce nu-și pot depăși statutul fără a pierde aer, viață. Coloana sonoră este în contra-punct cu ludicul cultivat pe scenă, de la vioara ce-și cutremură corzile într-un ritm al speranței și al purității umane, la hohotul de râs neregulat ce face tumbe prin jocul actorilor, evocând dezordinea unui târg dintr-un sătuc primitiv, prin aceste două elemente auditive se creează suportul armonios spectacular.

În cea de-a doua parte a spectacolului scena se goleşte, rămânând doar scaunele ce alcătuiesc un soi de arhitectură contemporană haotică și



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin

incomprehensibilă, definind spațiul și, mai presus de asta, ilustrând marginile tocite ale personajelor care urmează o continuă epuizare de sine. Valizele, folosite drept mobilier, induc ideea adăpostirii în interiorul lor a părții umane a universului Prozorovilor, aștrii și sateliții lor naturali care, urmând ordinea firească, se află în imposibilitatea de a coexista fără să se declanșeze un incendiu.

Din întreg amalgamul de fire încurcate, parodic sau tragi-comic, marionetele își trag singure sforile, în disperarea lor. Să fie aceasta metoda lor de a contribui la viață? ☑



Un gust deosebit se savurează cu măsură.



✎ Carmen Stroia

RITM DE FLAMENCO

Sala Thalia din Sibiu a găzduit pasiunea, dragostea, forța și seducția companiei de flamenco *Paco Peña Flamenco Dance Company*. Ca în fiecare an, flamenco este un spectacol-dans care nu putea lipsi de la un festival atât de important cum este FITS, cu atât mai mult că anul acesta sărbătorește 20 de ani. Paco Peña este atât regizorul spectacolului cât și chitarist, compozitor, artist și mentor al trupei de dans. Se spune că dansatorii de flamenco se nasc cu o stare afectivă și intelectuală deosebit de intensă și stabilă, că prin sânge le curge o dragoste puternică pentru ritm, care se manifestă odată cu tendința de a polariza, prin intensitatea efectelor și prin permanența dansului și a muzicii.

De-a lungul a 40 de ani, Paco Peña a oferit spectatorilor de flamenco, reprezentații în cea mai ortodoxă formă, cu piese cunoscute la nivel mondial, dar de asemenea, s-a apropiat de publicul său, prin alte culturi muzicale, obținând rezultate formidabile.

Ritmul este cel mai important element al spectacolului flamenco. Ropotul pașilor se află într-un dialog continuu cu podeaua, când mai rapid, când mai domol, parcă am vrea să ne imaginăm și să ne construim propria poveste pe un roșu puternic, parcă am vrea să resimțim bătăile puternice ale inimii, care completează toba, bătaia palmelor și zgomotul produs de loviturile dese ale pașilor. Spectacolul este conceput, în așa fel, încât, rând pe rând, artiștii devin centrul propriului lor cerc, în care se află în plină ascensiune, în care devin eroul și toți ceilalți sunt martorii unor transformări succesive de stare, dispoziție și atitudine, în care ne sunt prezentate printr-un solo reprezentativ, mișcări izvorâte din pasiune, tipice acestui gen, acestei categorii de dans.

Acordurile muzicale sunt deosebit de importante pentru stilul flamenco și sunt în strânsă legătură cu dansul. Atmosfera de spectacol este intensă și dinamică și doar ascultând muzica, parcă îți vine să te *bătăi* în scaunul spectatorului, dar te abții, cu greu, pentru că dorești să vezi încă o mișcare și încă una și... apoi îți dai seama că, deși pare simplu, este de fapt vorba despre un efort incredibil de mare, o solicitare a întregului corp, că și cel mai mic mușchi lucrează și că pentru un spectacol atât de complex și contemplativ, stau la bază mulți ani de studiu și muncă.

Artiștii și-au atins scopul, au ridicat publicul în picioare – care i-a aplaudat frenetic, iar după spectacol se auzeau ovații și voci care lăudau cu entuziasm atât talentul artiștilor, cât și punerea în scenă. ✎



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Sebastian Marcovici





Adina Katona

Translated by Gabriela Fechete

THE NEED FOR "ELSEWHERE"

A great poetess once said: "We get through today hoping for an illusory tomorrow until, not having any time left, our future suddenly becomes our past. "On this dramatic note, Constantin Chiriac opened the dialogues at Habitus on *Voyages, or the Horizons of Theatre: Homage to George Banu*, chaired by Catherine Nagurette. "We Romanians have the quality of gathering extraordinary talents whose efforts were thwarted at some point in their way. George Banu is an institution, a man of his time. He carved out an exemplary career not out of the wish to come up in the world or to get rich, but out of the wish to construct", the SITF director continued. "This book is a proof that everything that is transient in the performing arts, from dreams to curtain calls, materializes as signs. Stars are clouds of diffuse gaseous matter before they become stars", he added.

In order to mark his return from these voyages, George Banu brought to Sibiu a mask from China, which he wished to offer to Constantin Chiriac and to the Festival, publicly, rather than in private, as a symbol of his cultural travels.

Travels beyond limits

Dan Hăulică, who was in the audience, appositely reminded us of the frustrations that Romanian intellectuals experienced during the second part of the 20th century, being forbidden to travel abroad, and that the theatre offers the chance to travel beyond the confines of a certain geographical area. Catherine Nagurette, special guest from France, confessed: "It is difficult to find a proper formula for a book dedicated to an institution such as George Banu, a book which should not be just a collection of random texts, but which should reflect his exemplary career. Ever since I met him thirty years ago, I have known that Mister Banu is a great traveler who always comes back enriched by new theatrical experiences, which he shares with his students, as well as his readers.

The volume, which makes the most of this relationship between voyages and theatre by translating it into a literary work, first appeared in France and, after a short while, the Romanian edition also came out. Through his voyages George Banu discovers new horizons of theatre, which, upon his return, become different approaches to our theatre. The book also contains a collection



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Maria Stefanescu

of original drawings by several artists who, by this gesture, assert their friendship.

Answering Catherine Nagurette's question, "How did the voyages begin?", George Banu reminds us of Pascal's statement that man's unhappiness stems from the fact that he doesn't stay in his room. "There are more people who committed suicide in their room than at the theatre," he commented.

George Banu concluded by saying that he appreciates the fact that SITF has not lost confidence in books and promotes them enthusiastically, since no other festival in the world has such a committed editorial policy as that implemented and pursued by Constantin Chiriac. 📖



Delia Marinescu

Translated by Adela Tudorache

RODRIGO GARCIA "Doesn't Bathe Twice in the Same River"

One of the most controversial contemporary Spanish artists, the dramatist and theatre director Rodrigo Garcia, held a conference at the Habitus Cultural Center, with the title "Nobody bathes twice in the same river," a title inspired by the famous maxim of Heraclitus, which, according to Garcia, characterizes his 27-year-old career in theatre.

Born in Argentina and settled in Spain since the age of 22, Rodrigo Garcia wouldn't include his type of theatre in any artistic trend, as he drew inspiration from the writings of Samuel Beckett, Harold Pinter or Louis Ferdinand Céline. Garcia is the director of the Company "La Carniceria Teatro," a name which does not only refer to the butchery owned by his father (where, as a child, he used to steal money from, in order to buy books), but also to blood and meat, elements that he regards as the very essence of his theatre.

Rodrigo Garcia sparks off controversy through both his writings and his stage productions, being well-known for including animals in his shows, which he likes using because they are unpredictable, and therefore likely to create "life on stage". Even though several of his plays have been banned or censored, Garcia continues to create a theatre that shocks, because he wants the audience to see something they haven't seen before, because he believes that art means freedom from prudery, and that an artist should not be ashamed of anything. Moreover, in his opinion, theatre has to be a space for freedom, being deeply impressed by the experience he had at one of the shows directed by Tadeusz Kantor, who, according to Garcia, "opens a door for you and then leaves you all alone".

Apart from animals and naked bodies, Rodrigo Garcia uses books in almost every show, books that he likes to see ripped apart in order to draw attention to the fact that nowadays, people do not read enough. Another innovative technique that he



© FITS Maria Ștefănescu

uses is that of projecting the text onto the backdrop, while the actors focus on their movements, because he got bored with the idea that actors have to learn their lines by heart.

Regarding the role of theatre, Rodrigo Garcia concludes by saying that the theatre has been and will be for the elites, that it cannot change society; art, in his opinion, is functional only at the individual level. 📌



📌 Lavinia Șerban

📌 Translated by Bogdan-Alexandru Onofraș

THE MINGLING OF SPECIES WITH SUBSPECIES OR THE MYSTERY OF A PSYCHEDELIC MUSICAL

High in the air, butterflies are looking for a mate, through the garbage, bugs are looking to give birth to a baby-bug, amongst craftsmen, the cricket merchant is looking to make a name for himself, the father scorpion is looking to feed his offspring, the parasite is looking to both feed and survive, the ants to conquer a piece of land, the ephemeraid is looking to give birth, the snails are looking to move. Everything is happening in a green oasis, recently discovered by a drunken worker who "feels enormously and sees monstrously". Thus, the idea of multiculturalism is not a human invention, but is valid for the life of insects as well; with the distinction that here, dialogue ends up being killed by the survival instinct. Because our festival is an ongoing celebration, knowing that cultural dialogue also exists at the lowest level of the food chain is encouraging. We show solidarity amongst ourselves, people and insects alike!

So we are gathered here big and small to witness *The Life of the Insects*. The show directed by Victor Ioan Frunză, along with Adriana Grand, the designer of event-costumes, and performed by a team of four actors, is a musical that speaks about the toils of the common insect. The female butterflies refuse to become impregnated, for they care about the beauty of a harmonious body, one of the male butterflies says out loud that he does not like females, the bugs are the garbage men of the land,



the crickets have strong family values, the scorpion dedicates his life to its offspring, the parasite sits and observes. And every species sings its anthem. There are as many kinds of insects as there are ideals and life philosophies. Life systems collide and cannot overlap. And finally, the strongest element wins and imposes its supremacy. The others are silent and passive, and most of the times they get killed. The psychedelic musical turns into a bitter satire aimed at society. The climax: the ants prepare an army to conquer a territory. The bloody battle begins. Heavy words are displayed on the theatre floor and ceiling: war, victory, democracy.

The psychedelic mystery directed by Victor Ioan Frunză is fabulous, and it was ironically titled a "mystery". It is a mystery about how the world of insects governs itself according to human principles; it even emulates its tendencies. It is a sting that bursts the bubble of human self-assurance for having discovered and invented it all. Or a reprimand: humans are being held accountable; all their ideals and political and social utopias have tainted the entire universe. Scenes of insect life actually reflect scenes of human life, the life of human beings who are low on the evolutionary scale.

An explosion of colors and materials, the costumes define each and every insect: butterflies have huge plastic wings, female butterflies wear high heels, shiny dresses and tall wigs, which are reminiscent of Marie Antoinette's hairstyle, the costumes of bugs seem to be a mixture of randomly connected rubber parts; they collect the garbage, the crickets have antennae, leggings and armrests, the snails are wearing athlete's t-shirts and are each adorned with a tiara, made up of wipers instead of flowers.

As far as the acting is concerned, the actors are multitasking: they perform flawlessly, straddling the border between seriousness and irony; they sing and they dance.

The Life of the Insects is a paradoxical show: it is both sweet and sour, and doubtlessly charming. Eat my dears! Excessive consumption of such insects is not bad for your health! Quite the opposite, it might help you change your diet. 📌



✎ Lucia Bucurenciu

📷 Translated by Mădălina Prunică

THE PICTURE OF A STATIC EXISTENCE: "ONLY THE FOLIAGE QUIVERS"



📷 © FITS Paul Băilă

Every event that takes place at the Humanitas bookshop is like an exercise in craftsmanship illustrating the most recent trends in contemporary theatre; this time the focus of the reading performance is the German playwright Marius von Mayenburg. His work investigates the depths of human nature through a coherent use of chaos, revealing a flawless writing technique, which continues to be of great interest to artists in the world of theatre.

The Stone is the name of a play inspired by the political problems of a Germany that was once in ruins. The ethnical conflicts that surfaced against the background of the Nazi occupation during World War II are topics that defy the passing of time, continuing to cause an avalanche of reactions eagerly and skillfully explored by Mayenburg. But what could be surprising anymore about the real conflicts, the internal ones, which boil under the surface of national identity? Maybe it is here that the genius of the author can be found: we are shocked by the unusual perspective of the "nice Germans" who, in an almost absurd confusion, are mistaken for a family of Jews. There are constant swings between truth and lies; ordinary people turn into beasts and live their lives denying their involvement in the activities dictated by the National Socialist Party.

It is said that the text originates in the works of Georg Büchner. Indeed, the characters' moral and material destitution is realistically and bluntly

depicted in a series of short sequences leading to catastrophe. The structure looks like a network of atemporal knots, where the present comes to a standstill under the anguished atmosphere of instinctive manifestations, which confront and tear each other apart. The scene of the three women (the grandmother, the mother and the daughter), who measure their lives according to the intensity of past emotions poisonously running through their veins, is, paradoxically, a representation of stillness. The symbolism of the stone is flexible, but it warns against humanity's fears, which sometimes block the natural evolution of any existence.

The premiere of the play took place at the Royal Court Theatre in London and the play has been translated into Romanian by Alexandra Pâzgu. This has enabled a clear reading, free of the cumbersome rhythms of the German language; nevertheless, it keeps intact the laconic, yet biting, nature of the dialogue. The director Theodor Cristian Popescu made his own contribution to the process of interpretation, staging the text with a cast of MA students of the Department of Drama in Târgu-Mureș, producing a performance that pays special attention to those details that conceal the tendency to adapt to situations in which "history strikes in huge waves." The reading show, directed by Bogdan Sărățean and performed by actors of the Radu Stanca National Theatre of Sibiu, distinguished itself through the brilliance of a serious and mature reading, which faithfully observed and did justice to the original text. 📷



✎ Oana Bogzaru

📷 Translated by Oana Călbăjos

A SEAGULL FLEW OVER SIBIU

A Chekhovian evening is undoubtedly memorable. Once we get inside the Balanța Warehouse, spatial and temporal coordinates change. As if the world had been rearranged, rebalanced, suspended. The setting looks like a huge antique store or as a theatre backstage full of props, in any case, it has an archaic and hallucinating aspect.

Dragos Buhagiar's scenery is the first element of the show that strikes you. As a spectator, you are invited to sit on upholstered chairs, armchairs or on a sofa and you are assaulted by different objects put together, remodeled, reused. The Balanța Warehouse is not a theater hall, but Dragos Buhagiar manages to turn it into one, for his set gives off a powerful energy, as if it had taste and smell and it arouses the audience's childlike curiosity.

One could write a whole study only about it. It's a Chekhovian night, and yes, *The Seagull*, directed by Yuri Kordonsky is about to be performed on stage and obviously, that's why we are all gathered here. Not for the story, as most of us know it, but because we are curious to see yet another approach to Chekhov. Seated on four sides around the stage, the spectators are surprised by actors who speak and stand next to them, in a so-called intimate setting. All of us, together with the lamps, the stacks of books, the reading lamps, the costumes, the chairs and a carriage, make up a picture in which life vibrates at first, but eventually, through the warm and pale light and the shadows, a chill of death creeps in.

Before the start of Treplev's show, which he presents to his relatives, every person in the audience receives a slice of lemon. When the gun goes off, you eat it, like when you drink a shot of tequila. Treplev wishes to become a great writer, but he seems earmarked for failure, not for success. For him, Nina is the woman, the actress, the fetish character.

Other love stories develop around this consuming passion, such as the one between Masha and Medvedenko, Nina and Trigorin, Trigorin and Arkadina. None of these stories has any future: they are all thwarted by frustration and regret, all cursed by the blood of the dead seagull. Arkadina,



© FITS Sebastian Marcovici

played by Ioana Iacob, is an independent, energetic and cynical woman and the makeup and costumes help her look older. Each actor gives substance to his character, even the supporting characters, whose performance often goes unnoticed. But this time, no one leaves the acting area. Everyone participates; nothing remains a secret. The whole show is a collective experience of the characters, the actors and the spectators. Every element seems to be raised to the status of character, including the scenery and the audience.

Under Yuri Kordonsky's direction, nothing is accidental. The same way as in *The Last Day of Youth* or *Bury Me Behind the Baseboard*, everything looks so clean, calculated and transparent that you find this profound honesty charming and ennobling. No useless poetry or overused metaphors are needed. His directing has an interior mathematics, it has its own conquering rhythm that takes the audience where it should get: to the point where one is afraid to applaud lest it should ruin the silence floating over the audience like a mist, which you don't want to break precisely because a sense of fellowship towards every soul in the room has seized you. Your glance turns to the chandelier, which swings just above the floor sending its light on every face, hypnotizing everyone. "Konstantin Gavrilovici has shot himself". Silence fills the room. 📌



📌 Yuki Sakamoto

THE ENCOUNTER WITH THE LITTLE PRINCE



© FITS Paul Băilă

A big red round carpet with yellow fringes on the edge, a green tutu with various kinds of colorful flowers on it, a red hat, two bicycles – one silver, one red – a trumpet, two white wings and a person dressed like a pilot lying still, down on the carpet, as if he were part of the scenery. An old man in a big brown coat comes in with a big suitcase and kicks the pilot's foot and wakes him up. This is the encounter of "the Pilot" and "the Little Prince" in the *The Little Prince*, performed by Teatro De La Abadia from Spain.

If you are familiar with the famous story of *The Little Prince* written by Saint-Exupéry, you might feel a bit awkward about this older Little Prince. The Little Prince is not a boy who is wandering on a strange planet but an older man who feels himself a stranger on his own planet. Though the theater adaptation is surprising, the story is faithful to the spirit and the ideas of the book. This elderly Little Prince meets the pilot and talks to him about his life, he meets a rose, a king, a businessman and a fox and a snake, preparing himself for his last voyage. By adapting the Little Prince as an old man, the pilot seems rather like a young boy who is learning the important facts of life – "What life is" and "What we live for" – from a person who is much older and much more experienced.

The set is simple but very well organized, with colorful props and costumes. Performed by just two actors, the scenes change without any blackouts. Between the scenes, the actress who is playing the pilot curiously finds the costumes on stage, tries them on and naturally changes into all the other characters; a sweet but selfish rose, an arrogant king, a vain man who always needs applause, the sly snake and the lonely fox who wants a true friend. Sometimes the costumes come out of the suitcase or, using the Little Prince's costume, the two actors show us the possibilities of stage performance not by using many costumes or props but by the way they act and react on stage. They also used and



© FITS Paul Băilă

filled the space effectively to stir the audiences' imagination. The acting was very natural and simple and the authentic dialogues between the actors made the characters come to life.

I personally have seen *The Little Prince* performed by my close friends at a theater in Japan this year. There were five actors, three adults and two children, and some of them acted several roles. Even though I never got through to the book's end, while reading it I was so moved by the words and fell in love with the beautiful story. During the performance last night, I remembered them. Although I couldn't understand Spanish or the Romanian subtitles last night, the same everlasting spirit ran through both performances. "What is life?", "What do we live for?", "What do we value in life?", and "Where are we heading?" They seem to be the biggest and most difficult, most important questions in life. But they might become simple and easy if we look at them in the spirit of *The Little Prince*.



✉ Doriana Tăut

NUNTA SAU DESPRE REALISMUL POST-MODERN

Cu mult timp în urmă, când Cehov a pus bazele realismului în dramaturgie, contextul social era unul în care omul și viața trebuiau tratate cu maximă seriozitate, iar teatrul nu se bucura de privilegiile burgheze în care s-a scăldat în epocile de aur ale istoriei sale. Tocmai de aceea, dramaturgia realistă a apărut din nevoia de a oferi partituri cât mai veridice, care să nu lase loc de respiro nici unui spectator și care să oglindească fidel străfundurile dilemelor de ordin existențial ale fiecărui individ. Totodată, textele cu o puternică încărcătură psihologică ridică munca actorului la un alt nivel, iar sprijinul conferit de Stanislavski în acest sens reușește să confere statutului de actor o aură de profesionalism și rigurozitate.

Acestea sunt platformele pe care pornește analiza spectacolului *Nunta*, în care mă așteptam, din prima clipă, să regăsesc elemente ale conservatorismului realist. Nu mică mi-a fost mirarea, când, surprinsă de prezența instrumentelor muzicale pe scenă, am conștientizat faptul că sunt martora unui musical pe un spectacol de-a lui Cehov, iar asta este într-adevăr o raritate. Cum se îmbină, însă, realismul cu acest gen relativ accesibil și popular? Ei bine cu ajutorul atențiilor la detalii, cei de la Cehov International Theater Festival din Moscova, în colaborare cu actorii de la Academia Națională de teatru de la Minsk, au reușit să ne demonstreze că marele Anton Pavlovici poate fi jucat numai într-un sigur fel: recunoscându-i-se valoarea incontestabilă a cuvântului.

Nici cea mai mică interjecție nu a fost lăsată să treacă neobservată, întrucât varietatea soluțiilor regizorale a reușit să confere noi variațiuni ale unor termeni banali.

O poveste comică de la un ospăț de nuntă s-a transformat într-un pretext pentru joc, în care cei douăzeci și cinci de actori, prezenți aproape în permanență pe scenă, s-au lăsat antrenanți cu plăcere, dându-și frâu liber imaginației și creând în felul acesta o multitudine de situații comice, aproape burlești, care au reușit, încă odată, să demonstreze că teatrul este ca în viață și că acesta este realismul.



© FITS Maria Ștefănescu

Prezența unui număr atât de mare de actanți a căror costume erau uniformizate, pe categorii, a dat naștere unor imagini picturale în care individul și reacțiile sale nu au valoare decât în clipa în care erau susținuți energetic, dar și scenic, de toate celelalte personaje. Astfel, caractere ce aveau valoare independentă puteau foarte ușor să se integreze în identitatea unui personaj colectiv a cărui reacții simultane și similare puteau să direcționeze atenția publicului spre emoția pe care dorea să o evidențieze într-un anumit moment.

Existența unei simetrii a compoziției, însă și a unui oarecare hazard, căci în structura personajului colectiv puteau fi identificate și individualități puternice, a reușit să ne demonstreze cum simbioza perfectă a artelor, prezentă în spectacolul *Nunta* poate da naștere unor creații vii și pline de lumină pulsantă, susținută de multă muncă și pasiune, cele două constante ce au reușit să îi animeze și pe titanii realismului rusesc: Anton Pavlovici Cehov și Konstantin Stanislavski. ✍

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

ECHIPA:

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

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

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș

ECHIPA TRADUCERI: Gabriela Fechete, Georgiana Ardelean, Oana Călbăjos, Sabina Andreea Savu, Diana Mureșan, Adela Tudorache

ISSN 2248-1776

ISSN-L = 2248-1176

DTP deAdMAR
Tipărit la printatu.ro



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





© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Sebastian Marcovici

11 iunie
2013



© FITS Paul Băllă



© FITS Paul Băllă

 **UniCredit Țiriac Bank**



SIBIU WALK OF FAME

15 iunie 2013

