

XIX  
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

# aplauze

Anul XIX / nr. 8 / 1 iunie 2012







FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

30  
mai

FOTO FITS 2012 © Paul Băilă



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 Tăut, Ilinca Tamara Todoruț, Irina Mihoc, Livia Stoica, Lucia Bucurenciu, Mihaela Anghel, Savu Popa, Vlad Părău

ISSN 2248 – 1176

ISSN-L = 2248 – 1176

Layout &amp; DTP deAdMAR

Tipar: printatu.ro

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



Lucia Bucurenciu



## Din dosarele suprarealismului...

*O descoperire apărută întâmplător este un joc mai întâi poetic, care constă în a scrie o parte dintr-o frază, sau a desena ceva pe o foaie îndoită, astfel încât nici unul dintre participanți să nu vadă ceea ce predecesorul a scris pe hârtie. Rezultatul obținut la desfacerea foii ține de colaj și răspunde definiției date frumuseții de Lautréamont: „Întâlnirea întâmplătoare dintre o mașină de cusut și o umbrelă.” Când este vorba despre regăsirea „forțelor profunde” care guvernează spiritul, suprarealismul nu-și refuză experiența ipotezei freudiene după care ele sunt rezultatul dorinței. Imaginile care provin din acest fond irațional se încarcă cu o dimensiune erotică și, în același timp, mitologică. (Larousse)*

### Introducere

Gellu Naum este o figură simbolică a suprarealismului european. Activitatea lui, extrem de prolifică în literatură, a cuprins texte care subsumau trăsături ale mișcării culturale cunoscută ca... Stop, nu e bine!

Suprarealismul este un hău de necuprins, o masă de energii mereu flămânde, te face să te simți mărunț, pentru că te conține, nu ți se subsumează. Asta i s-a întâmplat scriitorului român și nu e singurul care a devenit mesagerul unei forțe cosmice abisale. Dacă uneori se întâmplă ca noi să NU funcționăm mereu după aceleași principii, la fel de bine se poate ca unui cuvânt să i se atribuie un alt sens decât cel din dicționarele de acasă. „Abis” poate fi un vârtej de abur dens, unde intensitatea cromatică să contureze, lent, forme fantastice. Dali a știut mai bine. Gellu Naum, de asemenea, căci poate există un motiv, la fel cum poate că nu există un motiv, pentru care ne-a lăsat *Insula*. Vlad Massaci cunoaște locul, a călătorit acolo, a stat de vorbă cu Robinson Crusoe și ne povestește, regizoral speaking, o parte dintre peripețiile sale, la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu.

### Într-o notă mai sobră

Aventura suprarealistă a debutat în câmpul literar prin experimente poetice. În spectacol, dialogurile și monologurile, rostite sau cântate, declamate sau sugerate, se construiesc prin jocuri de limbaj (intervenții hazlii de litere sau silabe într-un grup de cuvinte, calambururi, rebusuri verbale). Expresările literare și plastice împărtășesc teme comune: fascinația pentru femeii (o vedem cel mai bine la piratul lubric, de o savuroasă inteligență descurcăreță, al lui Marius Turdeanu), sexualitatea (afecțiunea doamnei puternice față de un leu, proprietatea Ralucăi Iani – pentru documentare se poate consulta *Antologia FITS 2012*, textul *De Sade*), monștrii (mai inofensivi, cam ca la circ), metamorfoze (personajele umane devin animale și invers) și lumea visului (povestea în ansamblul ei, cu Robinsonul inspirat și expirat de Adrian Matic).

Combinăția dintre exploatarea plastică și onirism nu e forțată, iar pentru asta ar trebui să-i mulțumim domnului Vasile Șirlu. Nimeni nu își dorește cioburi în urechi, iar o muzică ce ne binedispune prin cu acorduri ludice și o altă muzică ce ne relaxează (emoțional, nu intelectual!) cu motive care amintesc de titanii jazz-ului, este oricând binevenită. Dar deja am început să repetăm cuvântul „plastic” și ar fi necuviincios să ometem o componentă vitală a spectacolului: scenografia. Un alt domn, pe nume Dragoș Buhagiar, și-a imaginat o insulă care nu mai datorează nimic vizibilului: o capsulă albastră a timpului care, atunci când are puțini vizitatori, se transformă într-un laborator științific, mai avansat din punct de vedere frankensteinian (memento: la începutul spectacolului, spațiul este închis de cortină; printre faldurile respectivei cortine se întrezăresc blitz-urile unor descărcări meteorologice... ca la venirea lui Thor).

### Încheiere.

Uneori, expunerea comicului prin-o manieră sobră poate fi o sarcină grea. Comicul, la fel ca orice categorie estetică sau spectaculară, este multidimensional. Dacă un personaj râde, nu înseamnă că e și vesel. Dacă nu mă credeți, îl puteți întreba pe domnul Vlad Massaci. Sau puteți să îl vedeți prin spectacol. Transcendență. La teatru.







Ilinca Tamara Todoruț



## Teatru de cameră: anacronism și actualitate



FOTO FITS 2012 © Mihaela MARIN

O sală mică, a Teatrului Gong, un decor unic de cămăruță sărăcăcioasă din anii 1930, o poveste în timp real despre două drame individuale, intens psihologice, pe fondul larg social și politic, cu un arc narativ strâns și bine construit, având ceea ce se numește „a late point of attack” adică acțiunea piesei începe cu puțin timp înaintea unei tragedii spre care ne îndreptăm vertiginos. Acestea sunt ingredientele spectacolului *Noaptea lui Helver / Helver's Night*, o producție Kamerni Teatar 55 / Teatrul de Cameră 55 din Sarajevo, în regia lui Dino Mustafic. Toate acestea sunt, însă, caracteristici ale curentului realist, vorbind de înșiși realismul din istoria teatrului european de la sfârșit de secol nouăsprezece, când Ibsen începea să se joace prin teatre precum Théâtre Libre al lui André Antoine la Paris.

Pe atunci, realismul era pură avangardă, propunând o schimbare radicală față de melodramele și dramele de bulevard ale vremii. Devenit, cu timpul, el înșiși *mainstream*, realismul a primit prima palmă în față de la cinema. Iar astăzi, la mai bine de un

secol de la nașterea sa, încă ne întrebăm: ce facem cu realismul acesta?

Ca să complicăm situația, *Noaptea lui Helver* nu este un text din secolul trecut, ci unul contemporan, scris în 2005. Numele autorului sună scandinav - Ingmar Villqist, poate un strănepot a lui Ibsen sau Strindberg. De fapt, nu, este pseudonimul unui polonez, Jarostaw Świercz, adoptat cu cea mai mare conștiință de cauză a anacronismului său și a emulării de îndeaproape a unui curent istoric. Stilul său dramatic devine o excentricitate, o statuie într-un muzeu de ceară a unei personalități defuncte și adorate, lângă care îți faci poză, zâmbitor și mândru.

Piesa în sine este chiar captivantă, nu în ultimul rând datorită interpretării foarte bune a celor doi actori, Mirjana Karanovic și Ermin Bravo, în rolurile unei femei hărțuite de păcatele trecutului și unui tânăr retardat, fiul său adoptiv, fascinat de pompa fascismului și, bineînțeles, total inconștient de pericolele acestuia și de faptul că după incendierea

magazinului bătrânului evreu la care a luat și el parte, va veni rândul lui; este un retardat ce, potrivit fasciștilor, trebuie eutanasiat. După cuvintele mult citate, atribuite pastorului Martin Niemöller, „întâi au venit după comuniști și eu nu am zis nimic fiindcă nu eram comunist, apoi au venit după evrei și eu nu am zis nimic fiindcă nu eram evreu, apoi au venit după mine și nu rămăsese nimeni care să zică ceva”. Mulți actori tânjesc după roluri similare, realismul psihologic oferind bogate șanse de a demonstra ceea ce noi imediat recunoaștem drept virtuozitate, iar Karanovic și Bravo nu au dezamăgit nici un moment. Un final emoționant, un *tear jerker*, căruia oricui i-ar veni greu să îi reziste.

Scenariul interoghează natura puterii și explorează corelații interesante între violența pe scară interpersonală din sânul familiei cu violența de masă. Însă, faptul că acțiunea se petrece în Germania anilor 1930, fără a face nici un efort de a lega episodul, în orice fel, cu prezentul, este o altă bizarerie a lui Ingmar Villqist.



Ana Năneștean



„Nu trebuie să forțezi, să impui sau să insiști, trebuie să ajuți pe cineva să își dorească singur.”

## Interviu cu profesorul, actorul și regizorul Niky Wolcz

**N**ăscut la Timișoara, Niky Wolcz a absolvit IATC-ul la București. A susținut, vreme de 14 ani, cursuri și seminarii la Secția de Teatru de Operă din cadrul Facultății de Muzică din Frankfurt, dar și la Prinzregentenakademie din München, la Giessen, precum și la Freie Universität Berlin. Începând cu 1996, se stabilește în Statele Unite ale Americii, unde predă la renumita Columbia University New York. Am avut onoarea să îl întâlnesc la Sibiu, în cadrul FITS, unde a susținut un workshop cu studenții specializării Actorie ai Departamentului de Artă Teatrală, pe tema *comedia dell' arte*.

**Nu este prima dată când susțineți un workshop la Sibiu, în cadrul Festivalului, ați mai fost și în anul 2009. Cum percepeți diferența dintre atunci și acum?**

Cred că cele două experiențe nu se pot compara. E ca și cum aș veni acasă și aș întâlni aceeași conformație, doar materia fiind diferită. Ori materia e cea care se află în centru. Tema orientează un grup, prezintă altă fațetă și altă interacțiune. De această dată, tema pe care am dezvoltat-o cu studenții, *comedia dell' arte*, este strâns legată de mască, de grotesc, de exterior și de expresia corporală.

Exercițiile pe care le-am făcut data trecută erau exerciții actoricești de bază. Mi-a plăcut foarte mult grupul de atunci și, de aceea, în anul 2010, am recomandat școala sibiană la Festivalul din Essen. Putem vorbi, însă, despre un interes artistic comun, care a existat atunci și pe care l-am regăsit și acum.

**Cum vi se pare lucrul cu studenții Secției de Actorie?**

Potențialul grupului cu care am lucrat este extraordinar. Dificultatea constă în faptul că există anumite tehnici actoricești care cer o mai lungă pregătire de bază, se întâmplă ca, încă de la început, orice actor să își dorească să poată juca măști, însă e foarte greu să joci o mască. Maeștrii vechi ne învață că trebuie să lași mâinile de pe mască, trebuie să te pregătești și să pășești cu responsabilitate în față. Maska este un element teatral pretențios, e bine să atingi cât mai multe puncte esențiale ale materiei, dar înainte, de toate, trebuie făcută o pregătire de bază.

Este ceva care trebuie să se regăsească în arsenalul actorului, el trebuie să fie capabil să joace mai multe stiluri, dar aici există un pericol: să înghesui totul într-un sac, să faci un „mixed bag”. Ai nevoie

de o capacitate spirituală pentru a selecta. Există o separație interioară care trebuie cultivată, trebuie să te recunoști în altă oglindă.

**Cum percepeți lucrul cu studenții Secției de Actorie de la Sibiu în comparație cu munca la Columbia University?**

E important să se recunoască de la început o identitate de grup, care trebuie să intre într-o balanță psihologică, în care o idee sau o intenție poate circula fără obstacole, pentru a nu deveni conflict imediat.

Am locuit 14 ani în Germania, am lucrat în Italia, în Franța și cred că există un numitor comun pentru toți actorii: ne raportăm cu toții la o tradiție teatrală. Trăim într-o continuitate în care, dacă talentul e de o anumită natură, există un moment în care îți reamintești care e drumul pe care trebuie să îl parcurgi și trebuie, de asemenea, să ajuți pe cineva să își reamintească. Totul cade doar într-un vas pregătit. Nu trebuie să forțezi, să impui sau să insiști, trebuie să ajuți pe cineva să își dorească singur.

**Care credeți că ar fi punctele forte sau punctele slabe ale studenților sibieni cu care ați lucrat la workshop?**

Consider că studenții din Sibiu sunt ocrotiți și aici mă refer la faptul că școala e legată de teatru, teatrul nu e ca o biserică în care intri doar câteodată. Ca punct forte ar fi intuiția. De asemenea, limbajul corporal este bine dezvoltat, mai trebuie să urmeze stilizarea acestuia.

**Ce considerați că ar trebui să stea la baza unui spectacol, conceptul sau lucrul cu actorul?**

Conceptia regizorală este, de multe ori, un instrument care distruge actorul, atunci când conceptul nu e legat de o viziune. Conceptul e ceva cerebral, se impune, e construit și răspunde la o necesitate socială. El trebuie să fie legat de o viziune și într-o viziune lucrurile trebuie integrate. Toți cei prezenți trebuie integrați. În cadrul unui concept, actorii devin, dimpotrivă, executanți. Acestea sunt procedurile, deși, adesea, ca regizor sau ca actor, te preocupi să faci ceva care să fie altfel. Oricum va fi altfel, pentru că ești altcineva. Tema sărăcește dacă o scoți dintr-un context anume și încerci să o integrezi într-unul care funcționează în cu totul alt fel. Dacă mai și adaugi două-trei artificii, tema dispare.



Automobile  
Bavaria Group



CEC Bank

Boromir  
împarte bucurii.

MARQUARDT





Cristian Oprîș



## Undeva la Palilula Calitatea memoriei

Deși, teoretic, acțiunea filmului se petrece în România anilor '60, Palilula nu se suprapune României, este un loc care există și, totuși, nu există, un teritoriu unde derizoriul, grotescul, coexistă cu puritatea. Pe lângă o cromatică foarte bună, care te conduce într-acolo, personajele – esențiale în acest caz – abundă de o puritate, desigur, specifică. Bolnavii sunt cu toții sănătoși. Maternitatea din Palilula se dovedește mai degrabă o casă de vacanță, nu un spital în sensul propriu al cuvântului. Deși bolnavii sunt externați la sfârșit de săptămână, se întorc luna, din proprie voință. Le priește traiul la Palilula.

Indiferent de moravurile personajelor, toate mi-au părut a fi, într-o mare măsură, pozitive. Nici măcar Trozki, secretarul de partid, nu are conștiința rețelilor sale intenții. De fapt, el nu are nimic în afara dreptului de „predicator”, nefiind nicidecum lăsat să acționeze. Victimă frecventă a glumelor celorlalți, se remarcă mai degrabă prin convingerea cu care „slujește”. Nicidecum un personaj înfricoșător, aproape suferind, este jucat pe degete ori de câte ori oferă această ocazie. Nici Chichi nu-mi pare semn al răului. Este cel mult misterios, neștiindu-se mare lucru despre biografia sa. El îi immortalizează pe toți, aducând, poate, cu un personaj ușor despot. Fie că au sau nu aceleași convingeri, locuitorii Palilulei dovedesc respect și ajutor reciproc, semn fundamental al nealterării memoriei colective, chiar și într-un mediu atât de atipic precum cel ilustrat.



FOTO FITS 2012 © undevalapalilula.ro

Doctorul Serafim, personajul central, se remarcă la rândul său printr-o sensibilitate aparte și printr-o ușoară detașare, nelăsându-se impresionat de divertismentul local. Scopul lui și, totodată, al spitalului pe care tocmai îl primește în grijă, trebuie să fie nașterea de prunci. Orice copil, spun locuitorii, presupune dispariția unuia dintre ei. Aceasta, însă, vine ca semn al firescului în Palilula. Parcă mereu în umbra doctorului care îl precedă, doctorul Pantelică – iubit de absolut toți locuitorii Palilulei – , Serafim abia dacă se remarcă printre personaje atât de expansive precum cele din orașul nins de la un capăt la altul. El este, totuși, acolo, între ei și nu e desconsiderat de-adevăratele nicio clipă. Toate personajele au biografii foarte bine delimitate, niciunul nefiind pal. Fiecare are cel puțin o particularitate, menită să îl distingă de restul grupului. Unul spune bancuri, altul își preschimbă înfățișarea la vederea lunii, alta ademenește – de cele mai multe ori fără succes – bărbații din Palilula prin promisiuni gastronomice, etc.

Nu întâmplător, în momentul sosirii doctorului Serafim e iarnă (sosește cu un tren, singurul mijloc de transport care trece prin Palilula). Străzile sunt pustii, dar bolnavii se veselesc în paturile sau camerele lor. Începe sau se sfârșește un ciclu important din viețile lor. În scurt timp, primăvara îi întâmpină și totul revine la viață, numai palilulenii rămân aceeași. Statornicia aproape distructivă a acestora vine ca o metaforă foarte frumoasă

și, totodată, puternică într-o țară care e încă încătușată. Anotimpurile își iau locul binemeritat, animalele (șapi și broaște) trăiesc laolaltă cu oamenii. Un univers fermecător care, desigur, poate să existe. El nu vine să facă morală, nici să mântuie, e un rău care nu se menajează pe sine, după cum o spun chiar oamenii.

Ceea ce lipsește din filmul lui Silviu Purcărete este conflictul. Nici povestea, nici personajele, nu evoluează. Deși două dintre femei dispar înghițite de ape, iar Palilula își găsește sfârșitul arzând, până la urmă, în întregime, regizorul preferă să contureze permanent fascinantă Palilula împreună cu toate ale ei, în detrimentul conflictului.

Fără îndoială, publicul este singurul organism capabil să arate dacă ecurile primului lungmetraj purcăretian se vor auzi cu mult după premiera așteptată, oricum, din toate părțile. Vocea povestitorului, în fapt, conștiința doctorului Serafim, este însăși vocea lui Silviu Purcărete, amănunt care ar putea să ne mire, în situația în care regizorul apare foarte rar pentru a vorbi în public și, chiar și atunci, o face aproape șoptind. Regizorul, care a avut un ecou inimaginabil cu spectacolul *Faust*, atât în țară, cât și la cele mai importante festivaluri de teatru din Europa și din lume, iată că face acum, în 2012, un pas esențial pe tărâmul cinematografiei.







Lucia Bucurenciu



## De Sade: **Ospățul din Infern**

„otravă pentru virtuți și moralitate,  
dar hrană aleasă pentru viciu”

Miercuri, 30 mai, spectacolul lectură de la Humanitas a prezentat o lucrare literară ce a rezultat după îndelungi conversații între doi creatori de teatru, care nu mai au nevoie de nicio prezentare: Dick McCaw și Silviu Purcărete.

*De Sade (A Sad Story)* este o continuare biografică, fictivă, a vieții Marchizului de Sade – o figură controversată, a cărei operă este apreciată drept o sumă prețioasă de tratate filozofice asupra naturii umane (auto) distructive, fiind considerată oglinda unei plăgi a societății. În această lucrare literară, faimosul scriitor a ajuns la vârsta de 260 de ani, niște potriviri supranaturale inexplicabile generând un „fenomen nepereche: sufletul său a murit, dar trupul lui refuză s-o facă!” Îmbinarea planului fizic cu cel metafizic urmează să ne prezinte o percepție nihilistă față de o lume discutată în termenii unei estetici a frumosului.

Începutul este marcat de un episod care nu are vreo legătură aparentă cu restul textului. Amintind de dramele lui Balzac, incestul care se petrece într-o familie de condiție nobilă pare a fi încă o încercare de a desacraliza imaginea strălucitoare a aristocrației. Se pot succeda paralele cu alte personalități marcante ale literaturii universale, de la cele menționate în text (în special Petrarca) până la aluzii fine precum *Infernul* lui Dante. Este cunoscută fascinația Marchizului de Sade pentru Italia, dar în universul lui nu există un Paradis.

Aflat acum în adâncurile subterane din anticamera Infernului, De Sade își continuă existența nelegiuită, sub perindarea mai multor generații de sclavi. Sub îndrumarea Laurei Julieta, o „muză a groazei și cruzimii”, își brutalizează slugile, obligate să-l servească până la moarte. Magdeleine Leclerc și Arnaud le Normand, seduși de averea Marchizului, sunt forțați de un contract blestemat să asigure transmiterea noilor manuscrise. Acum, acțiunea corozivă a timpului începe să își exercite efectul asupra „falsului cadavru”. I-a sosit ceasul cel din urmă, secolele de desfrâu și abuzuri construiesc imaginea unui zeu fosilizat, sfârșitul cumplit punând capăt unei istorii comice. Acțiunea se petrece în anul 2000 și, constituind un preludiv apocaliptic, satirizează frica colectivă față de un fenomen neînțeles. Textul este o cronică atemporală, care situează personaje mitice într-un context actual; cele mai teribile manifestări ale Răului sunt concretizate într-un prezent apropiat și,

chiar într-o epocă ce se consideră mai liberă decât cele anterioare, trezește puternice emoții negative. Dacă acțiunea ar fi fost plasată într-un trecut îndepărtat, ca dintr-o altă dimensiune, atunci nici efectul spaimei față de analogii firești nu s-ar fi materializat. Substratul lingvistic ne relevă o precizie aproape matematică în stabilirea unor detalii importante. Acțiunea este situată, din punct de vedere spațial, într-o groț din străfundul Italiei, la porțile Infernului, un loc care emană „otravă pentru virtuți și moralitate, dar hrană aleasă pentru viciu.” Nu există divinități absolute sau proiecții cosmice care influențează viețile muritorilor, singura forță primordială fiind Natura. În realitatea durerilor de atent demonstrată, care nu cunoaște trăsături ale vreunui cult solar, se deplasează dizgrațios figuri antice (titani, creaturi mitice, eroi) care au decăzut până la stadiul de piaițe, caricaturi diforme ale păcatelor capitale. Personajele nu sunt indiferente unele față de celelalte, scenele de delir colectiv sau petreceri orgiastice de un fast senzual ostentativ dezvăluie fără scrupule tot ce este rău în materie de sexualitate. Structura complexă a textului, prin îmbinarea pasajelor dramatice cu cele epice, la care se adaugă multilingvismul frazelor împodobite în savoaarea stilului baroc și citate autentice din lucrările Marchizului, nu blochează perceperea coerentă a desfășurării acțiunii. Silviu Purcărete a menționat, în dialogul care a urmat lectura, că „o sumedenie de lucruri sunt neinteligibile” deoarece acest text a fost scris pentru realizarea unui spectacol (o producție franco-italiană, cu librete de operă explicative, pe muzica lui Vasile Șirli). Într-adevăr, sunt multe intrări sau ieșiri din scenă care nu sunt anunțate, comportamente care nu sunt pe deplin justificate, dar aceste aspecte nu împiedică o oarecare fascinație pe care orice analiză o impune. Cu siguranță, subiectele care (încă) mai sunt tabu în societatea noastră, transpuse aici cu atâta naturalitate, ar putea provoca reacții de respingere în masă. Daniel Nicolescu, care a realizat o excelentă traducere, este de părere că piesa este „un text toxic, otrăvit și otrăvitor” care ajunge greu la public. Prologul ne avertizează, pe un ton ușor ironic, că acest text este doar o snoavă, al cărei scop este îndreptarea defectelor morale. Spectacolul lectură, coordonat de Bogdan Sărătean, nu ignora acest lucru, mai ales în improvizarea unui festin supravegheat de un valet îmbrăcat într-o haină neagră de piele.



Oamenii fac diferența





Savu Popa



## Dialogul: punte de legătură între mentalități

Miercuri, la Centrul Cultural Habitus, a avut loc o lansare de carte prilejuită de relația Festivalului de Teatru de la Sibiu cu oamenii de cultură din străinătate, de data aceasta cu cei din Marea Britanie. Noel Witts și Lavinia Alexe au lansat volumul *Conversații culturale / Cultural Conversation*, apărut la Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. (Colecția Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu). Dezbaterile au avut loc în limba engleză, ca un semn de prețuire pentru prezența lui Noel Witts la Sibiu. În deschiderea evenimentului, gazda lui, Octavian Saiu, sublinia importanța lui Noel Witts pentru acest festival și, până la urmă, pentru un oraș cultural european. Autorul cărții este el însuși „o instituție”, cum, în glumă îl numea Saiu, pentru că activitățile domniei sale cuprind, pe lângă activitatea profesională și pe cea de critic sau de organizator de evenimente culturale în Londra, Singapore sau, de ce nu, Sibiu. Tot Octavian Saiu a mai subliniat faptul că legătura, colaborarea dintre autorul acestei cărți și Lavinia Alexe este una extrem de importantă și rezidă în primul rând în faptul că însăși complexitatea pe care festivalul o are, se datorează, în primul rând, pasiunii lucrului în echipă. Numărul mare și important de evenimente teatrale și nu numai, se datorează și echipei de voluntari, formată în mod special din elevi sau studenți, pe care Lavinia Alexe o coordonează. La cartea de față, echipa de voluntari a contribuit prin traduceri sau prin stabilirea formei în care cartea a apărut. S-a mai precizat faptul că Lavinia Alexe, împreună cu voluntarii FITS sunt, clipă de clipă, implicați în bunul mers al festivalului, că ea „nu stă niciun sfert de oră jos” (O. Saiu) și, când are timp liber, se duce la facultate unde predă. Despre carte s-a spus că ea cuprinde o serie de conversații culturale, așa cum reiese și din titlu, al căror scop a fost acela de a întâlni oameni prezenți la festival anul trecut și nu numai, de diferite profesii, de la fotografi, până la actori. Aceștia au fost întrebați despre diverse chestiuni, mai ales despre starea de lucruri a evenimentelor. Erau cei care luau „pulsul” manifestărilor. Lavinia Alexe a ținut să mulțumească voluntarilor care au contribuit la această carte. Dânsa a mizat pe continuitatea acestui proiect, căci dialogurile cu oamenii pasionați de teatru, sau cu cei care îl fac, vor continua și anul acesta. Un volum cu interviurile de la această ediție va apărea în anul 2013. Noel Witts s-a arătat bucuros că a prins ideea aparent simplă, de a face ca oamenii obișnuiți să vorbească, să-și expună ideile. Astfel, s-au iscat o serie de întrebări referitoare la gândurile oamenilor care sunt puși în fața unui asemenea eveniment, de amploare internațională. Cum fac ei să se „răcordeze” la sursa de energie a spectacolului, care circula în fiecare om sau lucru?... Nu a avut ambiția să realizeze o lucrare „academică”, el a mizat pe convorbiri culturale în care latura colocială să fie cât mai pregnantă, cât mai aproape de căldura unei adevărate, spontane, prietenii. Un exemplu, dat de autor, este dezorganizarea transpunerii ideilor expuse, „dialogul” dintre imagine și text fiind mai mult decât vizibil. Poze ale festivalului sunt peste tot, dar textul poate fi o sursă inedită de a afla ce se află dincolo de imaginea captată de un aparat. Totodată, găsim informații cu privire la domeniul managementului cultural, utile doritorilor. Autorul a încheiat mulțumind Laviniei Alexe și echipei acesteia, pentru devotamentul deșus în realizarea acestei cărți de referință pentru iubitorii de teatru și nu numai.



Adina Katona



## Talkback Seminar Cusătoresele s-au întâlnit în Atrium cu regele Lear

### Au luat lecții de croitorie

Miercuri după amiază, Cafeneaua Atrium a fost gazda poveștilor de viață și teatru ale olandezelor de la Mobile Sewing Company și a celor de la Contemporary Legend Theatre din Taiwan. Noel Witts a fost, ca de obicei, moderatorul întrebărilor și răspunsurilor cu ajutorul cărora am reușit să aflăm mai multe despre actori.

Karin și Marieke au înființat compania în 2003 și, la început, erau cinci doamne care s-au gândit să transforme arta cusutului într-un spectacol stradal. Acesta s-a transformat pe parcursul anilor și s-a dezvoltat așa cum l-am văzut două zile la rând în Piața Mică. Karin a studiat Teatru și Design în Utrecht, descoperind interesul pentru actorie și călătorie, în timp ce, la polul opus, Marieke a urmat studii în Științele Naturii. Ca și colega sa, mai târziu a aflat că nu va avea un viitor în acest domeniu, urmând calea artistică. Ideea conceptului a pornit de la îndemânarea de a coase și a face lucru mai frumoase, brodându-se într-un adevărat spectacol oferit publicului și implicându-l, totodată, în activitatea desfășurată. Întregul act se bazează pe spontaneitate.

Inițial, au început cu moped, dar pe măsură ce călătoria cu acestea a devenit tot mai incomodă, au trecut la banalele biciclete, plus că noxele au fost și ele un factor hotărâtor. Ele au fost transformate într-un obiect „artistic” al muncii de un prieten care a făcut posibile chiar și cele mai trăsnete idei. Sistemul e simplu: cineva din public pedalează, furnizând, cu această ocazie, curent electric care alimentează mașinile de cusut, dar și un magnetofon vechi cu plăci de vinilin. Pentru a se perfecta, olandezele au ajuns la o înțelegere cu un croitor: o zi erau ucenicele lui și îl ajutau la orice avea el nevoie, iar în cealaltă învățau tot ce se putea despre croitorie.

Pentru a face bani din astfel de reprezentații, au venit cu ideea de a le vinde festivalurilor de teatru, ceea ce a fost un real succes. Așa au ajuns să călătorească în Australia, Noua Zeelandă, Spania, Singapore și Franța urmând ca, după Sibiu, să se oprească în Serbia.

### Teatrul taiwanez sub cenzura statului

Despre punerea în scenă a piesei de teatru ne-a povestit chiar producătorul / actorul principal, Wu Hsing-Kuo. Compania de teatru din Taiwan are o istorie de 27 de ani de reprezentații, de obicei cu o distribuție mare, la Sibiu aducând pe scenă nu mai puțin de 16 actori. Deși abordează texte clasice, Contemporary Legend Theatre își desfășoară activitatea sub atenta supraveghere politică. Înainte de orice spectacol, trebuie să-l prezinte spre aprobare și abia apoi se hotărăște dacă va fi sau nu jucat, sau dacă va primi o scenă. Așa se explică cum, în 1998, a fost închisă și abia peste doi ani și-a putut redeschide activitatea artistică. Deși au avut numeroase succese în alte țări, cu diferite piese, ele nu sunt direct recunoscute și apreciate acasă, ci mai întâi trebuie să treacă de aprobarea statului altfel, este, interzisă publicului taiwanez. Actorul principal a jucat în mai multe filme și seriale, republica Chineză fiind recunoscută ca un mare producător de filme cu succes internațional.





Doriana Tăut



## The sconeck-t: un altfel de muzică



FOTO FITS 2012 ©

Mexicul, țara pasiunilor puternice și a ritmurilor incendiare... Când te gândești la arta lor, nu poți să nu te aștepți la ceva picant, cu inflexiuni romantice, dar și cu o filosofie profundă. Asta pentru că Statele Unite Mexicane reunesc, sub această titulatură, atât regiuni tropicale cât și deșertice, locuri minunate, locuite de oameni prin a căror vene curge sânge latino-american. Și, cum natura își lasă amprenta cea mai puternică în firea omului și în creațiile sale, au apărut pulsațiile intense ce caracterizează muzica mexicană.

Acestea sunt lucrurile pe care le știm despre ei și, prin urmare, fiecare dintre noi a pășit cu așteptări precise în sala Thalia, unde urmau să își susțină concertul cei de la The Sconeck-t. Nu mică ne-a fost mirarea când am zărit scena împânzită cu tot felul de aparaturi moderne pe care noi, un public neavizat, consumator de imagini și lucruri cuminti, îndrăznesc să spun că nu le înțelegeam. De fapt erau ultima generație de instrumente de percuție, vioară și violoncel, toate electrice și, prin urmare, cu o gamă mult mai variată de sunete. În rest totul părea la locul lui, interpreții îmbrăcați la costum ne dădeau senzația liniștitoare că nu ne-am aventurat prea departe de eleganta filarmonică în care ne adăposteam cu atâta speranță.

Au început să cânte fără nici un cuvânt, fără „bună ziua”, însoțiți doar de niște aplauze timide, nedumerite chiar. Nici nu era nevoie de nimic. Muzica lor, oricât de modern era interpretată, păstra, totuși, clasicele inflexiuni mexicane, ne-a învăluit din toate părțile și atunci am înțeles. Am înțeles cât de copii suntem atunci când, fără să ne dăm seama,

ne canalizăm așteptările spre o formă clară, convențională, pe care în mintea noastră o asociem cu o țară, un stil, un cuvânt... ne agățăm cu disperare de orice ar putea să ne sugereze surpriza ascunsă într-o sală de spectacole și de acolo țesem, harnici, mii de țesături, împletindu-se, dau naștere unor orizonturi de așteptare uneori atât de departe de realitate... The sconeck-t au revoluționat muzica clasică, interpretând-o într-o manieră extrem de modernă, însă fidelă ținutei sale, dar și pulsațiilor latine din a căror vibrații s-a născut. Spun aceasta pentru că toate piesele interpretate erau creații proprii și fiecare dintre ele spunea o poveste. Pentru a ne ajuta imaginația să înțelegem direcția în care au inițiat artiștii parcursul muzical, totul era însoțit de imagini editate digital *live*, de către o artistă ce ne-a încântat privirile cu efectele inedite pe care le jongla în fața noastră pe un ecran uriaș ce acoperea fundalul scenic.

Poate că totul este în mintea mea și poate că mijloacele artistice moderne într-adevăr direcționează arta spre un limbaj universal, ce uneori pierde conotațiile autohtone în favoarea unei creații accesibile tuturor culturilor. Și totuși, eu am simțit un *vibrato* latin în toate bucățile lor, iar pentru a mă convinge că nu mă înșel am închis ochii: într-o clipă eram deasupra deșertului, pustiu și sec, în care omul caută ieșirea și se găsește pe sine însuși, iar în altă clipă eram la tropice, în frenetismul petrecerilor din golf, unde nu te poți auzi gândind, dar unde poți să privești, la nesfârșit, creația atât de fascinantă care este omul. Când m-am trezit din reverie aveam pe buze gustul picant al creațiilor artistice mexicane.



**Raiffeisen  
BANK**

**Reușim împreună.**



Carmen Stroia



## Instrumente tradiționale ale **Operei din Beijing**



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Grupul Peking Opera din Taiwan a luat ființă în 1986 și avea ca scop promovarea teatrului tradițional. Contemporary Legend Theatre s-a întemeiat datorită eforturilor maestrului Hsing-Kuo WU și ai altor tineri și entuziaști membri ai Peking Opera. Soliștii Operei din Beijing ne-au prezentat, timp de o oră, instrumentele care sunt folosite în spectacolele tradiționale chineze.

*Liuqin* este un instrument muzical asemănător cu Pipa. Este confecționat din lemn de salcie și are forma unei frunze, tot de salcie. Interpretul cântă în poziție așezată pe un scaun, ținând instrumentul muzical drept la piept, cu mâna stângă, în timp ce degetele mâinii drepte ciupește corzile. Într-o orchestră de instrumente tradiționale chinezești, *liuqin* ocupă un loc important pentru interpretarea tonurilor înalte. *Ruan*-ul este un instrument de ciupit, confecționat dintr-o cutie de rezonanță, o tijă de susținere și patru corzi, forma este rotunjită și turtită.

*Banhu*, cu o istorie de peste 300 de ani, are o sonoritate intensă dar, în același

timp, duioasă, plăcută, limpede, cu specific folcloric. Cutia de rezonanță este acoperită cu o placă subțire și joacă un rol important într-o orchestra pentru partea cu registru înalt.

*Xiao* – flautul din bambus este un instrument antic de suflat, confecționat dintr-un tub de bambus, având la ambele capete noduri care să-l închidă. Pe tub sunt făcute o gaură pentru a sufla, cinci orificii pentru note muzicale și trei-patru găuri la partea inferioară a tubului respectiv, plus încă una pe partea superioară a tubului. Are o sonoritate profundă, care exprimă sentimentele umane în piesele lirice. Interpretii au prezentat trei tipuri de Xiao: *slow story*, *happy story* (însoțesc acțiuni care se petrec în păduri, munți) și un altul care cântă a jale (când femeia își așteaptă bărbatul să vină acasă din armată).

Percuția este produsă de toabă, două tipuri de gong și un instrument din lemn care ține ritmul, care seamănă cu *castanietele*. Toba este un instrument folosit în ritualuri, dansuri, luptă, intimidarea dușmanilor, vânătoare și este confecționată doar din suportul din lemn și pielea de animale. *Gongul* este

un instrument vior folosit la dansul leilor, picioroange, întreceri în muncă, concert. Confectionat dintr-o placă de aramă de diferite dimensiuni, după registrele muzicale, gongul controlează emoțiile actorilor și cadența.

Audiența a încurajat toate demonstrațiile interpretilor prin aplauze iar la sfârșitul prezentării au pus câteva întrebări, printre care: „De ce nu v-ați axat pe actorie?”. Răspunsul a fost că, începând cu vârsta de opt ani, în Peking Opera se lucrează foarte mult pe tehnicile vocale, mișcările corporale, mimica feței... Prin natura lor, băieții ajunși la maturitate își schimbă vocea, așadar este un risc foarte mare pentru cei care se axează pe actorie, deoarece vocea este esențială în teatrul tradițional chinezesc. Dacă vocea moare, actorul nu mai există. Prin urmare s-au concentrat pe instrumente, având nevoie doar de ureche muzicală, nu și de exprimare verbală. Actorii și instrumentiștii studiază împreună, deoarece totul este omogen în teatrul de operă, nu se poate să devii instrumentist fără studii de actorie și invers.

# UniCredit Țiriac Bank

PARTENERI MEDIA PRINCIPALI



Eveniment recomandat de



Eveniment susținut de



CONSULTANT MEDIA







Carmen Stroia



# Tehnici de expresie facială

Maestrul Wu Hsing-kuo, directorul artistic al *Contemporary Legend Theatre* din Taiwan, ne-a împărtășit, atât cât i-a permis timpul, câteva din tehnicile lui de respirație și mișcare corporală, printr-un atelier care a avut loc la Sala Thalia.

Într-un spațiu restrâns, au fost prezenți studenții ai Departamentului de Artă Teatrală, critici de teatru, actori și mulți alți curioși, dornici să descopere misterele spectacolarului tradițional din Taiwan. Wu Hsing-kuo a făcut o scurtă introducere despre el, astfel am aflat că este un actor cunoscut atât pentru rolurile sale complexe din filmele de performanță dar mai ales pentru interpretările din spectacole de renume ale clasicii occidentale în tradiționala Peking Opera. A fost instruit, de la vârsta de 11 ani, în Peking Opera, o școală de Arte de Stat din Taiwan, specializată în Wu Sheng.

A fost admis cu onoruri în Departamentul de Teatru al Universității *Cultura Chineză* din Taipei și a devenit lider de dans. În 1986 a fondat, împreună cu un grup de prieteni, *Contemporary Legend* prin care încearcă să resusciteze teatrul tradițional chinez prin adaptarea pieselor clasice la tehnicile și stilul din Peking Opera. A conturat personaje complexe în rolurile principale din *Regele Lear*, *Macbeth*, *Orestia* și *Așteptându-l pe Godot*, pe care și le-a asumat cu un mare succes.

Wu Hsing-kuo ne-a vorbit despre diferite forme artistice care par a fi separate (muzică, dans, teatru, operă) dar pe care el le reunește; așadar pune în funcțiune toate resursele când construiește un personaj: mușchii, ochii, mimica feței, oasele, degetele, totul devine un singur corp, o simetrie fascinantă prin mișcări controlate.

A arătat cum se modelează vocea în teatrul tradițional: respirând din diafragmă, se împinge aerul cât mai jos în abdomen, apoi se conduce sub forma unui vârtej de la tonalitatea cea mai joasă din zona



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

abdomenului și până la cea mai înaltă din piept, printr-o singură expirație. Ne-a exemplificat, de asemenea, câteva tipologii uzuale, specificând faptul că în Peking Opera, actorii sunt aleși în funcție de carismă: bătrân, tânăr, bărbat, femeie, copil...

Astfel, a devenit pe rând: bărbatul puternic (cu mâinile ușor depărtate de corp, mușchii încordați, foarte sigur pe el, pe mersul lui, pe cunoștințele lui); eroul (întreg corpul este încordat, picioarele par să plutească în momentul când care le ridică să pășească, mâinile sunt controlate, fiecare mușchi este pus în mișcare); domnișoara cu mișcări grațioase, ținută elegantă, privire jucăușă, pași de balet (se duce în grădină, un loc minunat, rupe o floare pe care și-o prinde în păr, urcă șase trepte, deschide fereastra, „Vai câtă lume!”), descrie o ușă pe care o deschide și iese afară, unde întâlnește un alt spațiu, pe care îl respiră (degetele, zămbetul, ochii, buzele – totul *lucrează*); un cal care trece de la mersul în *slow motion* la trap și, apoi, la galop.

Aceste mișcări ale corpului și mimica feței sunt exagerate, ample, făcute de două ori mai puternice decât în viața reală. Forma de a vorbi a Teatrului Tradițional din Taiwan este aproape cântată, diferită de forma europeană, care este realistă, lirică, așezată. Sigur că și culturile și obiceiurile, traiul de zi cu zi sunt foarte diferite, dar, spre deosebire de teatrul european, unde se încearcă o formă de expresie cât mai realistă, cât mai aproape de zilele noastre, acțiunile de pe scenă, costumele, textul care sunt „ca în viață”.

Teatrul Tradițional din Taiwan păstrează tradițiile vechi, costumele care depășesc proporțiile realității, măștile, fețele pictate. Câteva secvențe din spectacolele *Orestia* (care se bazează foarte mult pe voce și pe tonalitățile vocale, devenind aproape un *musical*; 1995), *Regele Lear* (2006), *Așteptându-l pe Godot* (2005), au rulat pe un retroproiector, iar Wu Hsing-kuo a adăugat că a păstra tradiția pe scenă este foarte dificil, deoarece este o acțiune, o trăire, o stare, nu este doar o arhitectură care rămâne, care se păstrează ci trebuie creată, moștenită și păstrată.

La întrebarea câți ani a studiat *arta tradițională* dl. Wu a răspuns că un actor de teatru tradițional trebuie să-și petreacă toată viața studiind și amintindu-și.

BANCA COMERCIALĂ CARPATICA partener al

editia a XIX-a  
25 mai - 1 iunie 2012

Uită de cum-îi-zice

și folosește oricând cardul cu token inclus

DISPONIBIL IMEDIAT

Inovatiile care iti fac viata mai usoara

Cu Mastercard e-Smart Debit de la Banca Comercială 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 incorporeat afiseaza codul de securitate pentru autentificarea in aplicatia de internet banking a Bancii Comerciale Carpatica.

[www.carpatica.ro](http://www.carpatica.ro)

FARMEXIM

Oranzii fac diferenta

BECK'S, BEREA CARE A SPUS  
NU IMPOSIBILULUI SUSTINE FESTIVALUL CARE  
A SPUS NU CONVENTIONALULUI

Alege să consumi Beck's cu moderație



Vlad Părău



# În căutarea timpului furat. Momo, un „memo” pentru timpul viitor

Totul e o minciună, bazată pe principiul amânării – ziua care nu mai vine niciodată este „mâine”, acel „mâine” este amânat la infinit.

Motto: Timpul care nu e *simțit* e pierdut. Niciodată nu trebuie să te gândești la toată strada, ci doar la *pasul dinainte*. Pas lângă pas. Numai așa *trăiești*. Numai așa ți-a făcut *plăcere*.

Joi, 30 mai, la ora 17, foaietul Teatrului Gong din Sibiu era neîncăpător, deși puțini au auzit vreedată de Michael Ende și romanele sale *Povestea fără sfârșit*, *Momo* ș.a.. Michael Ende e considerat autor pentru copii, dar ceea ce face el e să expună, într-un limbaj simplu și luminos, adevăruri profunde ale filosofiei. În deschiderea transpunerii scenice a lui *Momo*, avem surpriza unei introduceri făcute de Cătălin Ștefănescu, realizatorul emisiunii *Garantat 100%*: „Ați venit să vizionați un spectacol total diferit de celelalte producții din Festival. Atelierul de Teatru e o trupă de adolescenți de la Colegiul Mihai Eminescu din Botoșani, coordonați de profesoara Teodora Moraru Lenuş. Acești copii joacă din pură pasiune, nu ca specialiști, dar asta îi face atât de convingători. Când am văzut prima dată acest spectacol, ne-am prăbușit cu toții de emoție...” Felul în care acești liceeni fac spectacol se bazează pe autenticitate și pe transmiterea de emoții simple, dar penetrante. Decorul e intuitiv și nesofisticat, realizat din panouri ce se plimbă pe skate-board-uri. Totul dă impresia că oricine din public ar fi putut inventa acest joc. De asemenea, un element foarte natural, dar încărcat de energie poetică, e alternanța de umbre și culori, în spatele unei cortine albe. Spectacolul redă viața unei lumi a amintirilor sau unei amintiri din viitor. Momo nu e un copil. Este un Zâmbet personificat. Marea ei calitate e faptul că ȘTIE SĂ ASCULTE și că are timp, mult timp, pentru fiecare. Astfel, omul de lângă Momo își dă seama că nu e un anonim printre milioane, ci că persoana lui contează, e unică. Acesta e darul lui Momo – faptul că îi pasă de ceilalți. Îi face să simtă importanți, iar prin asta ei devin nemuritori. Dacă Momo știe să asculte, Gigi, cel mai bun dintre cei 25 de prieteni ai ei, știe să povestească (atât de bine, încât totul devine real). Împreună cu Măturătorul de Stradă, care știe să cugete și să nu se

grăbească, formează un trio perfect. Ei pleacă să îi înfrunte pe Oamenii Cenușii, care apar sub înfățișarea unor bancheri ce îți propun profituri uriașe sau a unor politicieni care îți iau „totul” și îți promit „ceva”. De fapt, sunt făpturi tenebroase, inumane, care au nevoie de timp pentru că se hrănesc cu el. Ei înconjoară lumea și conving pe fiecare om să le cedeze părți importante din timpul său, care ar fi stocat și administrat inteligent, de așa natură încât să le ofere stăpânilor inițiali o bucată consistentă de relaxare undeva în viitor. Totul e o minciună, bazată pe principiul amânării – ziua care nu mai vine niciodată este „mâine”, acel „mâine” este amânat la infinit. Agenții Cenușii le răpesc oamenilor prezentul, făcându-i să renunțe la momentele de omenie, la purtarea de grijă față de cei dragi, la comuniunea cu prietenii, la clipele de contemplare și poezie, la evadarea prin teatru. Pe scurt, îi învață pe oameni să nu mai fie oameni. Totul e, de fapt, un avertisment pentru societatea alienată și egocentrică în care trăim, după cum lasă să se întrevadă replica din final: „V-am povestit toate astea ca și cum s-ar fi întâmplat de mult. Aș fi putut să vă povestesc ca și cum urmează să se întâmple. Pentru mine nu e o mare diferență!”. Mesajul lui Momo e mult mai pe larg expus în romanul cu același nume. Însă nu cartea e cea care ar fi putut declanșa o atât de puternică explozie de emoții în rândul publicului. La ieșire, cineva povestește cu înflăcărare: „și eu am prins vremurile în care copiii se jucau afară și eram la fel de frumoși și de adevărați ca puștii ăștia de pe scenă”. Altcineva plânge cu zguduiri: „În spatele meu toți plângeau!” - „Ți s-a părut că plângeau, de fapt râdeau!” vine, prompt, răspunsul. „Spectacolul ăsta e un EXORCISM. Un moment de lumină deplină. Îmi vine să îmi arunc ceasul!” spune o altă persoană din mulțime. Mă îndrept către o cunoștință și o iau în brațe: „Nu-mi revin după spectacolul ăsta!”. Îmi răspunde - „Nici nu trebuie...”. În seara aceea noi am fost oamenii cenușii, animalele urbane. Atelierul de Teatru ne-a redat umanitatea. Am ieșit luminoși, în razele blânde ale apusului uneia dintre primele zile cu soare din Festival.



Livia Stoica



# Trip Tick: un spectacol sincer

Cafeneaua Atrium a găzduit miercuri, 30 mai, *Trip Tick*, jucat de compania engleză The Skeleton Project și s-a dovedit un loc intim pentru reprezentația unui one-man show, interpretat de Matthew Allen, în regia lui Anton Krasauskas.

The Skeleton Project este conceptul celor doi artiști amintiți mai sus, care au fondat acest proiect teatral în vederea prezentării unui teatru *live*, intim, personal, dar în același timp accesibil, ușor de vizionat și umoristic: „Munca noastră este autobiografică, vorbind direct publicului, exprimând mai degrabă idei decât povești”, susțin cei doi.

În ciuda caracterului improvizat al solo-ului, producțiile companiei au la bază un text narativ scris de unul din cei doi, scenariile nefiind construite cu scop dramaturgic, ci pentru consemnarea ideilor, sentimentelor și experiențelor personale ale artiștilor. Mărturisesc că, deși la început am pornit cu premisa că voi viziona un surrogat contemporan al spectacolelor burlești din perioada teatrului elisabetan, a cărui finețe spirituală va fi redată strict prin umorul de tip englezesc, spre finalul spectacolului m-am gândit *profund* la valoarea acestui spectacol, care nu numai că a amuzat (în ciuda accentului nordic englezesc, pe alocuri neinteligibil), stârnind hohote de râs și aplauze în timpul reprezentației, ci s-a adresat direct spectatorilor, transformându-i din simpli martori în participanți direcți.

Este o practică des întâlnită, în cadrul teatrelor-cafenea, ca actorii să implice publicul, întocmai ca la un spectacol de *stand-up comedy*. Acest *performance* a fost mult mai mult decât un simplu *stand-up*, executat excelent de Matthew Allen, care a impresionat prin expresivitate, tonalitate și naturalețe, mijloace pe care le-a explorat la maximum în crearea unui show comic și a surprins tocmai datorită caracterului său personal și sincer. În contextul general al unei lumi teatralizate și a teatrului care este imaginea proiectată a acesteia, „spectacolele” de acest gen, care vorbesc intim despre realitatea înconjurătoare, sunt, într-adevăr, contexte teatrale *vii* și autentice.

„Continuăm în permanență să schimbăm ceea ce facem, încercând tot timpul lucruri noi, nu căutăm să definim ceea ce facem, ori ce înseamnă The Skeleton Project prin vreun mijloc artistic special. Ceea ce ne caracterizează pe noi este *să facem*. Ne





FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

place să facem lucruri. În acest punct ne aflăm acum. Punctul în care am realizat că vrem să schimbăm totul. Punctul în care am realizat că e în regulă să înveți din mers. Punctul în care am realizat că nu mai suntem artiști *emergenți*, ci artiști care *fac ceva*".

*Performance-ul Trip Tick* fost un recital de sinceritate, auto-ironie și umor englezesc. A fost o invitație în culise, prin demolarea oricăror forme de teatralitate, lucru subliniat și prin regie. Astfel, actorul își bazează discursul pe o serie de cartioane care-i indică la ce punct din scenariu ar trebui să se aplece, lucrurile la care să se gândească atunci când îl năpădește panica și nu mai poate să interpreteze etc. Toate aceste elemente, cu scopul principal de a distra publicul, au constituit o parte integrantă a spectacolului, reliefând, totodată, caracterul valoric al acestei reprezentații și anume: prezentarea unui teatru lipsit de teatral.



Cristian Opris



## Pisica verde

sinceritate = autenticitate

Prima producție a companiei de teatru „Incubator Treișpe” s-a concretizat, în numai trei săptămâni, într-un spectacol studentesc deosebit din mai toate punctele de vedere. În martie 2012 câștigă premiul întâi în cadrul Proiectului „Practică Teatrală în Regiunile Centru și Nord-Vest” al Asociației Centrul Multimedia Teatru74, inițiativă care a reunit studenți din Sibiu, Cluj și Târgu Mureș. Douăsprezece echipe (fiecare formată din șase actori, un regizor, doi scenografi, doi specialiști în comunicare și doi manageri) au fost puse în situația de a simula câte o companie de teatru independent.

Textul deloc liniar și foarte bine structurat al Elisei Wilk face că impactul să fie cu atât mai puternic. Un spectacol emoționant prin natura subiectului și a personajelor sensibile, dar stăpâne pe ele însele, care vorbește fără menajamente despre adolescență. Teatrul înseamnă, într-adevăr, forță și sensibilitate. Iar când acestea două se bucură de dozajul corect, rezultatul nu poate decât să ne bucure, să bucure publicul, dar și pe actori. Pentru că *Pisica Verde* reușește a fi mai mult decât un spectacol. O experiență în care publicul și actorii sunt cufundați, vrând-nevrând, într-o lume cu totul nouă. Plină de surprize și de curaj. *Pisica Verde* este povestea a șase adolescenți: Bianca, Dani, Boogie, Roxana, Flori și Robert și a unei serii de sămbătă, care le va schimba viețile pentru totdeauna. Lumea lor înseamnă cartierul de blocuri din spatele combinatului, școala, primele iubiri și clubul President, unde merg sămbătă seara. Dar lumea lor mai înseamnă și îngeri care beau votcă, vrăji făcute la miezul nopții, pisici verzi care apar în mijlocul intersecției și pastile colorate pe care le înghiți ca să uiți. Este o lume din care părinții lipsesc: fie sunt plecați la muncă în străinătate, fie n-au timp, fie copiii sunt nevoiți să joace rolul părinților. Toți adolescenții din această poveste se refugiază în lumi paralele, care par mult mai frumoase și mai suportabile decât cea în care trăiesc. Jocul fresc, natural, merge mâna în mână cu poveștile și biografiile lor. Atmosfera nu este, însă, una relaxată. Cele șase personaje nu au tocmai un dialog. Situațiile merg în paralel, epuizându-se, de cele mai multe ori pe perechi, lucru care sporește dinamismul și dă, totodată, originalitate poveștii croite de către dramaturg.

Esențial, raportul cu publicul (așezat în proximitatea actorilor) oferă o mare parte din tensiunea creată, păstrată de la un capăt la celălalt. Dar, pe lângă farmecul personajelor (sau, de ce nu, a actorilor distribuiți) și al pisicii, devenită simbol al visului transformat în realitate palpabilă, cred că spectacolul regizat de Rareș Budileanu se distinge prin punerea poveștii într-o lumină sinceră, nealterată. Din distribuția spectacolului fac parte: Cendana Trifan (Sibiu), Monika Tompoș (Sibiu), Amelia Toaxen, Alin Stanciu (Tg. Mureș), Andreea Terciu, Petru Zota (Cluj).



Alexandra Achim



## Mărturie despre gherilele din Mexic

„Lagartijas tiradas al sol”, sau „Șopârlele ce se întind la soare” este numele unui grup de artiști mexicani, care aduc Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu *El Rumor del Incendio*, un spectacol documentar, unde se explorează un moment mai umbros din istoria Mexicului, acela al luptătorilor de gherilă din anii '60. *El Rumor del Incendio* face parte din *Proyecto La Rebeldia*, alături de *El Rumor del Oleaje*, adresând anumite întrebări esențiale aceluși timp trecut, dar și celui prezent: „Cum putem schimba această țară?”, „Cine au fost părinții noștri?”, „Poate o critică a trecutului să schimbe viitorul?”, totul fiind conceput ca un mozaic, ca o posibilitate de viitor.

*El Rumor del Incendio* se concentrează pe povestea unei femei, Margarita Urias Herмосillo, care a luptat cu dărzenie și cu perseverență pentru susținerea cauzei gherilelor apărute în Mexic și se confruntă cu dorința puternică de a schimba ceva în țara sa, întâmpinând dificultăți în construirea unor proiecte politice, care pot să ofere speranță generațiilor mai tinere. Spectacolul este bazat pe fapte reale, pe declarațiile martorilor, pe scurte scene din filmele arhivate, pe diferitele evenimente care au avut loc în acea perioadă, pe ideologiile diferite, care au lăsat un număr mare de decese, dispariții și deținuți politici.

Tinerii artiști dau viață evenimentelor, folosind soldați de plumb, mici modele filmate în timp real, un colaj al unor interviuri vechi și clipuri TV proiectate pe un ecran mare în spatele jocului actoricesc, iar împreună cu montajele muzicale și alte

resurse folosite, se creează un documentar scenic, care te cuprinde până la final, o abordare inedită, care te transportă în timpul războiului, astfel rezultatul devenind cea mai puternică parte a întregului concept.

Sunt atâtea mărturii, care te țin cu sufletul în mână, care pentru clipele în care te afli acolo, te fac să te întrebicumi lumea în care trăiești, care te fac să te cutremuri... Spectacolul creat de actorii mexicani uimește prin legătura imediată și bine încheiată a îmbinării scenelor, evenimentele importante fiind tot timpul reprezentate de lucrări în miniatură, cu figurine de jucării, precum o machetă cu trenul călător, plantele care cuprind tot spațiul de joc simbolizând iubirea pentru natură, acvariul cu pește în care s-au înecat oamenii luptători, statuetele cu măștile ale diverșilor președinți, macheta cu avionul Boeing 747 (atacat de teroriști), ligheanul cu apă unde a fost torturată Margarita Urias: toate acestea transformă reprezentația într-un spațiu real al amintirilor vechi.

*El Rumor del Incendio* grăiește cu un scop, vorbește tare și răspicat despre întâmplările care au schimbat mii de vieți, o țară întreagă povestește despre putere, neajunsuri, dragoste, despre nisipul fin care umple paharul cu pietre mari, despre moarte și tristețe. „Ce am putea să le spunem copiilor noștri atunci când ne vor întreba despre trecutul nostru?”... Oare a fost de ajuns? Oare am greșit? Am schimbat ceva, pentru ei, prin acțiunile noastre?

**PLAST**<sup>®</sup>  
QUALITY FROM PASSION

**indsoft**  
intelligent industry

*Diat*  
by Redal

Istituto  
Italiano  
di  
Cultura  
"Vito  
Grasso"

REG.



TM.

**BECK'S**





FOTO FITS 2012 © Paul Băilă



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

30  
mai



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

PARTENER PRINCIPAL



CU SPRIJINUL SPECIAL



PARTENER SPECIAL





