



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Anul XXI / nr. 6 / 11 iunie 2014





FOTO © FITS 2014, Paul Băila



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin



6/15^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu



TRANSGAZ
MAGISTRALA ENERGIEI



Alba Simina Stanciu



Open Source.

Maria Kong Dancers Company. Compoziții abstracte și puls muzical.



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

După valorosul spectacol de dans - oferit de compania israeliană Batsheva, în seara zilei de 9 iunie - pe scena festivalului este prezentă o altă companie, Maria Kong Dancers Company, o echipă cu distribuție internațională, care etalat un spectacol bazat pe coordonate ale artei abstracte, fără sprijin narativ, cu un limbaj teatral complex, din surse diverse. Elementul de bază al spectacolului este corpul celor cinci dansatori (două balerine și trei balerini) plasat într-o relație stranie cu sunetul. Muzica însoțește în mod dramatic sculptura grupului sau dansului de „cuplu”. Mai mult, suportul sonor se bazează pe „speculări” și desfaceri electronice ale cuvântului și intonației de la care pornesc gesturi și posibile acțiuni. Efectele vizuale sunt descrise doar prin mișcare și compoziție, din care este nelipsită eleganța teatrală. Lumina se rezumă la un rol funcțional, de marcaj al punctelor de intensitate și corpurile în spațiu.

Coregraful spectacolului Open Source (Izvor neseecat) este Talia Landa, care accentuează forma construind-o pe baza datelor ritmice ale muzicii. Propune o regie pe coordonatele dramaturgiei muzicale, iar în cele mai multe situații scenice există iluzia unei dezumanizări și reducerea dansatorului doar la formă. Acesta pare tratat ca și obiect, execută mișcări mecanice, repetitive, sterile de conținut. Expresiile temperamentale sunt menținute într-o stare latentă, liniară, fără schimbări abrupte, ca o peregrinare fără scop printr-un labirint mental, dominat de prezențe fantomatice și evenimente (sau fragmente



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

de evenimente) aleatorii și mai ales semnul dublului. Aceasta este direcția prioritară a dansului contemporan începând din anii '90, mai vizibilă în secolul XXI. Coregrafiile caută teme din cele mai neașteptate direcții. În cazul de față, sursa evidentă este sunetul artificial, electronic. Intervine și vocea umană aparținând uneia dintre cele două interprete.

Execuțiile și momentele de sincron sunt precise, tratate cu acuratețe. Mișcările și relațiile sunt complicate, ne-narative, mizează doar pe compozițiile de linii și forme, pe sculpturalitatea corpului feminin, pe extensii ale membrelor, pe deplasări care amintesc fie de mișcarea animală sau de cea a insectelor. Intervin coduri și raporturi care cauzează reacții neașteptate, imprevizibile. Regia nu „pretinde” decodificare și transfer într-un registru mental coerent. Singurul moment inteligibil al montării este

începutul și finalul, situații investite cu emoții și idee dramatică. Începutul este marcat de o prezență feminină care lasă impresia că se privește într-o oglindă. În final este vorba de un cuplu, de o relație erotică. Ceea ce se întâmplă între aceste două momente este ca o revărsare a inconștientului, a fanteziilor necontrolate.

Publicul are libertatea să interpreteze cu larghețe și nonconformism orice „cheie” vizuală oferită de spectacol, care devine o reală provocare pentru imaginația și reperele culturale ale acestuia. Cu siguranță montarea nu a fost înțeleasă de cei mai mulți spectatori, însă valoarea concepției regizorale și coregrafice este evidentă. Tehnica de conducere a compozițiilor scenice, de concepere de elemente mereu noi, care iau prin surprindere, generează forme fluide, elegante, momente inspirate de improvizare și teatralitate.



Adina Katona

Dubla cetățenie a teatrului

Pe marginea acestui subiect s-au purtat dialoguri culturale dar și politice între doi prieteni buni: Marina Davydova (reputat teatrolog, regizor și director de festival) și Sergiy Vasyliiev (jurnalist, critic de teatru și profesor) moderate de Sever Voinescu. Teatrul este un barometru sensibil al vremii politice: „De la Aristofan și Eschil teatrul a făcut întotdeauna și politică. Nu poți discuta despre oameni fără a vorbi și despre putere. La greci, politica era, deopotrivă, un prilej de tragedie și comedie, iar lucrurile, în mod evident, au rămas și astăzi așa,” explică moderatorul. „Înainte de 1990 am avut în România o experiență a întâlnirii între teatru și politică, pe de-o parte un teatru propagandistic, un teatru folosit de putere în scopuri care n-aveau nimic comun cu scopurile sale estetice, dar am avut și un teatru care în același timp trimitea semnale ale adevărului în societate”. Sever Voinescu a comparat teatrul românesc cu o cutie neagră a unui avion prăbușit care emitea semnale ale adevărului.

Sergiy Vasyliiev confirmă: „Teatrul presimte fenomenele sociale. În ultimul an, în Ucraina, au apărut spectacole care au prevestit evenimentele politice. De pildă Lacul Lebedelor este un spectacol pus în scenă în care, la final, toate lebedele au fost împușcate.” Jurnalistul amintește de revoluția de acum zece ani, care a fost numită Revoluția Portocalie, prin comparație cu cea de acum care se numește Revoluția Demnității. „Dacă este să judecăm după ce se întâmplă în teatru, s-ar spune că este o speranță în Ucraina”, concluzionează criticul de teatru. În general, teatrul ucrainean s-a purtat destul de conformist cu puterea, care nu s-a amestecat în problemele sale, ignorându-l, iar acesta din urmă a răspuns puterii cu o indiferență reciprocă.

„Contextul politico-social imediat dă buzna în textul dramaturgic și-l modifică independent de voia autorilor,” explică Marina Davydova perspectiva rusă. „Ce a fixat teatrul rusesc din ultimii ani este acest aspect de bălci, artificiu și făcături a vieții politice din Rusia. Teatrul rusesc



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu

care reacționa în mod social nu era de esență tragică, ci era extrem de ironic și de critic. Până nu demult tocmai teatrul a fost total liber de cenzură. Erau cenzurate massmedia, poate și cinematografia într-o anumită măsură, chiar Pussy Riot, dar de teatru nu se atingeau nimeni”. În timpul procesului acestei trupe punk, într-un mic teatru din centrul Moscovei se juca un spectacol cu Putin care era desființat total, iar producția a fost propusă chiar pentru premiu la Festivalul Național Masca de Aur. Acest paradox se explică prin faptul că puterea nu era interesată de teatru. Regimul devenind tot mai represiv, teatrul a ajuns și el în zona cenzurii. Cultura mare și cultura mică

Ținând cont de raportul dintre cultura mare și cultura mică a celor două țări cu o istorie extrem de legată Sever Voinescu este curios de felul în care resimte Ucraina vecinătatea Rusiei. Sergiy Vasyliiev explică cum relațiile dintre cele două țări sunt mult mai complicate și cum cultura de provincie devine donator pentru metropolă. Teatrul muzical dramatic a apărut în Ucraina în timpurile în care limba ucraineană era interzisă în toate domeniile, iar piesele de teatru jucate erau întretesute cu muzică de divertisment. La început, din lașitate și frică, teatrul național era copiat după teatrul rus. Anii cei mai înfloritori ai teatrului s-au suprapus peste crizele politice.



PHOENICIA
Hotels & Resorts



office@romanel.ro

www.romanel.ro



✎ Cristian-Emanuel Opris



Dreaming Romania – 9 Eroii interactivi. Actorul și falsa responsabilitate socială

În a patra zi a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, Teatrul pentru Copii și Tineret Gong a fost complicele Dreaming Romania, spectacol interzis sub 18 ani, producție a Teatrului FiX din Iași, în noiembrie 2013, câștigător al marelui premiu la Festivalul Național de Teatru INDEPENDENT, desfășurat la București. Spectacolul este parte a proiectului Autor Dramatic. Autor Viu - festival dedicat autorului dramatic, ce își propune să producă anual trei spectacole aparținând unui dramaturg român (unul inspirat din biografii celebre românești, unul în regim de creație și regie colectivă și unul la liberă alegere, scris și regizat de către autor). Aceste trei spectacole sunt susținute de FiX atât în ceea ce privește conceperea, cât și producția și reprezentarea lor atât la Teatrul FiX, dar și în circuitul independent românesc și în festivaluri naționale și internaționale. Dreaming Romania face parte din a doua categorie, fiind o co-regie a lui Radu Horghidan și Mihai Pintilei (cel din urmă fiind și distribuții în spectacol) și, în același timp creație colectivă a actorilor Claudia Chiraș, Roxana Durneac, Alexandra Gitlan, Ancuța Gutui, Delia Neagu, Bogdan Cantauz, Alex Iurașcu, Adrian Marele, Mihai Pintilei. Scenariul aparține atât regizorilor, cât și echipei de actori.

Aventura Dreaming Romania a început neașteptat încă de la primul etaj al Teatrului Gong unde, în mare zarvă, 100-150 de spectatori aparținând chiar și vârstei a treia, erau obligați să se grăbească, să intre cât mai repede în sala de joc. Scaunele dispuse pe două rânduri erau așezate în așa fel, încât cu greu puteai ocupa un loc. Toți spectatorii sunt invitați să stea în picioare acolo unde teoretic se află scena. Între ei, actori, femei și bărbați, strigându-și nemulțumirile cu privire la sistemul politic românesc, câinii vagabonzi, exploatarea cu cianură și alte câteva din problemele care au declanșat, în România ultimilor ani, proteste stradale. Cu alte cuvinte, spectatori aduși în sală aproape cu forța, participau la un protest cu țipete, pancarte, megafon, etc, actorii aflându-se în așa-zisul spațiu scenic sau în public, urcați pe scaune. De altfel, delimitarea scenă-public nu



există cu adevărat în niciunul din momentele spectacolului. Publicul este participant activ al evenimentelor. O dată implicat în mecanismul interactiv, fiecare persoană aflată în sală devine un actor. La început, câțiva din protestatari (din rândul actorilor) sunt interogați. Nu știu cu exactitate de ce se află acolo, dar sunt convinși că trebuie să protesteze. Brusc, spectatorii sunt transportați într-un platou de televiziune, unde un prezentator le spune când trebuie să aplaude, să se bucure sau să ofteze. Se fac și câteva repetiții. Publicul cooperează. Spațiul se schimbă din nou, publicul fiind acum într-o sală de așteptare a unui spital, unde apar personaje noi. Pacienții sunt tratați superficial, nu înainte de a fi puși să completeze un formular. Continuând călătoria, publicul ajunge într-o sală de clasă a unui liceu, unde conflictele dintre elevi sau elevi și profesori sunt nelipsite. Mai apoi, o petrecere studentească, din nou o emisiune televizată, o campanie electorală, etc. Scenariul propus în acest caz ilustrează problemele cele mai arzătoare ale societății românești de azi, folosindu-se de mult umor, ironie, dar și de o detașare asupra tuturor celor prezentate. Din punct de vedere teatral, spectacolul ignoră toate regulile referitoare la dispunerea scenei și a publicului care, grație interactivității continue, se bucură de un statut special. Mijloacele multimedia fac și ele parte din spectacol, diferitele spații ale propuse (platoul tv, spitalul, sala de clasă, petrecerea)

fiind alternate cu scurte reportaje de știri, proiectate pe un ecran aflat în partea dreaptă a săli, materiale neînregistrate dinainte, ci create live, de către Mihai Pintilei. Gradul de interactivitate nu numai că este crescut, dar este și încurajat permanent, toate convențiile clasice fiind eliminate într-o atmosferă comică, ironică, accesibilă.

Direcția declarată a Teatrului FiX este aceea de a dezvolta „textul nou de teatru”, de a găsi sau de a crea, prin sincretism, un tip de text nou, dar mai ales românesc, lucru pe care, cu siguranță, îl reușește. De asemenea, se caută reimplicarea teatrului în comunitate și găsirea de noi moduri prin care teatrul poate fi folositor comunității. Singurul aspect într-adevăr discutabil, din punctul meu de vedere, nu are de-a face nici cu abordarea scenică extraordinară, nici cu actorii (o adevărată echipă), nici măcar cu textul (instrument critic necesar), ci cu acest ultim obiectiv, referitor la implicarea teatrului în comunitate și găsirea soluțiilor prin teatru, vizibil și în cazul de față. Întâi, condiția de bază actorului este aceea de „vagabond”, precar, nesupus. Ea nu are a face cu responsabilitatea socială, cu care se află în opoziție. Apoi, prin natura discursului său ca întreg, spectacolul dă verdicte despre România, despre obiceiurile și defectele ei. În mod paradoxal, un manifest riscă multiple accente moralizatoare.



✎ Doriana Tăut

Zic Zac: hai să ne jucăm de-a noi înșine

Uneori mi se întâmplă să descopăr în artă un soi de matematică a gesturilor, a cuvintelor, o probabilitate a reacțiilor scontate, iar astă mă liniștește. Este momentul acela în care toți avem senzația că dacă am avea un caiet de exerciții suplimentare, sau dacă ne-am face cu seriozitate temele de vacanță, chiar și noi am putea deveni artiști. Și, tocmai când putem răsufla ușurați că am descoperit cheile imaginației, intervine acel ceva care dă toată matematica peste cap și, totuși, ne farmecă pe toți.

Același sentiment l-am avut și luni seara când am savurat spectacolul românesc de teatru-dans Zic Zac. Inițial părea o joacă cu reguli fixe: povestea a doi necunoscuți într-o cafenea, care nu au nevoie pentru a stabili o punte de legătură între ei decât de muzică, dans și fraze secvențiale. Pare totul foarte simplu și riguros construit. Mișcările sunt realizate exemplar. Ritmul: un electro coplesitor. Decorul: viu, multifuncțional, colorat, dar pe alocuri este chiar abstract. Costumele: simple, ușoare, amuzante. Unu plus unu fac întotdeauna doi și rezultatul trebuia să fie acesta, orice ar fi. Totuși, ceva a plusat efectele prevăzute, ceva a supra-dimensionat ecuațiile și cifrele au luat-o razna. Să fie pasiunea? Bucuria? Curajul? Poate Nebunia.

Cert este că spectacolul Zic Zac, undeva pe drum s-a transformat dintr-un experiment cu date exacte într-o experiență vibrantă, electrizantă. Dincolo de precizia gesturilor și a mișcărilor, dincolo de profesionalismul actanților, răzbătea o emoție independentă de



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

sensul spectacolului, care a reușit să îl susțină calitativ și energetic. Odată creată și transmisă această emoție, ideea palpabilă nu a mai contat: putea să fie vorba despre orice, despre lipsa de comunicare dintre oameni, despre năzuințele erotice latente care țâșnesc spontan în contact cu o forță potențatoare, despre idei răzlețe accentuate de muzicalitatea cuvintelor, despre limba română sau chiar simplu, despre joc.

Acesta din urmă, jocul, consider că a constituit prezența cea mai receptată din spectacol. Era un joc de a descoperi natura umană, neconcordanțele acesteia și chiar structurile ei armonioase. Frapantă este antiteza dintre mișcare și cuvânt. Ele nu au nevoie unele de altele pentru a supraviețui. Cuvântul are o forță proprie potențată prin tăcere și amortizare. Mișcarea explică în mod senzorial valențele pe care un cuvânt nu le poate cuprinde în literele sale. Mișcarea, un soi de desen viu, face apel la empatia privitorului, spre deosebire de logos, care antrenează inteligența. Desigur

că una o domină pe cealaltă într-un raport de putere fluctuant, dar acest raport constituie, în definitiv, arma secretă a teatrului dans.

Un aspect aparte l-a constituit cel de-al treilea personaj, DJ-ul, o apariție burlescă ce oglindește principiile de construcție ale clovnilor renascentiști, ancorat, însă, în contemporaneitate. Un element de echilibru și teatralitate, DJ-ul reușește prin umorul său să fluidizeze povestea segmentată a spectacolului.

Teatrul-dans este uneori greu de înțeles și cu atât mai greu de făurit. Dar ceea ce Andreea Gavriliu și Ștefan Lupu au reușit să obțină cu spectacolul Zic Zac este mai mult decât o dovadă a calității muncii lor: aplauze furtunoase, o sală ridicată în picioare, un feed-back pozitiv. Ce poate un artist să își dorească mai mult? Iar noi am avut, încă o dată, confirmarea că arta nu poate fi matematică decât până la un punct, restul e... sclipire.

Automobile Bavaria Group



20 DE ANI
DE SERVICII AUTO PREMIUM.
1994 - 2014

Auchan

 **ZUMBA**
zumbasibiu.com


AQUA
CARPATICA



✎ Oana Bogzaru

Japonia și Shakespeare



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

Neașteptat de multă lume la Macbeth-ul lui William Shakespeare, regizat de Mansai Nomura. Probabil datorită faptului că textul englezului urma să fie prezentat sub forma kyogen, gen specific teatrului japonez. E un fel de commedia dell'arte a italienilor. Oricât de inovator ar suna, ca european, e foarte greu să-ți imaginezi cum tragedia lui Macbeth poate fi transpusă într-un spectacol comic. Adică să râzi de mormanul cadavrelor? De nebunia personajelor? De cruzime? De blesteme? Omului occidental îi este greu să se desprindă de povestea originală și nu cred că poate rezona la o astfel de transpunere a textului. Nu e oceanul de sânge din Richard III, dar o baltă micuță tot se face. Scopul kyogenului este de a spune povestea cât mai simplu și de a stârni râsul publicului. Însă, cei de la teatrul Setagaya nu au reușit să smulgă prea multe zâmbete. Macbeth, ciudat sau nu, este unul dintre textele



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

lui Shakespeare care nu se montează foarte des. Înrudit cu Richard prin crimele numeroase și cu regele Lear prin nebunie, protagonistul are un parcurs destul de clar de la o aparentă normalitate la stadiul de ucigaș înnebunit de propriile fapte. Japonezii reușesc să transmită povestea, dar nu și farmecul ei. Lady Macbeth e mult prea pașnică și senină și nu dă semne că ar putea deveni o posibilă sinucigașă, iar soțul ei e declamativ și agitat. Pe parcursul spectacolului

SHOPPING CITY
SIBIU

personajele evoluează puțin, iar sfera profundă a lumii shakespeareiene pare neglijată. Probabil nu reprezintă material comic. La începutul reprezentației suntem avertizați că personajele pe care le vom urmări pe scenă provin din gunoiul societății și sunt scursurile pământului. Cele trei vrăjitoare, interpretate de bărbați, ies din saci menajeri și pregătesc apariția lui Macbeth. Aceeași actori vor juca și celelalte roluri și vor jongla cu trecerile de la un personaj la altul. Piesa lui Shakespeare este marcată de o atmosferă apăsătoare, în care blestemul plutește în aer. Din cetate a fost alungat somnul, nimeni nu mai doarme de frică. Acest medicament al vieții de zi cu zi a fost gonit de Macbeth. O oboseală nefirească cuprinde personajele, le înnebunește, iar singurul somn accesibil mai rămâne doar cel al morții. Ori, în acest spectacol se menține aproximativ aceeași stare. Ritmul e monoton, tocmai pentru că nu e nici tragic, nici comic. Forma în care este prezentat textul anihilează forța sa.

Întotdeauna, în cazul teatrului oriental, vor fi fascinante costumele și scenografia. Aici avem în veder kimonourile, precum și decorul creat pe baza celui din Nō. Trecerile de la o scenă la alta sunt fluide datorită scenografiei, iar materialul (bambusul, de exemplu) aduce un plus din punct de vedere estetic. Sângele este reprezentat prin niște fire subțiri, roșii care la un moment dat îi leagă de mâini pe cei doi. E singura legătură, relație care se creează de-a lungul acestui spectacol. Soții Macbeth sunt un cuplu, acționează împreună atât la bine cât și la rău, el nici măcar nu este manipulat, amândoi știu ce își doresc și fac tot posibilul să obțină puterea. În această reprezentație nu numai că lady Macbeth este mult prea firavă, dar pierde din vedere toată forța personajului său.

Este seducătoare și impunătoare, strategul personal al soțului ei. Există câteva teme predominante în toate piesele lui Shakespeare precum visul, iubirea, puterea, coroana, a căror înțelegere și reprezentare justificată pot crea un spectacol extraordinar. În cazul acestei reprezentații rămânem cu farmecul artei japoneze care ne-a încântat retina și cu certitudinea că ei întotdeauna vor înțelege și vor interpreta altfel decât noi...



✉ Lavinia Șerban



Piatra de mormânt a unei familii

Piatra de Marius von Mayenburg este un text care dezbată povestea controversată dintre evrei și naziști dintr-o perspectivă diferită, oarecum romanțată. Dramaturgul mută problema în jurul unei case care a supraviețuit războiului,

schimbând trei familii de proprietari. Clădirea devine un personaj artificial, de care Marius von Mayenburg se folosește pentru a pune în discuție aspecte mult mai profunde ale valorilor vieții sociale și de familie care au fost corupte odată cu supremația Führerului în Germania. Witha, Heidrun și Hannah trăiesc singure în casa pe care bunicul o cumpărase de la niște evrei, care se refugiază în America. Locuind într-o casă străină, familia lui Wolfgang este luată drept o familie de evrei și este persecutată. Piatra este unul dintre materialele folosite pentru a le arunca în ochi presupușilor evrei pentru că ar fi niște paria ai societății. Witha și Heidrun fug din Dresden, bunicul se sinucide, Heidrun naște o fetiță, este o mamă tânără și singură, iar Hannah crește cu imaginea unui bunic erou al patriei.

Desfășurată în patru timpi (1935, 1945, 1953, 1983), acțiunea ilustrează drama acestei familii în diferite momente de înainte, între și de după război și scoate la iveală modul în care istoria relativizează spațiile și mentalitățile.

Spectacolul Piatra al lui Theodor Cristian Popescu, cu studenții Universității de Arte din Tg-Mureș, secția română, surprinde tocmai acest joc al istoriei și al întâmplării. Personajele sunt prinse în iureșul vieții și, fără putere de împotrivire, merg de-a lungul curentului. Witha și Heidrun sunt umbre vii ale trecutului. Au privirea năucă și păstrează obiceiuri din perioada războiului. Hannah, fiica lui Heidrun, este singura care are viață în ea, dar se comportă rebel și avangardist – reacții normale ale unui copil crescut într-o familie de nemți care au fost naziști. Decorul schițează interiorul unei case – ziduri albe, ferestre în față și pe laterale. Elementele de mobilier sunt create prin umbre proiectate pe fundalul ferestrelor. Materialul cu care actorii lucrează sunt trei



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

scaune, în rest, nici urmă de decor. Timpul curge înainte și înapoi și face popas doar la momente-cheie, anul curent fiind proiectat pe fundalul ferestrei din spate. După ce își încheie partitura, fiecare actor își ia scaunul și se așază pe laterală așteptând-și rândul.

Witha (Georgiana Ghergu) bunica, este personajul care adună experiența celor patru momente fatidice pentru destinul istoric al Germaniei: ocuparea naziștilor,

bombardamentul, intrarea rușilor, căderea zidului. Este fermă și hotărâtă, dar hărțuită de amintirile unei vieți asemănătoare unui întors împotriva legii. Heidrun (Emilia Banciu) este la fel de otrăvită de imaginile vieții trecute, ea este cea care îngroapă și dezgroapă piatra ca pe o relicvă care probează exemplaritatea morală a tatălui ei. Hannah (Amelia Toaxen), puștoaica salvată de experiența nemijlocită a războiului, dar care a fost introdusă în această lume de către mama și bunica ei, pendulează între a crede și a nu crede. Wolfgang (Adelin Ilie) și Mieke (Ioana Cheregi) sunt celelalte două personaje care trăiesc în spectacol: Wolfgang – bărbatul casei, cu o moralitate social-politică în dubii și Mieke – figura unei soții ovreice obligate să-și abandoneze căminul pentru a putea supraviețui.

Tinerii studenți joacă două sau trei vârste. Lipsa unei experiențe de viață prin care să-și traducă toate aceste orori trăite de germani și de evrei, face ca imitația să nu fie în concordanță cu originalul. Ritmul acțiunii este încet, tensiunea se pierde pe alocuri, iar spectatorul se trezește uneori în mijlocul unui schimb de replici fără substanța gândului interior.



✎ Livia Stoica

Soldatii fără mormânt: teatru american din stomac



FOTO © FITS 2014, Caiet Program

Bury the dDad este un spectacol de teatru ce se remarcă, în primul rând, prin distribuția tânără și entuziastă de studenți aparținând școlii de actorie americane, Pace University School of Performing Arts New York. O reușită și surprinzătoare producție colectivă formată din interpreți străini, un regizor român și un scenariu jumătate român jumătate american. Cu alte cuvinte, brand american „made in Romania”.

Regia și scenariul sunt semnate de Cosmin Chivu și de Sebastian Smeureanu, la care a contribuit și colectivul artistic, prin realizarea decorului, costumelor și muzicii. Tema piesei o reprezintă războiul și problematica acestuia în viața cotidiană americană, respectiv mușamalizarea victimelor, a soldaților care trebuie să-și dea viața pentru țara lor și trebuie să moară, dacă nu pe „fast forward”, atunci cel puțin pe „silent mode”. Tema războiului este recurentă în dramaturgia contemporană, dacă îi avem în vedere pe Lars Noren cu piesa Război sau pe Slobodzianek cu Clasa noastră, ambele făcând referire la cel de-al doilea război mondial. Ce am apreciat însă la acest text este aducerea în contemporaneitate, ideea de trezire a unei conștiințe sociale și mai apoi morale. Spectacolul este structurat sub forma unei așa-zise polemici între etica sacrificiului suprem și moartea ca o consecință imorală a

acestui crez al martirului. Cu atât mai interesant, cu cât aceste probleme sociale grave sunt traduse într-o cheie absurdă și umoristică, de soldați morți care se încapățânează să fie îngropați, trebuind să vină rudele apropiate pentru a le convinge. „Ce-ți trebuie, mamă, asta. Și-așa ai murit. Și, oricum, ți-ar sta bine numele inscripționat pe piatră cu violete și levănțică la căpătâi”. În acest sens, pe lângă un scenariu inspirat, cu un dialog extrem de spumos și de alert, sunt de apreciat și unele din ideile regizorale cum ar fi inserțiile muzicale, care au adus extrem de multă energie pe scenă, sau exploatarea spațiului de joc (se juca inclusiv în camera iluministului). Nu în ultimul rând, distribuția, în integralitate, a avut o interpretare lăudabilă, cu adevăr scenic și destul firesc, cu amendamentul unei tensiuni dramatice mai atent gândite și a unui joc scenic mai alternant din punct de vedere al emoției. Actorii au cântat, au dansat, jucând cu sârg și devotament. Per ansamblu, o colaborare ce s-a dovedit utilă și relevantă; un spectacol cu un interes social puternic, o trupă de actori dedicată și talentată și, nu în ultimul rând, un regizor inventiv.

O echipă pe cât de versatilă, pe atât de riguroasă. O producție studentească ce ar putea fi exemplară pentru multe trupe de actori amatori sau pentru performeri în devenire. Un exemplu de cum poate fi construit talentul din disciplină, muncă și pasiune și mai puține castinguri la regizori faimoși sau poze pe copertele revistelor.

CLINICA
POLISANO



ambient.
casa casei tale

Flaro®
www.flaro.com

ATRIUM
CLASSIC CAFE



Staropramen aduce teatrul în centrul orașului.

O experiență unplugged pusă în scenă de Staropramen, partener oficial FITS.

Un gust deosebit se savurează cu măsură.



✉ Oana Medrea



Flamenco la Sinagogă.

O nouă zi... un nou soare

La Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, unicitatea se dezvăluie de pe toate continentele. Antonio Hernández Llarena (Llarena „Michito”) (prima chitară) și Abelardo Leyva Rodriguez (chitara a doua) au venit tocmai din Mexic pentru a ne împărtăși din pasiunea lor pentru muzică, fiind invitați să concerteze în trei dintre cele mai fermecătoare spații ale Festivalului: la Cetatea Cisnădioara, la Sinagogă și la Biserica Evanghelică „Sfântul Ioan”. O nouă zi... un nou soare / Un nuevo dia... un nuevo sol este un proiect muzical de flamenco contemporan și world music fusion fondat de Llarena „Michito”, un artist foarte entuziast și experimentat în difuzarea și producerea spectacolelor de muzică flamenco în Mexic. El explorează o diversitate de stiluri muzicale, de la flamenco la muzică clasică și contemporană, și de acolo, mai departe, la blues, jazz și chiar rock, iar toate aceste influențe, adunate de pe toate continentele, dezvăluie o expresie universală. În muzica pe care Llarena „Michito” o cântă acompaniat de partenerul său se regăsesc multe dintre dialectele spirituale ale culturilor lumii.

Un nuevo dia... un nuevo sol a fost inspirat, așa cum ne-a explicat chiar Llarena „Michito”, din marele calendar Maya, conform căruia finalul fiecărui Mare Ciclu, care durează aproximativ 5.125 de ani, este echivalentul simbolic al unui nou soare, al unei noi zile. Acest crez specific culturii maya a dat și numele proiectului Un nuevo dia... un nuevo sol. Adunate din diverse repertorii muzicale re-explorate instrumental, piesele care au răsunat în Sinagogă în cea de-a patra zi a Festivalului au oscilat de la compoziții ale unor „clasici” moderni precum Paco DeLucia și John McLaughlin la Sting și partituri compuse de Llarena.

Din spectacolul mexicanilor nu a lipsit dansul, deși nicio dansatoare flamenco nu s-a aflat alături de ei: însă dansul înflăcărat al mâinilor lor pe coardele ghitarelor, dublat de dansul aproape imperceptibil al spectatorilor așezați cumiți în bănci (acele bănci pe care se așază



FOTO © FITS 2014, Dragoș Dumitru

credincioșii atunci când participă la slujbă), care urmăreau ritmul molipsitor al muzicii prin mișcări subtile ale capului, ale degetelor bătând tactul sau a picioarelor, a umplut Sinagoga din Sibiu cu un fel de energie care se apropia subtil de atmosfera concertelor de muzică tradițională evreiască klezmer.

În acest duet al coardelor sensibile, cei doi muzicieni au concentrat câteva dintre cele mai cunoscute, dar și surprinzător de poetice piese ale repertoriului de flamenco modern al genurilor înrudite. Cele două ghitare, deși

produc rezonanțe și jocuri de volute sonore specifice universului muzical spaniol, accentuări și precipitări de ritmuri, nu evocă doar pulsul coridelor și al inimilor înflăcărare, ci și pasiuni din toată lumea, povești vesele și triste. Rămân, totuși, câteva detalii care marchează unicitatea acestui duo de muzicieni pasionați: viteza uluitoare cu care degetele lor alergau de la o coardă la alta, surâsul lor, bucuria de a cânta și bucuria cu care ne-au mulțumit, nouă, celor care i-am ascultat în spațiul acela plin de lumină limpede a zilei... a soarelui.



Andreea Tudosă

UniCredit Ţiriac Bank

Tradiție și descânt.

Un spațiu al transgresiunii spirituale.

O miză mare la nivelul percepției interculturale dinspre zona asiatică (Coreea de Sud) înspre cea europeană (România) este propusă de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

prin spectacolul companiei Mac Theatret, Binari. Prin conceptul de „etno-teatru”, care înglobează la nivel textual, muzical, coregrafic, prin limbaj, instrumente muzicale, costume, măști și decor o particularitate a unui popor, spectacolul-meditație abordează ritualul de înmormântare din perspectiva cutumelor din „țara dimineților liniștite”. Decorul este unul minimalist, iar în glacialitatea zidurilor cetății Cisnădioara se reușește un exposé prin integrarea elementelor arhitecturale ale edificiului în arhitectura spectaculară. Lampioanele simbolizează detașarea spiritului de trup, pânda albă simbolizează viața și este în același timp culoare de doliu, iar prin pânda neagră este marcat răul pe care călătorește sufletul dinspre lumea celor vii, înspre lumea celor morți. Mai regăsim un sicriu tradițional devenit miniatural, folosit la cortegiile funerare, o barcă destul de mare, confecționată din hârtie și bețe din lemn folosite în ritualul șamanic, dar și pe post de vâsle. Apariția șamanului este anunțată printr-un clopoțel pe care acesta îl poartă, personajul anunțând glisarea înspre o lume a imaginarului prin suprapunerea planurilor. Decorul pictat înfățișează o casă tradițională, iar pe poarta acesteia sunt redată la nivel cromatic cele trei elemente esențiale: cerul, pământul și ființa umană, aflată acum într-o pendulare între teluric și celest.

Acestor coduri culturale li se adaugă și tipologia măștilor. Prima mască introdusă se află pe scenă de la imaginea de debut a spectacolului și este manipulată mai târziu, după purificarea spațiului. În procesul de desprindere a sufletului de trup este necesară permanenta eliminare a impurităților energetice, a alungării spiritelor rele, iar acest rol îi revine șamanului, precum și măștii cu patru ochi. La ritualurile funerare, costumele celor care au venit să conducă persoana în cauză sunt albe, iar întruhiparea mortului este marcată prin negru. Ca parte intrinsecă textului, fundalul sonor este susținut



FOTO © FITS 2014, Dragoș Dumitru

prin ritmuri de percuție improvizate și adaptate la ritmul actorului. Muzica folosită este una populară tradițională, cu adresabilitate în trecut poporului pentru divertismente ordinare. Dansul este susținut de ritmul oferit de percuționist și, implicit, de calitățile vocale ale actorilor. Dansuri ale bucuriei și ale nefericirii care doar fac vizibile mișcările, comparativ cu momentele intermediare pe care le putem numi în continuare artistice și din punct de vedere al corporalității. Fiecare gest este voit și controlat, așa cum fiecare mușchi din corp se contractă la o simplă ridicare a mâinii.

Un moment de „abandonare” a ritualului îl reprezintă jocul dintre Bătrân (care are o mască neagră și barbă albă) și femeia acestuia, detensionând atmosfera prin conectarea publicului la amuzamentul acestuia. Apare tânăra fată, element perturbator în relația



FOTO © FITS 2014, Dragoș Dumitru



FOTO © FITS 2014, Dragoș Dumitru

acestora, iar evenimentele sunt expuse la fel ca în atelane. O schimbare importantă care punctează viziunea regizorală este una de ordin practic, anume miniaturizarea palanchinului funerar pe care decedatul îl poartă pe cap și nu este așezat în el, cum ar fi fost firesc. Este o încununare a vieții printr-o înmormântare desăvârșită, în care șamanul este figura care domină peisajul și îl echilibrează, fiind cu câte un picior pe fiecare țărâm.

Un spațiu devenit accesibil prin limbajul universal al teatrului, fiind necesară decodificarea sau clarificarea doar a anumitor simboluri, Coreea de Sud este, prin tradiția sa, un portal înspre fantastic pe care nu îl regăsim atât de puternic reprezentat în cultura românească. Este tradiție care concentrează artele într-o reprezentare interdisciplinară, este o tradiție a celor șapte arte...



✎ Doriana Tăut

Făt-frumos din lacrimă:

o poveste
pentru
două vârste

A fost o dată ca niciodată... așa începe orice basm care se respectă. Capodopera eminesciană, desigur, nu se lasă mai prejos pentru că, într-adevăr, o dată ca niciodată au fost și împărați și împărătese, și icoane făcătoare de minuni, dar și babe urâte ce stăpâneau pădurile sau chiar mieznoaptea: Au fost cai fermecați și prinți curajoși, au fost fete frumoase, lacuri fără fund și, cel mai important, dintotdeauna, o dată ca niciodată, au fost copii curioși și dornici de aventură.

Pentru că orice basm care se respectă ține până în zilele noastre, aceeași copii, din toate timpurile i-am întâlnit și dimineața în parcul Subarini, pregătiți să pătrundă pe tărâmul magic al poveștilor alături de îndrăgitul actor Marian Râlea, magicianul copilăriei noastre. Copii de toate vârstele așteptau cu suflul la gură să descopere, cei mai mulți, pentru prima oară, universul eminescian de basm: povestea Făt-frumos din lacrimă.

Un basm aparent facil, cu o linie de acțiune complicată dar ușor de urmărit, dat fiind succesiunea evenimentelor înfățișată clar, simplu, Făt-Frumos din Lacrimă poate fi adorat de copii pentru personajele sale fantastice însă bine ancorate în mitologia românească. Adevărata provocare la nivel inteligibil este însă pentru cei mari, care o dată reintrați în contact cu basmul extrem de profund și sensibil sunt

acaparati de un limbaj poetic, subtil, înzestrat cu o forță distrugătoare ce domină empatia și orice urmă de emoție camuflată în spatele unor măști clădite și pietrificate pe figurile „oamenilor mari”.

Acolo unde suntem acum ascunși de viață și de timp, ne simțim în siguranță, însă dacă cineva și-ar permite imprudența de a răscoli fațada atât de riguros construită nu ne rămâne decât să ne asumăm propria vulnerabilitate în față cuvântului. Fiind, deja, „om mare”, am redescoperit forța incomensurabilă a logosului eminescian, care, în basmul menționat capătă o accepțiune labirintică facilă pentru cei mici și una profundă, tentaculară și poroasă pentru cei mari. Eminescu lucrează în noi bațjocorind timpul, descoperirile tehnologice și așa-zisa evoluție ideologică. Întorcându-ne la cei mici, ei au avut bucuria de a se juca alături de cele mai inedite personaje de basm, au parcurs drumul lui Făt-Frumos și au descoperit în final voluptatea de a da viață unei povești autentice românești care molipsește în jurul său magie și misticism.

Purtăm în noi istoria poporului nostru și asta o uităm câteodată. Cu toate acestea uneori teluricul ne răscolește și determină vibrații ca reacție la cele mai neașteptate lucruri. E interesant să vezi cum două vârste interacționează cu o poveste și poate că în asta constă provocarea spectacolului Făt Frumos din lacrimă, inițiat de Fundația Abracadabra în colaborare cu Asociația Teatrul Vostru Sibiu și Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu.

Am urmărit fascinată cum copii, părinți, bunici, receptează acest basm care ne aparține și îl procesează aproape obiectiv... Spectacolul a durat trei ore, iar la final am constatat cu stupoare că toți copiii crescuseră, deveniseră mai interesați și mai implicați, iar Făt-frumos și Ileana deveniseră parte integrată în viziunea lor asupra relațiilor inter-umane, deveniseră un soi de etalon pentru care merita să înfrunți muma pădurii, motani cu șapte capete sau chiar cai cu două inimi.

Dacă poetul spune „a fost o dată...”, dacă magicianul spune „a fost o dată” și dacă ecoul repetă și el „a fost o dată” înseamnă că poate chiar a fost, iar noi am preluat aceste reminiscențe mitologice și le-am tradus copiilor printr-un limbaj viu: eatrul



PETROM
Membru OMV Grup



**Raiffeisen
BANK**

Reușim împreună.



indsoft
Intelligent Industry



A perfect alliance.





✎ Tudor Sicomaș



Din negura vremii muzică și teatru



FOTO © FITS 2014, Maria Șelăneșcu

Având una dintre cele mai vechi și complexe culturi, China s-a remarcat de-a lungul timpului prin civilizația dezvoltată încă din timpuri străvechi, înaintea Europei să înflorească. Tradițiile și obiceiurile, pe care occidentalii nu le vor putea înțelege și aprecia la adevărata lor valoare, au fost cele care i-au ajutat pe chinezi să se impună ca una dintre cele mai valoroase și de exploatat culturi din lume. Pornind de la legi și literatură și ajungând până la cele mai înalte și sublime forme ale artei, China și-a demonstrat valoarea de-a lungul timpului. Cu toate acestea, este uimitor faptul că teatrul (în sensul occidental al cuvântului) nu există în formă pură pe teritoriul chinez. Singura formă spectaculară pe care au cunoscut-o a fost opera chineză, împărțită, la rândul-i, în câteva categorii. Dintre acestea, cea mai importantă și care s-a conservat cel mai bine în timp este Opera Peking.

În cadrul celei de-a XXI-a ediții a FITS, Academia de Artă Dramatică din Beijing a fost prezentă la Sibiu cu un spectacol de 40 de minute, alcătuit din două fragmente din două cele mai cunoscute și apreciate opere de tip Peking: *Romanța brățării de jad* și *Adio, dragostea mea*.

În prima din cele două bucăți, doamna Sun Yujao își expune activitatea zilnică și se descrie în câteva cuvinte ca fiind o doamnă sentimentală. Interesant este de observat îmbinarea cu mare măiestrie și rafinament a mișcărilor de dans cu textul cântat. Fiecare mișcare pe care artista a executat-o avea un înțeles tainic și adânc, ce nu poate rămâne decât secret pentru un spectator neinițiat în misterul acestui tip spectacolar.

Deși în China, opera Peking este un tip de teatru dedicat maselor, este necesară, totuși, o inițiere, măcar în domeniul semioticii gestuale. De remarcat, de asemenea, este și mimica feței, foarte expresivă, de altfel (în special ochii, care parcă vorbeau, prin intermediul mișcărilor lor bruște și rapide).

În cel de-al doilea fragment, *Adio, dragostea mea*, regele Xiang Yu, îndrăgostit nebunește de una din concubinele sale, doamna Yu Ji, se întoarce de pe front, cu dorința de a-și revedea bucurios femeia iubită, ce-l așteaptă nerăbdătoare. Cu toate acestea, însă, vestea că o nouă armată străbate drumul spre granițele țării, o întrerupe pe Yu Ji din dansul pe care îl executa spre deliciul bărbatului ei și îl determină pe rege să se îndrepte din nou către câmpul de război. Finalul piesei este tragic, căci concubina este asasinată pe front, unde îl însoțise pe rege, pentru a-i demonstra iubirea și fidelitatea. Subiectul, după cum se observă, este foarte emoționant. Însă, emoțiile personajelor nu au fost exprimate cu adevărat. Tot ce ține de jocul actorilor este exterior. Pare că nici unul dintre artiști nu se simte atins cu adevărat de ceea ce interpretează.

Pentru a încheia discuția asupra Fragmentelor din Opera Peking, trebuie amintită scenografia – simplă, dar impresionantă, în același timp, datorită materialelor și culorilor folosite. În același ton au fost și costumele, caracterizate de opulență și încărcate de elemente adiacente.

Atât scenografia, cât și costumele, vin în ajutorul spectacolului, spre a-l face viu, spre a-l aduce către sufletul și rațiunea publicului. Culorile folosite în realizarea acestora sunt foarte puternice, aproape kitsch. Ele, însă, subliniază originea socială a fiecărui personaj în parte. Alături de costumele vii colorate, se folosesc măști elaborate, realizate prin machiaj, în care fața este acoperită aproape integral. În același timp, toată această exteriorizare a actului teatral ține de o teatralitate specifică, în general, oricărui tip de teatru oriental, pornind de la Kathakali și ajungând până la Teatrele Nô și Kabuki.

Tot din domeniul teatrului asiatic, Opera Peking a împrumutat și măiestria extraordinară a mișcării scenice și a dansului, alături de demonstrațiile de acrobație, pe care și tinerii de la Academia de Artă Dramatică din Beijing le-au prezentat într-un mod cât se poate de profesionist.



☑ Zoe Goldstein



Tapping into Instinct:

Maria Kong Dancers Company's Open Source

Lights up. Three plush red auditorium seats turned inward, curls of smoke, mechanical twangs and an office chair, presiding from a dark corner. Simultaneously an invitation, a warning, and a cause for alarm, Open Source, Maria Kong Dancers Company's blend of digital technology and emotion reads something like the irregular chirrup of a petroleum-fueled heart. In this innovative dance theatre experience, a one-of-a-kind digital glove allows for spontaneous dialogue between performer, equipment and technique, redefining improvised narrative in a digital context. Stage elements swirl together in a primordial soup from which performance emerges, yet the result is anything but smooth.

A cacophonous cocktail of perverse, uninviting, raw and eerie sounds, elegantly alien, undeniably human and somewhat reminiscent of the first shaky etchings of life upon Earth's surface. Everything is chaos and under control. Purpose has long departed, connection sings like a lovable daydream, while time sleeps, unacknowledged. The glove serves as actor, director, spectator, providing a digital platform for the basic structures of human communication to unfold and complicate themselves, again, and again, in the same way, but different. Pauses for the interruption of soul-blanching light, of terse and meaningless dialogue, of hands reaching and lips in the way all find their place, comfortably nestled within this chaotic nothing, this at once primordial and post-apocalyptic dystopia. The glove, with wifi and sensors, allows motion and gesture to control different aspects of the stage environment, from sound to lighting. It allows, thus, for a flow of experimentation and reaction that invariably questions the liveliness of conventional live art, underscoring the patterns of digital manipulation already latent. It boldly brings new life to the background elements of theatre (light, sound, set, etc.) granting them the prestige of character, not without reason or grace. The substance of the technology-sponsored interactions however, bears no nuance. There is nothing grippingly



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

original about the way the dancers move through light and sound, at one moment barely touching, in the next clinging to each other for survival.

The elegant lines and silhouettes refuse to astound, and somehow this seems the point. In the cycles of tried-and-true narratives that return (human vs. machine, the controlling irrationality of love, the constant need for reconfiguration of self) we find, within this cosmos of cutting-edge communication, a testimony to the unchanging patterns of existence. And there is something to be said for an ambitious piece of contemporary theatre that provides for boredom, for detachment—a piece that doesn't rely on shared emotion but finds a way to move somehow alongside it. This multifaceted conversation requires itself to be viewed from a distance—it doesn't envelop audience in binds of empathy, but resists comprehension and connection, keeping us at bay, refusing to dictate our degree of involvement. We are granted thus,

the privilege of observing the interaction of digital technology and emotion from a removed, neutral perspective. The elusive nature of the piece, further, echoes the fickle intransmutability of connection (particularly in the digital era), and its irreconcilably fragmented narrative mirrors the necessarily discordant contemporary collective experience. It makes no attempt at plot or continuity of expressive intent, leaving these myths in the dust. Never quite there to begin with, Open Source leaves with no trace, like its opening smoke. One part from the darkened stage with little but a lurking, incomprehensible sense of doom and a collection of beautiful symbols, fossilized outside of their artistic context. Among my personal favorites; a leg rising in shadow like the minute-hand of a clock, a sliver of light only wide enough for two hands, auditorium chairs edged together to form a cocoon, the perils of a haircut, the confusing and passionate struggle from which she emerged, finding herself alone, fingers in the light...

**Pentru cei 21 de ani
de performanță**

Farmexim este mândru susținător
al Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu




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

terracotta
FLAVOURS OF NATURE



 **UniCredit Țiriac Bank**


e-on

E.ON România
Partener al Festivalului internațional
de teatru de la Sibiu



www.eon-romania.ro

LACERTA
WINERY



 **BLOM BANK FRANCE**
SUCURSALA ROMÂNIA

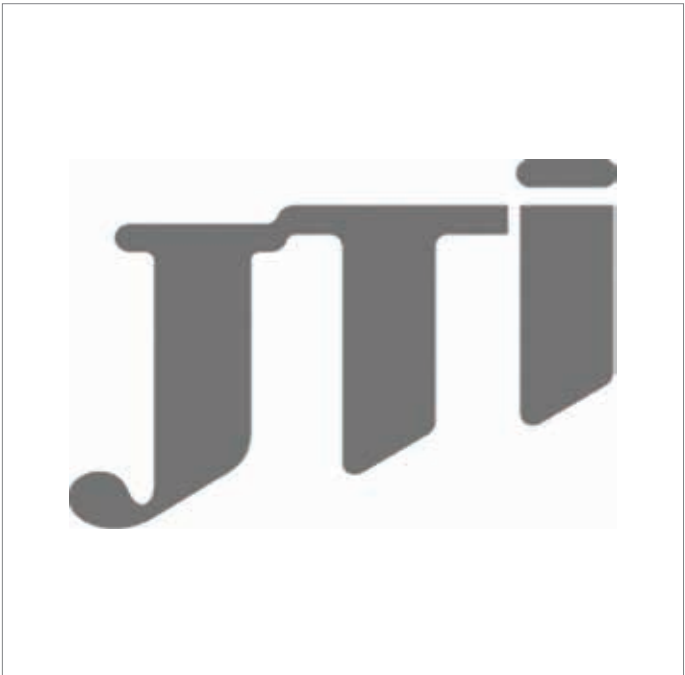
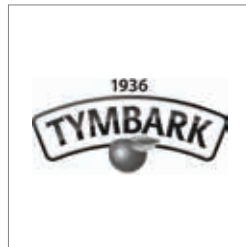


www.dbschenker.com/ro

 **wenglor**
the innovative family



 **Keep Calling**
It's easy to call home!



Adina Katona THEATER'S DUAL CITIZENSHIP

One of the topics most extensively discussed and debated by both theorists and practitioners of theater is the relationship between performance and politics. Director Sergiy Vasyliiev – joining Marina Davydova and Sever Voinescu – gives relevant examples of changes in the very texture of theater performances in Russia, due to the new ideas and messages conveyed to the public through the theater.

Alba Stanciu OPEN SOURCE. MARIA KONG DANCERS COMPANY.

Abstract compositions and musical beat Contemporary dance company Maria Kong Dancers Company aligns itself with the general trend towards the abstract in contemporary art. The Open Source show is emblematic of the non-narrative structure, the exploration of unconventional sources of movement, and the creation of unpredictable compositions achieved through impeccable executions.

Andreea Tudosă TRADITION AND MAGIC SPELLS. A SPACE OF SPIRITUAL TRANSGRESSION

The performance put on by the Korean company Mac Theatret is a complex blend of ritualistic theater and masked performance, which retains a strong traditional aura. Symbol and the "surrealistic" exploration of life and death are incorporated into a heart-warming composition, rife with significance-laden references and codes. The poetics of this type of theater combines wonderfully with the architectural environment of the Cisnădioara fortress.

Cristian Opreș DREAMING ROMANIA – 9 INTERACTIVE HEROES. THE ACTOR AND PRETENDED SOCIAL RESPONSIBILITY.

Dreaming Romania is an interactive show, with a burning subject, of great interest to

the public, as proven by the large audience attending the show. It is a production that makes subtle reference to Forum theater, where the participants' urge to protest is strongly stimulated.

Doriana Tăut ZIC ZAC : LET'S PLAY OUR OWN GAME!

The theater-dance performance Zic Zac has come as a pleasant surprise, especially because it takes up a genre less prominently represented in Romania. The music and the rhythm are perfectly adapted to the current fashion of the electronic sound and the alert beat. At the same time, with an extraordinary capacity to adapt and an admirable flexibility in suiting their acting to the music, the performers manage to enthrall the audience.

Doriana Tăut PRINCE CHARMING, THE TEAR-BEGOTTEN: A STORY FOR TWO GENERATIONS

The magic offered by the show Prince Charming, the tear-begotten is an unforgettable experience. The simplicity and childishness, as well as the poetry and profundity of the fairy tale are perfectly captured by the authentic Romanian theatrical rendering, which has the power to arouse equally intense emotions in very young, as well as adult audiences.

Livia Stoica UNKNOWN SOLDIERS: A SAMPLE OF VISCERAL AMERICAN THEATER

Bury the Dead, put on by the Pace University School of Performing Arts, New York, addresses complex topics, such as war (a recurring theme in modern theatre), its victims, daily life, sacrifice, and death. Specific social issues are discussed from a humorously morbid perspective, to the accompaniment of energetic background music.

Oana Medrea FLAMENCO AT THE SYNAGOGUE. A BRAND NEW DAY, A BRAND NEW SUN

The genuine Hispanic atmosphere generated by the flamenco performance, the sense of urgency or harmony created by the guitar accompaniment, and the stylistic combinations (classical and modern) are only some of the attractions offered by Antonio Hernández Larena (Larena "Michito") and Abelardo Leyva Rodriguez's show. Inspired by the Mayan calendar, specific symbolic elements are translated into chord sequences.

Tudor Sicomăș FROM THE MISTS OF TIME - MUSIC AND THEATER

Chinese tradition, the complex system of symbols and meanings, the sublime Asian theatrical language are all brought together by the Peking Opera. The actors' technique is the engine and the focus of the show, a delightful blend of dance and music, surrounded by a minimalist but richly colored scenery. The gestures are coded, performed with skill and refinement, and addressed to an audience already familiar with this kind of theatrical language.

Tudor Sicomăș CARMEN – A TRAGEDY

La Tragédie de Carmen directed by Peter Brook is an exploration of mystery, in a manner reminiscent of Greek tragedy, of Medea. Brook reinterprets the conflicting relationship of the triangle Carmen, Don José, Michaela, as well as the symbol of the flower tossed by Carmen. A most interesting element is the construction of the female character: the cold and calculated elegance, the lack of emotion and vulnerability characterizing the protagonist will continue to exert irresistible attraction.

Zoe Goldstein TAPPING INTO INSTINCT: MARIA KONG DANCERS COMPANY'S OPEN SOURCE

Open Source is an innovative experiment, which admirably mixes digital technology with emotion. The method consists of using a glove with sensors which create sounds and reactions – the focal point of the director's concept – along with sets of situations revolving around the relationship between the human body and the machine or around some interesting contemporary symbols.

Lavinia Șerban THE TOMBSTONE OF A FAMILY

The gruesome social impact of the Second World War (the relations between the Jews and the Nazis) and the collapse of human values triggered by the Fuhrer's rise to power are faithfully portrayed in Marius von Mayenburg's The Stone. Confusions, mental transformations, human reactions and spiritual malformations are the long-term effects that one must struggle hard to survive.

Oana Bogzaru JAPAN AND SHAKESPEARE

In Mansai Nomura's vision of Macbeth, the Shakespearean text is adapted to fit the principles of the kyogen theatre, which may generate confusion due to the comic register adopted by this type of performance. The principles of traditional Japanese theatre demand static emotional schemes and the expressive force is considerably softened, but compensated for by the energy and rhetoric of Japanese art.

aplauze

Anul XXI / nr. 6 / 11 iunie 2014



6/15^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

EDITOR IN-CHIEF:
ION M. TOMUȘ (ULBS)

CONTRIBUTORS:
OANA BOGZARU (UNATC), ADINA KATONA (ULBS), OANA MEDREA (UNATC), CRISTIAN OPREȘ (ULBS), MAGDALENA PĂNTICE (UAT), ALEXANDRA PĂZGU (ULBS), TUDOR SICOMĂȘ (UNATC), ALBA STANCIU (ULBS), LIVIA STOICA (UNATC), LAVINIA ȘERBAN (UNATC), DORIANA TĂUT (ULBS), ILINCA TODORUȘ (YU), ANDREEA TUDOSĂ (ULBS), ZOE GOLDSTEIN (UCLA)

TRANSLATION COORDINATOR:
ANCA TOMUȘ (ULBS)

TRANSLATORS:
ANCA BAMBOI (ULBS), ANCA MARTIN (ULBS), GABRIELA FECHETE (ULBS), GEORGIANA ARDELEAN (ULBS), SABINA SAVU (ULBS), SIMONA VOICA (ULBS), ROBERT ȘTEFAN BĂLAN (ULBS)

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE
DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I. L. CARAGIALE”
YALE UNIVERSITY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici


6/15 21^a ediție
IUNIE 2014
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



FOTO © FITS 2014, Paul Băila



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu

e-on



Călătoriile lui Gulliver

EXERCIȚII SCENICE INSPIRATE DIN OPERA LUI JONATHAN SWIFT

COORDONATOR **SILVIU PURCĂRETE** SCENOGRAFIE ȘI LIGHT DESIGN **DRAGOȘ BUHAGIAR** MUZICA **SHAUN DAVEY**
ASISTENȚI REGIE SANDA ANASTASOF CRISTA BILCIU ASISTENT MIȘCARE ATTILA BORDAS CONSULTANT SCENARIU LIA BUGNAR TRADUCERE ȘI ADAPTARE TEXTE CRISTA BILCIU
DISTRIBUȚIA (ÎN ORDINE ALFABETICĂ) VERONICA ARIZANCU DIANA FUFEZAN RALUCA IANI TOMOHIKO KOGI ALEXANDRU MALAICU ADRIAN MATIOC SERENELA MUREȘAN
ADRIAN NEAȘU EDUARD PĂTRAȘCU CĂTĂLIN PĂTRU OFELIA POPII CRISTINA RAGOS NATALIE SIGG CIPRIAN SCURTEA CRISTIAN STANCA / NICU MIHOC PALI VECSEI CORINA VIȘINESCU
COPILUL ALEXANDRU NICOARĂ ORGANIST TEODORA CÎRCIUMARU / RADU IANCU



TEATRUL NAȚIONAL
RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1768



SELECȚIA CRITICĂ 2012
PREMIUL NAȚIONAL
DE LA CONȘTIINȚĂ



PREMIUL NAȚIONAL
2012 EDINBURGH