

# Aplauze

II 2024



F I  
T S

---

Editor șef	Ion M. Tomuș
Editori	Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar
Coordonator foto	Sebastian Marcovici
Fotografi seniori	Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu
Fotografi juniori	Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor
Foto cover	Nicolae Gligor - Grimm
Art director	Andrei Neagu

ISSN: 2248-1776

ISSN-L: 2248-1176

---

**sibfest.ro**



Facultatea de Litere și Arte  
**Artă**teatrală



**ELAB  
CHROM**



---

# FITS<sup>2024</sup> FRIENDSHIP



21 -30 iunie 2024

## Cuprins

---

Mesajul lui Georg Haeusler		5
Recviem în numele iubirii	Diana Nechit	6
Platforma internațională de cercetare culturală		8
FACE T(W)O		10
Exerciți de stil pe o temă dată	Diana Nechit	14
Strategii picturale cu valori de gravură	Alba Stanciu	16

**F I  
T S**



**21-30 IUNIE**

**[www.sibfest.ro](http://www.sibfest.ro)**

**PARTENER  
OFICIAL**



**Împreună construim emoții.  
Act cu act. Scenă cu scenă.**

**Dedeman susține România în construcție.**



**Georg Haeusler, Director pentru  
Cultură, Creativitate și Sport,  
DG EAC la Comisia Europeană**

Vă salut pe toți, de la Bruxelles!

Îmi face plăcere să fiu alături de dumneavoastră la cea de-a 31-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Îmi pare foarte rău că nu pot fi alături de dumneavoastră personal, dar am vrut măcar să vă transmit câteva salutări călduroase de la Bruxelles, din partea Comisiei Europene.

Trăim vremuri foarte dificile. În istoria vremurilor, teatrul a fost întotdeauna oglinda a ceea ce se întâmplă în societate și cred că, dacă ne uităm în jurul nostru, cu toate artele spectacolului care înfloresc în toată Europa, este o perioadă deosebit de bogată pentru exprimarea artistică. Evident, nu ar trebui să uităm de toate lucrurile îngrozitoare care se întâmplă în jurul nostru. Voi, la Sibiu, sunteți mult mai aproape de atrocitățile care se întâmplă în războiul din Ucraina. Am avut alegeri europene, vom avea un colegiu de comisii nou și vom avea noi priorități în stabilirea politicilor europene. Mă bucur, în mod deosebit, să vă spun că sărbătorim în aceste zile zece ani de existență a Programului Europa Creativă, programul care sprijină arta, sectoarele de spectacol și în special teatrele din Uniunea Europeană.

Ne aflăm astăzi aici, uitându-ne la experiențele frumoase pe care le veți vedea de-a lungul zilelor la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, știu că este o întâlnire importantă a oamenilor de pe scenă și din afara ei care joacă un rol important în artele spectacolului și, în special, în teatru. Vă doresc succes în aceste discuții și știu cât de importantă este cooperarea europeană peste țările și granițele diferitelor noastre domenii. Schimbul este important nu numai în artă, ci și în explicarea valorilor europene. Lucrurile pe care le susținem noi și pe care le faceți dumneavoastră, în special, sunt foarte importante. Sunt foarte mândru să spun că sprijinim creația artistică europeană, în special în sectorul teatral, dezvoltarea unei cărți verzi pentru teatru, dar și ceea ce faceți în Performing Europe, unde am sprijinit în special turneele și activitățile sustenabile ale companiilor de teatru și, evident, astăzi, aici, știu că veți discuta și veți vedea oameni care promovează parteneriate.

Atât din partea mea. Vă doresc toate cele bune. Să aveți un festival reușit și bun! Folosiți timpul, faceți schimburi și discutați! Dacă există lucruri pe care credeți că ar trebui să le schimbăm, nu ratați ocazia de a ne spune ce trebuie schimbat, iar noi vom discuta cu Dvs.!

Toate cele bune și o ediție reușită de festival!





## Recviem în numele iubirii

*Il Risveglio*

Diana Nechit

Pentru prima oară în spectacolele sale, pe scenă nu se aud poeziile pe care Pippo Delbono le-a iubit, ci propriile sale cuvinte, propriile sale amintiri ce vin să exprime fragilitatea unui corp în suferință, slăbiciunile, fricile și speranțele unui suflet captiv constrângerilor fizice. Poeziile s-au născut în urma unui dureros travaliu al durerii, al unei introspecții ce a venit în urma unei lungi perioade de suferință personală și care a fost în permanență dublată de cea colectivă, de perioada pandemică și de războaiele care se iscă peste tot în lume. Alte poezii s-au născut din muzică, din relația de prietenie cu muzicieni celebri care i-au marcat gustul personal: Giovanni Ricciardi, chitaristul Pedro Jóia și Alexandru Bălănescu, marele violonist român cu care Pippo a colaborat pentru două spectacole și un film. De altfel, regizorul mărturisește în spectacol iubirea sa față de România, pentru istoria sa, pentru simțul său ironic dublat de dramatism, pentru *trezirile* succesive care i-au marcat evoluția. Pentru regizor, de altfel, a existat mereu această nevoie de a insera imagini în spectacolele sale, amintiri și sunete din țări, limbi și culturi diferite, trăite personal sau împărtășite de către alții. Generozitatea sa emoțională, dar și cea artistică, vin și din bucuria cu care a știut mereu să mixeze personalul în colectiv, într-o umanitate veselă și tristă, pestriță și plină de candoare. Este aproape un act de pioasă acceptare, din partea publicului, de a acompania parcursul spectacular al acestui creator, similar unei călătorii într-o Itaca personală, sau unei descinderi orfice într-un Purgatoriu al suferinței.



**„Și mi-e frică de cer  
Mi-e frică de lumină  
Am stat prea mult în penumbră  
Dar, te rog, lumină care ești în mine  
Ajută-mă să mă ridic  
Precum vulturii.”**

**„E ho paura del cielo  
Ho paura della luce  
Sono stato a lungo nella penombra  
Ma ti prego, luce che sei in me  
Fammi risalire  
Come le aquile.”**

*Il risveglio*, continuarea ideală a spectacolului *Amore*, pornește de la experiența personală a creatorului său (boala, pierderea lui Bobo) pentru a se dizolva într-un sentiment universal al pierderii pe care toți, mai devreme sau mai târziu, îl experimentăm, devenind astfel un gest de rebeliune solitară în încercarea aproape sfâșietoare de a renaște din cenușa propriilor amintiri, de a continua să trăiești atent la tot ce te înconjoară. Poate și pentru acest motiv, premiera mondială a ultimului său spectacol are loc la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, în prima zi de festival, pentru a celebra o lungă prietenie, dar și disparițiile succesive care i-au marcat existența recentă. Spectacolul este produs de către ERT Emilia Romagna Teatro alături de teatre și centre de producție din Italia și din Europa, printre care FITS, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu. Printre parteneri se numără și Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara și Institutul Italian de Cultură din București, dar și Teatro Stabile di Bolzano (Italia), Teatro Metastasio di Prato (Italia), Théâtre de Liège (Belgia), Teatro Piemonte Europa/Festival delle Colline Torinesi (Italia), Théâtre Gymnase-Bernardines Marseille (Franța) în colaborare cu Centro Servizi Culturali Santa Chiara di Trento (Italia), Le Manège Maubeuge – Scène Nationale (Franța).

*Trezirea* lui Pippo Delbono este una profund umanistă, atât individuală, cât și colectivă: „Fantomele spectacolului meu sunt acele lucruri care nu mai sunt, cântecele pe care nu le mai auzim astăzi, revoluțiile, anii '70, toate acele vânturi de revoltă care de ani de zile nu s-au mai simțit.”

Într-un spațiu gol, care ar putea trimite la vastitatea unui deșert (actorii intră pe scenă și varsă pământ din saci pentru a crea moviște din loc în loc), la solemnitatea unui spațiu funerar (cruci de lemn sunt înfipite în acele moviște de pământ), performează și dansează actorii Companiei, evocând un ritual sacru, al memorării, al unei treziri a spiritului, dar și a trupului, pe notele artistului-virtuos, violoncelistul Giovanni Ricciardi și pe ritmurile hit-urilor anilor 70: The Who, Jefferson Airplane, dar și Maria Tănase, *Soro lume*, Cvartetul Bălănescu, *Empty Space Dance*. Corpurile actorilor se decupează aproape spectral pe fundalul din spatele scenei, totul fiind cufundat într-o lumină estompată de culoarea ambrei, a amurgurilor în deșert. Alternanța dintre pasajele dinamice în care actorii defilează, fac *sampling* în fața noastră, într-un cortegiu peștriș și disonant, cu momentele picturale, de reverie, în care umbrele par să ia locul corpurilor, se încadrează în tonalitatea generală a spectacolului: viață și moarte, somn și trezire, acalmie și acțiune, uman și celest. Toate aceste însemne vizuale și sonore devin simboluri ale durerii profunde, ale amintirii pioase a tuturor celor adormiți, dar treziți prin acest proces comemorativ de exorcizare a doliului personal și colectiv. Uitarea devine un alt motiv al lamento-ului lui Delbono: trebuie să ne cufundăm în itare, unicul mod prin care putem continua să trăim după pierderile suferite, după ororile petrecute în istoria noastră recentă. Nu este vorba despre o amnezie indusă, ci de un act terapeutic, duos, o „adormire” necesară pentru a putea continua să exiști: „Tutto quello che si sa è che bisogna continuare, continuare, continuare

come pellegrini nel mondo, fino al risveglio. Se il risveglio verrà. È passato il tempo di soffrire. Ora aspetto il tempo di rinascere. Senza più paure.” („Tot ce trebuie să știm este că trebuie să continuăm, să continuăm să fim niște pelerini în lume, până la trezire. Dacă ne vom trezi. A trecut timpul suferinței. Acum aștept timpul să reasc. Fără niciun fel de frică”).

Dincolo de cuvinte, de poezia sunetelor, rămâne, mai presus de puterea noastră de a ne resemna în fața vremelnicei noastre terestre, forța și fragilitatea lui Delbono de a se prezenta în fața publicului înveșmântat în straiile unei suferințe fizice aproape palpabile: intrarea în scenă, ajutat de către asistentul său, devine un gest de dăruire în iubire, vocea sa inconfundabilă care acompaniază fiecare devenire scenică din spectacol, are o spiritualitate vecină cu asceza, o valență aproape testamentară, fără a fi niciun moment melodramatică. Suferința și sinceritatea actului artistic au situat definitiv creația lui Pippo Delbono în zona unei epurări și purificări emoționale desăvârșite: putem palpa acest suflet care ni se dezvăluie în esența sa cea mai vulnerabilă. Fără energia molipsitoare de altădată, fără marile traversări scenice, doar baletul brațelor care acompaniază vulturile muzicii, a rămas la fel de expresiv, de dinamic și, peste toate, voința, strigătul aproape tragic care-i acompaniază rostirea: „Devi danzare, danzare nella guerra!” („Trebuie să dansezi, să dansezi în război”).



## Platforma internațională de cercetare doctorală în artele spectacolului și management cultural

*Teatralitate vizuală / Vizualitate performativă: afinitățile electivă și metaforele unei prietenii imaginare*



Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor este un spațiu excelent pentru dialog și schimburi universitare între tineri cercetători, membrii comunităților academice și publicul larg, care se derulează în fiecare an, începând cu 2014, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Scopul principal al Platformei Internaționale de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural este promovarea colaborării inter-instituționale și a educației artistice, în contextul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Pentru aceasta, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu a inițiat și încheiat parteneriate de colaborare pentru studiile de doctorat în artele spectacolului și management cultural împreună cu alte universități de prestigiu din străinătate: Sorbonne Nouvelle University, Paris 3 (Franța), Brown University (SUA), Suffolk Community College (SUA), Pace University (SUA), Yale University (SUA), Arizona State University (SUA), Leeds Beckett University (Marea Britanie), University of Warwick (Marea Britanie), The Grotowski Institute (Polonia), University of Bologna (Italia), Folkwang Universität der Künste (Germania), The Central Academy of Drama (China), Shanghai Theatre Academy (China), Beijing Dance Academy (China), Open University of Hong Kong (China), Hong Kong Metropolitan University (China), Hong Kong Institute of Education (China), The Chinese University of Hong Kong (China), Japan Women’s University (Japonia), Nagoya City University (Japan), Nihon

University (Japan), Waseda University (Japonia), Meiji University (Japonia), Moscow State University of Culture and Arts (Rusia), Université de Moncton (Canada), École Nationale de Théâtre du Canada (Canada), Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași (România), Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea din București (România), Academy of Arts in Osijek (Croatia), National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia (Bulgaria), Chulalongkorn University (Thailanda), University of East Anglia (Marea Britanie), University of Warsaw (Polonia), Bar-Ilan University (Israel), Jerusalem Academy of Music and Dance (Israel), Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography (Armenia), University of Texas (SUA), University of California (SUA), Zurich University of the Arts (Elveția), University of Gdansk (Polonia), Ateneo de Manila University (Filipine), Aix-Marseille Université (Franța), Université Cergy-Paris (Franța), Hamburg University (Germania), Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Moldova).

Departamentul de Artă Teatrală și școala de studii doctorale în domeniul artelor spectacolului și managementului cultural din Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu pun un accent puternic mai ales pe partea practică a cercetării științifice și a creației artistice. În ceea ce privește Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural, avem în vedere evenimente precum one-person show-uri care fac parte dintr-un program de cercetare doctorală, spectacole

regizate sau jucate de studenți doctoranzi, conferințe și prelegeri publice susținute de coordonatori de doctorate sau de doctoranzi. Obiectivul acestor acțiuni este prezentarea rezultatelor cercetării doctorale la nivel de excelență în fața comunității academice, a studenților, a cercetătorilor și a publicului larg: conferințe, spectacole, workshop-uri, expoziții de scenografie etc. Toate aceste evenimente vor face parte din edițiile viitoare ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și se vor asocia credibilității, autorității artistice și vizibilității internaționale de care se bucură.





© Diana Racz

Adresez acest cuvânt în numele festivalului și al tuturor structurilor pe care, în cei 31 de ani de ediții continue, au născut această platformă doctorală, acum 10 ani. Aniversăm platforma doctorală în domeniul artelor spectacolului și a managementului și diplomației culturale, gândind ce înseamnă prietenia ca motor de dezvoltare a tot ceea ce festivalul a făcut de 31 de ani.

Unicitatea acestui festival este legată de bogăția, diversitatea și capacitatea de a naște proiecte acum și aici, în raport cu tot ceea ce are nevoie comunitatea, regiunea, țara, în dialog cu legăturile cu toate statele lumii, cu toți actanții în domeniul educației și cercetării, la nivel mondial și, în primul rând, cu toți prietenii festivalului. Platforma a devenit, ea însăși, o instituție respectată în toată lumea: acum 10 ani, când am pornit proiectul, universitatea sibiană încă nu avea o școală doctorală în artele spectacolului. Platforma doctorală a impus, grație deschiderii a două mari universități (Universitatea Sorbonne Nouvelle - Paris 3 și Universitatea Brown), parteneriate cu festivalul de la Sibiu, care au dus la înființarea școlii doctorale de teatru, la ULBS. Suntem mândri că astăzi și acum putem să vorbim despre inaugurarea primului institut de cercetări al Academiei Române dedicat artelor spectacolului și managementului cultural. Este o împlinire fără precedent, deoarece acest institut constituie și o abordare unică: nașterea lui este legată de această platformă doctorală care, iată, are în dialog nu mai puțin de 45 de universități din

toată lumea, dar are și 70 de mari personalități internaționale care și-au dat acordul ca tot ce au creat din punct de vedere artistic să poată fi exploatat în educație și cercetare: de la Peter Brook la Peter Stein, la Eugenio Barba, la Lev Dodin, la Ariane Mnouchkine, la Mikhail Baryshnikov, la Peter Sellars, la John Malkovich. Vom putea să dezvoltăm un hub de proiecte, astfel încât marii artiști, împreună cu universitățile invocate să se întâlnească cu tinerii care au nevoie de acces la cercetare, iar ingeniozitatea și disponibilitățile lor să ajungă să fie folosite la maximum, dând unicitate acestui institut. Este pentru prima dată când Academia Română face un institut care nu este finanțat din bani publici, ci din fonduri atrase, deci ne-am asumat un mare risc. Prietenia și credibilitatea festivalului, a platformei, dau garanția faptului că ceea ce facem aici la Sibiu va fi un punct nodal al educației și a șansei oferite tinerilor. Tema din acest an, dialogul dintre spectacolul de teatru și artele vizuale, toate sub semnul realității digitale, ne pun în situația fericită de a răspunde provocărilor și greutăților, cu asumarea nașterii unor structuri care să răspundă provocărilor realității. Aici avem în vedere Scena Digitală: suntem singurul festival, singurul teatru, singura bursă de spectacole care au la dispoziție un astfel de instrument. Iată, avem mai mult de 70 de spectacole care pleacă înspre lumea largă, laolaltă cu Festivalul; inclusiv militarii NATO din 30 de țări au acces la aceste spectacole! Suntem convingși că institutul care sărbătorește nașterea, acum, în cadrul platformei doctorate, va

fi o oportunitate legitimă, extraordinară, pentru toate universitățile implicate. Prin profesorii și doctoranzii lor, prin proiectele pe care le va naște acest hub pe care dorim să îl înființăm, se vor dezvolta provocări, dar și șanse acordate cercetătorilor.

Mulțumesc Ministerului Educației! Mulțumesc personal doamnei ministru Ligia Deca, echipei Domniei Sale, pentru ceea ce reprezintă sprijinul extraordinar primit pentru festivalul universităților de teatru și management cultural, care este aflat în mijlocul marelui festival, ca o expresie a ceea ce este cea mai importantă formă de dezvoltare a tinerilor: învățând de la măestri, de la public, asumându-și provocările și dezvoltarea. Platforma vine ca o prelungire firească a zonei de cercetare care este imediat legată de creația artistică. Mulțumim festivalului, bursei de spectacole, programului de voluntari, diversității pe care o promovează! Mulțumim publicului și tuturor partenerilor, din România și din lume, care sprijină miracolul de la Sibiu și puțința de a face legături în numele prieteniei!

Dragi prieteni, prieteni pe viață, suntem într-un moment istoric și vă mulțumesc că sunteți părtași la ceea ce înseamnă construcția viitorului! De aici, din acest loc în care stăm, suntem bine înfițiți cu picioarele pe pământ, iar cu palmele putând să mângâiem visele și stelele...

# FACE T(W)O

## 14 instituții și organizații din domeniul Culturii și al Educației într-un singur proiect european

Principalele puncte de interes ale acestui parteneriat îl reprezintă diversitatea, dimensiunea și activitățile proiectului. Mărimea orașelor partenere, precum și nivelul lor socio-economic sunt, de asemenea, foarte diferite. „People Power Partnership” (PPP, pe scurt) include profesioniști din domeniul artelor spectacolului din patru capitale: Lisabona, Praga, Riga, Riga, Vilnius, regiunea metropolitană Torino (Venaria), trei orașe universitare cu 100.000 - 200.000 de locuitori: Sibiu, Girona, Freiburg, precum și cinci orașe care au trebuit să facă față în timp unor provocări în domeniul turismului post-industrial și având o compoziție foarte diferită a structurii populației: Helsingør, Loulé, Varazdin, Alytus și Grimsby.

Localizarea geografică a partenerilor și oportunitățile de a reprezenta diversitatea europeană din cadrul proiectului au reprezentat, de asemenea, aspecte cultural-politice deosebit de importante în selectarea celor 14 parteneri din 11 țări. Varietatea partenerilor îmbogățește proiectul PPP, fiecare dintre aceștia contribuind în proiect cu competențele lor diferite din domeniul social, al creației artistice, organizării evenimentelor culturale în spațiul public, evaluării, muncii specifice la fața locului, comunicării, precum și cel al strategiilor privind dezvoltarea publicului (audience development). Toți partenerii sunt uniți de curiozitatea și dorința de a învăța unii de la ceilalți, dar și de a se dezvolta pe parcursul implementării proiectului.

## Oglinda, cu multiplele sale fațete, este unul dintre elementele centrale de design artistic al proiectului

Imaginea oglinzii a fost parte integrantă a literaturii europene încă din antichitate. Simbolismul său a suferit numeroase schimbări și interpretări în decursul istoriei europene. Gândiți-vă doar la motivul lui Doppelgänger, întâlnirea cu sine, cunoașterea de sine, identitatea fracturată, reflecția, vanitatea, pofta, prudența, adevărul, oglinda ca poartă și trecere într-o altă lume, pentru a numi doar câteva. În secolul internetului, reflexiile propriului comportament la click joacă un rol din ce în ce mai important.

## Idei de bază ale punerii în scenă

Ce se întâmplă atunci când noi, oamenii, ne creăm o lume diferită? Una mai bună? Una mai liberă? Dar mai bună pentru cine și mai liberă pentru cine? Mai decidem noi pentru noi înșine? Ne alegem propria bulă sau suntem repartizați într-o bulă prin intermediul cookie-urilor și al altor metode de urmărire? Tehnologiile 5G, realitatea augmentată, inteligența artificială, cloud-ul și Big Data vor fuziona în cele din urmă într-un metavers? Va exista, așadar, o lume digitală alternativă la lumea noastră analogică? În ce măsură există ea deja? Metaversul promite libertate și o lume mai bună și mai sigură decât viețile noastre analogice banale. Promite conexiuni. Căci, nu-i așa, nu ne dorim noi, cu toții, să fim în contact unii cu ceilalți? Pandemia tocmai ne-a arătat ce poate fi posibil pe cale digitală. Dar oare mai decidem noi înșine cu cine vrem să fim în contact? Și nu ar fi mult mai ușor să ne aflăm în lumea digitală, curată și frumoasă a metaversului, în loc să ne confruntăm cu războaie și catastrofe climatice? Ce se întâmplă aici, în lumea reală, în timp ce ne deplasăm prin spațiile digitale, jucându-ne sau lucrând?

Aceasta a fost baza pe care s-a dezvoltat dramaturgia piesei, în directă colaborare cu dansatorii. Cu toții accesează metaversul din motive diferite. Ei întâlnesc acolo lucruri noi și familiare. Vechile moduri de a se comporta nu vor dispărea brusc doar pentru că cineva intră într-un alt spațiu. Chiar dacă propriul avatar pare mult mai bun decât existența analogică. Confruntarea cu emoțiile care se resimt și în lumea digitală duce la decizii diferite. Unii părăsesc metaversul, alții rămân...

### Dansul

Dansul este limbajul universal, al mișcării care merge dincolo de stilurile individuale, care stă la baza proiectului PPP și care a conectat peste 100 de dansatori, în moduri diferite și profunde. Dansul... ca expresie fizică, schimb și rezonanță, ca individ sau grup. Dansatorii implicați în proiect provin nu numai din țări și medii culturale diferite, ci și din medii de dans foarte diferite. Diversitatea acestora a fost aleasă în mod conștient și folosită ca instrument stilistic.

### Muzica

Virtual? Analogic? Real? Și: Beethoven! Gânduri și întrebări. Tehnologia i-a permis compozitorului să creeze noi realități, prin folosirea unor instrumente virtuale inventate: sunetul unui corn poate deveni fundamentul de bas al unei muzici. O înregistrare a unor zgomote produse în Londra este deformată și transformată într-un ritm anume. Și, în sfârșit, o înregistrare Toscanini a Simfoniei a 7-a de Beethoven a putut fi prelucrată în așa fel încât să redea ritmuri noi și chiar să propună noi armonii. Sunetele analogice, creativitatea și tehnologia se amestecă cu scopul de a crea stări de spirit, emoții și muzicalitate.

### Proiecțiile

Provocarea a fost întotdeauna aceea de a gândi pe două niveluri. Cum arată scena în lumea digitală și cum arată, asemenea unei proiecții bidimensionale, în lumea analogică. S-a optat pentru folosirea voxelilor ca textură și structură pentru toate proiecțiile. Tema tehnologiei VR influențează puternic percepția vizuală a spectacolului. Scenografia este menită să creeze o percepție similară prin diferitele unghiuri și perspective, în timp ce percepția spațiului este provocată de oglindirea analogică a acțiunii scenice.





Adelė Ryliškytė: Assistant Project Leader  
 Andy Fred Feyerabend: Mirror Construction  
 Cosima Dudel: Assistant Artistic Direction  
 Daniel Vera Suarez: Stage Technique  
 Dirk Ober: Stage Technique  
 Elisa Cavalli: Animation/Projection  
 Florian Gavarici: Intern  
 Gitanjali Schmelcher: Educational Management  
 Hilke Fomferra: Costume Design  
 Ivan Tsykonov: Mirror Construction  
 Jānis Putnins: Choreography / Dramaturgy / Video Mapping  
 Jennifer Rohrbacher: Photo/Video Projections  
 Kien Trinh: Choreography  
 Laurenz Fritsch: Light Design  
 Leonie Fritsch: Music Dramaturgy / Educational Management  
 Llorenç Corbella Sambola: Stage Design  
 Luka Fritsch: Artistic Direction  
 Mariana Salvador: Animation/Projection  
 Matthias Rettner: Project Leader  
 Peter Zizka: Corporate Design  
 Sigrun Fritsch: Artistic Direction  
 Sönke Ober: Stage Design  
 Steffen Melch: Light  
 Tobias Schwab: Composer  
 Yalany Marschner: Rap

On stage:

Alberto Sansotta | Lea Emilia Christensen | Tung Le Thanh | Erik Giolitto | Federica Albo | Mariana Salvador  
 Michela De Bortoli | Amálie Malinova | Taro Tamura | Agáta Ženíšková | Joanna Bordon Sanchez | Margers Vanags | Cosima Dudel  
 Kien Trinh | Annija Raibekaze | Diana Dragu | Isabela Haiduc | Enya Mușoiaie | Petra Luiza Maria | George-Valentin Hădărig | Florian Gavarici  
 Andrada Ion | Simona Ozola | Ieva Jasaite | Paulina Garbauskaite | Vitalija Timko | Junis Becherer | Emīlija Kolča | Liva Nora Apšeniece  
 Tamara Yesufu | Ellinor Staurbakk

Lider de proiect: AktionsTheatre PAN.OPTIKUM Freiburg (Germania).

Partenerii proiectului: PASSAGE Festival, Helsingør (Danemarca); VarazdinTourist Board (Croatia); MenuFabrikas, Vilnius și AlytausmiestoTeatras, Alytus (Lituania); Foundation INITIUM, Riga (Letonia); BitóProduccions/Temporada Alta Salt/Girona (Spania); Município de Loulé și Camara Municipal de Lisboa (Portugalia); Magna Vitae, Lincolnshire (Marea Britanie); Fondazione Via Maestra, Venaria (Italy); SE.S.TA - Centre for ChoreographicDevelopment, Praga (Cehia), Teatrul Național Radu Stanca, Sibiu (România), PädagogischeHochschule, Freiburg (Germania).

Durata proiectului: 15.10.2020 - 14.10.2024

Pentru mai multe informații cu privire la acest proiect puteți accesa următorul link: [www.people-power-partnership.eu](http://www.people-power-partnership.eu)





regizorilor

dramaturgilor

actorilor

producătorilor

partenerilor





sunetiștilor

scenografilor

artiștilor

voluntarilor

lumișiștilor

costumierilor

mașiniștilor

spectatorilor




## Exerciții de stil pe o temă dată

*Povestea prințesei deocheate*

---

Diana Nechit



 Ovidiu Matiu

Silviu Purcărete este, fără îndoială, creatorul absolut, ale cărui produse spectaculare au în matricea lor un pattern recognoscibil, o stilistică ce le amprentează formal și conceptual. De cele mai multe ori, în istoria formelor de creație ce ies din tiparele canonului, ale convenționalismului, teoreticienii, dar și publicul larg, au intuit pendularea permanentă între obsesia pentru formele noi și reiterarea unei specificități stilistice intrate deja în imaginarul colectiv. Ineditul nu se poate perpetua la infinit, oricât de nonconformistă și fantezistă este imaginația creatoare care îl propulsează. Vastul malaxor al creativității artistice generează un mixaj stilistic și formal, referențial și cultural din care țâșnesc jocuri noi, redimensionări și rescrieri inedite. Povestea prințesei deocheate malaxează în substanța ei spectaculărilor imagini și simboluri noi, inedite, dar și altele mai vechi, deja recurente în estetica lui Purcărete. Pe canavaua unei formule teatrale fixe, constrictive chiar, teatrul japonez kabuki, regizorul ne îmbie ludic cu o poveste ce coagulează epic, conferă suport și pretext succesiunii de cadre vizuale, la limita dintre grotesc și monumental. Stilizarea modernă se simte atât la nivelul preluării unor elemente din estetica și tehnica kabuki, cât și la nivelul unui figurativ și al unei cinetici ce generează serii de imagini animate, comice prin ipostazieri situaționale și prin artificii ce țin de machiaj, tehnica travestiului, de caricatural precum și de o reinvestire imagistică luxuriantă a corporalității protagoniștilor, dar și a expresivelor tablouri de grup. Materia textuală care coagulează armonios tot acest conglomerat vizual și sonor este oferită de o serie de întâmplări preluate din libretul din secolul al XIX-lea al lui Tsururya Nanboku al IV-lea, cunoscut pentru apetența lui pentru macabru, pentru scene și personaje fantastice, supranaturale și groțefi. Spectatorii veniți să asiste la reprezentația lui Silviu Purcărete intră în atmosferă încă de la accesul în spațiul teatral, conceput special pentru exigențele unui asemenea tip de teatralitate. Funcțional, dar și decorativ, stilizat și tehnologizat, spațiul scenic, dar și cel public se mulează perfect pe sincretismul spectacular, pe pendulări între tradiție și modernitate, axe pe care se sprijină tot eșafodajul reprezentației. Alianța creativă dintre Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar se resimte în structura monumentală a întregului, dar și în detalii. Sala de la Fabrica de Cultură a fost special concepută de scenograful Dragoș Buhagiar pentru acest proiect. Scena, prevăzută cu două turnante, este înconjurată de public pe trei laturi, după modelul teatrului elisabetan. Predilecția pentru monumental, pentru un ceremonial flamboiant, care reamintește pe alocuri de serbările galante ale clasicismului-baroc francez de secol XVII alternează cu stilizări și construcții aeriene, fluide, aproape acvatic, cu volumetrii cinetice ce dublează, completează sau contrapunctează pretextul textual, prin îngroșare și deformare comică. Cadrele de interior sunt continuate în planul îndepărtat al scenei prin niște appendice scenografice suprarealiste, ce recrează un univers marin, acvatic fluid, aproape transparent: meduze uriașe, translucide, animale fantastice, vapoare eșuate, valuri uriașe din țesături fluide, pastele, structuri delicate ce susțin corporalitatea personajelor din primplanul scenic și care dau scenei volumetrii noi, transparente inedite. Costumul este un element major al constructului scenic. Din nou, același sincretism formal ce îmbină elementele stilizate ale chimionoului tradițional cu costume de tip funcțional, fie contemporan, identitar pentru un anume spațiu etnocultural, fie tradițional, marcând și o anume stratificare socială. La acestea se adaugă costumul

de ceremonie ale samuraiului, specific teatrului kabuki, dar care, prin anumite stilizări, ar putea foarte bine fi perceput și dintr-o zonă a unei stilizări baroce, tipice maestrului de ceremonii din serbările galante, cu broderii extravagante sau armuri ce țin de ordinul vegetalului, al insectelor, ale aceluși meneur du jeu supradimensionat, ce domină spațiul de joc și care orchestrează mișcările grupului, dar și ale duoului principal. Spațiul scenic este populat cu personaje suprarealiste prinse într-o cinetică celulară și care se divid și se recompun la infinit. Aceste grupuri pluricelulare oferă un acompaniament sincron, dar și unul tranzitoriu, coagulant, care reconstituie unitatea fragmentelor de discurs narat din poveste, precum și a discursului ilustrat scenic. Grupul are intervenții de tip coral și asigură cursivitatea întregului. Muzica este, alături de costum, un element de susținere și creează un decor sonor când comic, caricatural, când dramatic, expresiv. De o funcționalitate evidentă în economia spectaculară, dispozitivul sonor conceput de Vasile Șirli acționează pe principiile acompaniamentului, sunt semnele de punctuație ale gramaticii spectaculare. Instrumente de suflat, stilizări ale instrumentelor tradiționale, sunt mânuite expresiv de grupul din dreapta spațiului de joc și conferă contrapunctul necesar evoluției evenimentiale. Polifonia vizuală și scenică este susținută și de recuzita sonoră, nu numai de cea vizuală. Acestea sunt elemente adiacente, de suport, de intervenție, cu roluri diferite, de la cel de a amplifica situațiile din primplanul scenic, la cel de antagonism corporal și situațional, de tipul replică-atac sau replică-apărare. Povestea, inspirată liber de libretul *Legenda prințesei Sakura*, narează melodrama suferințelor personajului feminin principal. Narațiunea de tip secvențial, fragmentar, recrează traseul acestui personaj, traseu intersectat de o rețea de acțiuni secundare organizate în planuri textuale diferite. Toate elementele teatralității, toate elementele de suport prezente în scenă vin să interfereze cu suita evenimentială ce o are în centru pe Sakura. Nu se poate delimita estetica lui Purcărete de valențele stilistice ale șocului, mai ales vizual, cu elemente ce țin de monumentalitate, dar mai ales de grotesc, de un suprarealism supradimensionat. Toate aceste elemente conferă o plastică ce violentează retina spectatorului, prin neputința includerii ei într-un singur cerc al privirii. Principiile simultaneității și ale polifoniei sunt, și de data aceasta, liniile de forță ale percepției spectaculare. Tratatul vizual dat reprezentației de Dragoș Buhagiar este relevant pentru minuțiosul efort de documentare și de rescriere stilistică a unor modele desprinse din gravurile japoneze ale perioadei Edo, elemente tradiționale de Kabuki ce populează spațiul scenic cu o serie de tablouri vivante fluide și cinetice. Un alt element expresiv este folosirea travestiului, inversarea partiturii masculin-feminin, atât la nivelul protagoniștilor, cât și la cel al personajelor grup. Ofelia Popii orchestrează magnific mai multe partituri masculine, atât de diferite ca și registru. În ipostaza preotului Seigen, care poartă pecetea tragică a unei vieți de vinovăție și a cărei remușcare i se citește în priviri, este când tristă, când amară, reușind să coaguleze întreaga drama existențială a acestui personaj. În ipostaza tâlharului care-i răpește fecioria prințesei și o transformă în sclava lui, e violentă, iar atitudinile și gesturile sale reconstruiesc la milimetru apartenența socială și obiceiurile personajului. Iustinian Turcu ipostaziază o prințesă Sakura de o senzualitate echivocă, tușantă prin vulnerabilitate și candoare, de o frumusețe stranie. Gesturile și întreaga atitudine corporală denotă o delicatețe și o noblețe a posturii, dar și a caracterului, asumate cu

măiestrie de tânărul actor. Deși aș vrea să pot face o prezentare exhaustivă a întregii panoplii interpretative, constrânsă de spațiu, mă rezum doar la a aminti aleatoriu câteva roluri expresive create de Diana Văcaru Lazăr, în rolul povestitorului, Diana Fufezan, ca Akugoro, Adrian Maticiș, în rolul fostei doamne de companie a prințesei Sakura, exploatată și ea la bordel. Convenția travestiului este dereglată prin folosirea pe scenă a numelor proprii reale ale actorilor, element cu efect comic și care scurtcircuitează cursivitatea discursului verbal și situațional. Apogeul sincretismului formal și estetic este atins la finalul spectacolului care populează spațiul de joc cu o paradă carnavalescă, hipnotică ce reface atmosfera unor scene din melodramele operei orientale cu toate exagerările și stridențele coloristice și de machiaj. Prezența meselor de machiaj la vedere pe scenă, precum și imprecizia voită a firului narativ pe alocuri, servesc la crearea unui efect de teatru în teatru, dar și unei plăceri enorme de a se juca cu convențiile teatrului kabuki. De la referințele ironice, dar mereu atașante, la filmele cu samurai, la scene care aduc aminte de comicitatea desenelor animate, la care se alătură convenția actorilor europeni care se machiază pentru a intra în scenă în roluri de kabuki, totul converge spre crearea unui spectacol care pune sub o prismă deformatoare, dar tandră, duioasă, convențiile spectacolului de kabuki și ne scoate din zona noastră de confort, propunând receptării și sensibilității noastre un mix de imagini și simboluri, de aluzii și referințe nu foarte la îndemână de descifrat. Un regal spectacular captivant și surprinzător!

## Strategii picturale cu valori de gravură

### Povestea prințesei deocheate

#### Alba Stanciu

Generată de una dintre cele mai fabuloase și nonconformiste fantezii regizorale, ce antrenează cele mai complexe implicări ale teatralității bazate pe jocuri cu imaginea și pe fluidități ale cadrelor și ale spațiilor care primesc valențele unui discurs suprarealist, *Povestea prințesei deocheate* în regia lui Silviu Purcărete propune o poveste care îmbină tiparul contemporanizat al teatrului japonez *kabuki*, cu formule teatrale datorate libertăților creatoare ale regiei europene. Îmbinând straniețatea luxuriantă specifică acestui tip de spectacol, traseele complicate ale narativului și mai ales ale dramaturgiei spectacolului cu impactul vizual, dar mai ales teatral al personajului travestit *onnagata*, cu atemporalul, vulnerabilul și rafinatul erotism dependent de virtuozitatea interpretării, regia creează o compoziție în egală măsură lucidă și halucinantă, care manevrează instrumentele teatralității prin suprapuneri și contaminări între tradiția teatrului *kabuki* și pretențiile extravagante ale contemporaneității.

Spectacolul prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este o compoziție ce filtrează printr-o modalitate comică (corporală și situațională) o serie de întâmplări preluate din textul dramaturgului din secolul XIX, Tsuruya Nanboku al IV-lea, ce urmează a fi sudate într-un discurs spectacolar, consolidat de intervențiile unei vaste paletă de expresie teatrală. Primul impact cu spectacolul este datorat flamboaianței vizuale (rezultat al colaborării dintre Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar), unde este dominantă cromatică și amploarea costumelor create, fie în linia stilizată a tradiționalului kimono, fie ca și formule compozite, ca veritabile volume în mișcare, executante de acțiuni care contribuie și subliniază dimensiunea naiv comică. Efervescentele situații teatrale ce juxtapun histrionismul cu esențialismul uman, excelența tehnicii actoriei cu explorarea sublimată a zonei afectelor, condiționează vitalitatea scenică a acestor personaje, trasează liniile de contur al universului supranatural din fantezistul *kabuki*. Teatralitatea *Poveștii prințesei deocheate* înseamnă, deopotrivă, o cufundare în intensitatea delirantă a coloraturii, a consistenței picturale care însoțește excentricul „dans” al spațiului și al formei umane ireale ce compune anturajul vital al actorului. Jocul său de roluri și genuri atinge culminații, subliniază subtilitățile bizarului erotism din *Kabuki*, creat de spectacolul frumuseții și al feminității datorat transformării masculine. Așadar, perimetrul scenic este populat de personaje suprarealiste, colorate, care se dezmembrează și se recompun, stabilind raporturi vizual-dramatice, între pasaje ce construiesc cursivitatea narativă a spectacolului și continua raportare a poveștii la intervențiile corale ale grupului. Povestea creează din scenariul prelucrat de regizorul Silviu Purcărete după

*Legenda prințesei Sakura* are calitățile unui mister, ale unui parcurs construit din suferințele personajului feminin principal. Drumul său este trasat liniar, montat într-o structură teatrală de tip serii de tablouri, în care evenimentele se desfășoară după rațiuni contrapunctice, organizând multiplele planuri ale dramei și ale cursului evenimentelor.

În centrul acestora se află nefericita Sakura, care va ajunge să lucreze într-un bordel, afectată și obsedată de vizita unui necunoscut, într-o noapte oarecare. Povestea sa este în permanență subliniată de un suport teatral, creat prin elementele care constituie marca inconfundabilă a regizorului român, subtilă și indispensabilă ironie. Este vorba de o abordare aparte și mereu extinsă a grotescului scenic, obținut prin contrapunctul neîntreruptelor intervenții cu valoarea de replică și acompaniament al tuturor elementelor ce alcătuiesc fundalul discursului performativ.

Este vizibilă intenția regizorului Silviu Purcărete de a crea un sistem teatral după rațiuni specifice polifoniei, în care materialele ce alcătuiesc scenografia (semnată de artistul Dragoș Buhagiar), recuzita și orice alt element de sprijin intervin cu scopuri multiple, fie ca și ecou al situațiilor de prim-plan, fie ca și entități opozante, organizate într-o textură cursivă, ca și dialog sau antagonism corporal, situațional, textual, creat între corporalitate (gândită de mai multe ori după repere coregrafice) și răspunsul teatral al grupetului. Imaginea întregului spectacol se derulează după rațiuni ale șocului și (în egală măsură ale unui festin vizual) prin strategii plastice-picturale cu valori de gravură, ce au ca obiectiv crearea unui cadru generat prin densitatea de elemente de scenografie. Acestea reproduc fie sugestiile ale cadrelor de interior, fie fantezii vegetale sau marine, în care dominante sunt transparențele de planuri, vitalizate prin contururi și apariții de fapte suprarealiste, vapoase, plutitoare, de la meduze uriașe, la valuri și vapoare, elemente care susțin densitatea din prim-plan a formelor umane create prin costumele personajelor care populează scena. Manevrele teatrale ale regizorului operează în toate direcțiile comicului, susținute de la funcționarea stranie și halucinantă, voit ilogică a situațiilor suprarealiste, până la inversarea genurilor masculin – feminin (prințesa Sakura este interpretată de tânărul actor Iustinian Turcu, interpret care creează un personaj feminin încărcat de erotism, vulnerabilitate și candoare, iar Seigen de Ofelia Popii, procedeu transferat și în zona personajelor secundare) până la spargerea convenției teatrale prin intervențiile numelor reale ale actorilor. Aceste formule de ruptură a fluidului teatral trimit spre procedee cu valențe brechtiene, extinse spre toate posibilitățile combinatorii ale

elementelor ce compun teatralitatea (nivel sonor, scenografie, suport acustic instrumental și vocal).

Silviu Purcărete jonglează cu informații vizuale fie din teatrul *kabuki*, fie din elemente ce trimit spre trimit spre perioada Edo (costume și compoziții simbolice care reconstituie picturalitatea echilibrată și simetrică a dispunerilor de personaje). Toate acestea funcționează într-un cadru încărcat, ce include peisaje vegetale, o lagună, și care urmărește trasarea unui caracter prețios-grafic, conturat prin precizia desenului, a coloritului dat de costumul tradițional. Scenografia lui Dragoș Buhagiar oferă o expunere stilizată a gravurilor perioadei, ca o serie de tablouri adaptate scenei, ce conțin situații și personaje cu valențe de decor vibrant, toate acestea învăluite în metraje viu colorate, în volume ample sau transparente, mizând pe o iluzie supusă, în mod ritmic, strategiilor regizorale ce creează, în repetate rânduri, treceri brutale către etalarea mecanismelor teatralității. Au loc ieșiri frecvente din convenție, prin intermediul preluării unui rol de coordonator și dirijor al aparatului orchestral comic, asigurat prin jocul grupetului ce are intervenții dramatic-corale și personajul interpretat de Ofelia Popii. Audiența este stimulată să creeze legături între referințele culturale oferite, în primul rând, prin intermediul imaginii scenografiei și al costumelor, să rememoreze alura și textura diafană a peisajelor perioadei Edo, să facă trimiteri continue spre datele teatrului japonez *kabuki*, din care sunt evidențiate personaje esențiale acestui tip de spectacol, cum sunt *kuroko*, ce funcționează ca și decor sau adjuvanți nevăzuți ai diverselor situații scenice. Este, de asemenea, interesantă reproducerea stilizată a costumelor ce aparțin acestui tip de teatru, în care este menținută iluzia calității extravagante a metrajelor, realizată prin materiale moderne, coloratura bogată de multe elemente florale și vegetale, ce sugerează materialul textil prețios. De asemenea, este prezent impozantul caracter (evidențiat prin costum) al samuraiului, care este îmbrăcat în armură, construit după imaginea războinicului din aceeași perioadă, Edo. Prezența sa este marcantă, printr-o formulă statuară, un efect teatral ce oferă echilibru vizual prin aparițiile sale în punctele cheie ale dramei. Finalul spectacolului este apoteotic, realizat printr-o strategie în care este expusă (într-o formulă ce vizează amploarea operistică) o paradă cvasi-carnavalescă. Este prezentat un spectacol halucinant, derulat pe planurile concentrice ale scenei în continuă mișcare, situație ce aduce congruență, seriilor de contraste prin care este definit spectacolul *Povestea prințesei deocheate*.







**INVESTEȘTE ÎN EMOȚIA SCENEI  
INVESTEȘTE ÎN TINE**



**TU EȘTI VIITORUL**



GRUPE SOCIETE GENERALE

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

Partener strategic al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

ROMÂNIA



Eveniment desfășurat sub înalțul Patronaj al Președintelui României



TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU  
FONDAT ÎN 1788



Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu



MINISTERUL CULTURII

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL



MINISTERUL EDUCAȚIEI



MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE



MINISTERUL ANTREPRENORIALULUI ȘI TURISMULUI



CO-ORGANIZATOR



ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE



CO-PRODUCĂTORI

PARTENERI STRATEGICI



PARTENERI OFICIALI



PARTENER DE ÎNCREDERE



PARTENER SPECIAL



PARTENER DE TRADIȚIE



PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANȘĂRI DE CARTE



PARTENER STRATEGIC



PARTENERI



PARTENER DE MOBILITATE



PARTENER PRINCIPAL



PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ



PARTENER AL THERME FORUM



APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI



PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU



PARTENERI



PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE



VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI



PARTENER



PARTENERI



PARTENERI MEDIA



PARTENER DE MONITORIZARE



