

XIX

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

# aplauze

Anul XIX / nr. 5 / 29 mai 2012







FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

27  
mai

FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu



FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

XIX  
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

# aplauze

Coordonator: Ion M. Tomuș

Echipa (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu):

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

ISSN 2248 – 1176

ISSN-L = 2248 – 1176

Layout &amp; DTP deAdMAR

Tipar: printatu.ro

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



Doriana Tăut



# Faust, spectacolul pe care nu l-am văzut niciodată



FOTO FITS 2012 © Paul Băilă

S-au scurs aproape cinci ani de când am început să ne jucăm de-a Goethe iar timpul a trecut altfel de atunci. Vi se pare ciudat? Și totuși, din 2007 încoace, în Sibiu, anii nu se mai împart în anotimpuri, luni și săptămâni, ci măsurătoarea se face de la un festival la altul, sau de la un eveniment la altul și, de ce nu, de la un *Faust* la altul.

Îmi aduc aminte când numai se vorbea despre acest proiect îndrăzneț și deja eram cu toții emoționați, dar când am început munca efectivă nici nu am realizat cum, de la o repetiție la alta, a început să se nască spectacolul. Cred că am devenit conștienți de măreția și complexitatea lui abia după ce se vorbea peste tot despre el. Și asta pentru că noi, cei mulți, ascunși după gradene, în spatele scenei, sub scenă, în dulap și așa mai departe, nu am apucat niciodată să vedem spectacolul întreg și sunt și acum replici pe care le-am auzit de nenumărate ori în difuzoare, dar nu am putut decât să îmi imaginez ce se întâmplă în realitate.

Gândindu-mă la toate reprezentațiile pe care le-am susținut, la felul în care a fost primit proiectul, la cronicile pe care le-am citit, nu pot să nu zămbesc. Este într-adevăr minunat să joci într-un spectacol atât de iubit și aplaudat și, totuși, pentru mine este mult mai puternică experiența din spatele cortinei, pe care aș îndrăzni să o numesc „spectacolul de dincolo de spectacol”. Micile ritualuri la care participăm cu toții, fără să le conștientizăm uneori importanța energetică: încălzirea muzicală, pregătirea costumelor, realizarea machiajului, poate nu au aceeași valoare când sunt efectuate solitar, însă *la Faust*, unde atât de mulți oameni fac asta în același timp, este

ca și cum un mic univers se construiește din bucăți de realitate, recompuse, rearanjate, în fața ochilor noștri, iar noi participăm emoționați și nerăbdători la facerea unei lumi.

Uneori ne întrebăm de unde vine atemporalitatea acestei producții care, indiferent de locație sau de perioadă a anului, reușește mereu să se joace cu casele închise. Răspunsul veni poate chiar din chintesența sa actoricească, întrucât pe scenă se perindă actori din trei generații: de la micuțele Margarete și până la impresionantul Ilie Gheorghe care debordează de energie și vitalitate.

Multe s-au schimbat de cinci ani încoace, unii actori au plecat, alții au venit, hala Simerom, prima noastră casă, a fost dărâmată, uneori a fost frig, alteori a fost cald și publicul le-a trăit pe toate alături de noi. Spectacolul s-a schimbat și el, a devenit mai matur, mai așezat, iar atâta timp cât spectatorii se înghesuie, așteaptă în ploaie, unii stau pe scări numai ca să ne vadă, nu putem să nu fim recunoscători, atât celor care au făcut posibil acest proiect, cât și celor care au muncit din răspuțeri pentru ca *Faust* să atingă culmile cele mai înalte.

Oricare spirit, porcușor sau vrăjitoare din spectacol reprezintă câte o fărâamă de ceva care, puse laolaltă, alcătuiesc o sferă perfectă, o lume nouă, misterioasă și intrigantă. Fiecare dintre noi a creat un personaj unic, care așezat alături de celelate, beneficiază de puterea celor mulți și, împreună, copleșesc spectatorul, îl năucesc. Este o experiență aparte atât pentru actori, cât și pentru cei din public. Așadar vă așteptăm și de acum înainte să ne „faustizăm” împreună.



BANCA COMERCIALA CARPATICA partener al

ediția a XIX-a  
25 mai - 3 iunie 2012

Uită de cum-ți-zice

și folosește oricând cardul cu token inclus

**DISPONIBIL IMEDIAT**

**Inovațiile care îți fac viața mai ușoară**

Cu Mastercard e-Smart Debit de la Banca Comercială Carpatică ai îmbinarea perfectă dintre un card cu toate funcțiile obișnuite și un digipass pentru internet banking.

Este suficient să apeși pe butonul touch al cardului și display-ul încorporează alinașul codului de securitate pentru autentificarea în aplicația de internet banking a Banca Comerciale Carpatică.

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







Lucia Bucurenciu



## The Deer House

un spectacol care are la bază conceptul temporal al prezentului, livrat prin doze explozive de energie, într-un univers haotic ideal.

*The Deer House* este un spectacol de teatru-dans și ultima parte a trilogiei *Sad Face / Happy Face*. Jan Lauwers și Needcompany explorează natura umană în contextul unor manifestări politice, a căror violență ridică problema responsabilității morale. Premiera a avut loc în anul 2008, la Festivalul de la Salzburg.

Spectacolul ar putea fi divizat în două construcții scenice din punct de vedere al acțiunii. În prima secțiune este descris un eveniment, ca parte din experiența colectivă a companiei. Cu o deosebită afinitate față de transpunerea detaliată, în crescendo, a unui mister, actorii ne dezvăluie conflictul principal: moartea fratelui unei dansatoare, un foto-reporter, care a fost ucis în timp ce ancheta agitațiile politice din Kosovo. În cuprinsul relatărilor au fost intercalate elemente care nu fac parte din repertoriul adevărului, cum ar fi descoperirea unui jurnal despre care se crede că ar fi proprietatea bărbatului.

Lectura jurnalului relevă monstruoșitățile ale speciei umane, dar abordarea acestuia nu se realizează mereu într-o notă tragică.



FOTO FITS 2012 © Maria Stefanescu

Dimpotrivă, performanțele actoricești ludice și energice capată noi semnificații, odată cu desfășurarea dialogului multilingv, în spațiul descris ca fiind „cabina actorilor”.

A doua parte, care este și cea mai lungă, începe odată cu schimbarea costumelor. Acum, actorii poartă haine îmblânite și urechi false, materializându-se elementul fantastic al reprezentației. Pe fondul informațiilor sumare legate de moartea reporterului, evoluează o nouă dramă. Viviane de Muynck, o prezență impunătoare, proiectează figura centrală într-o familie care caută constant o reabilitare din punct de vedere moral și spiritual. Singurul personaj care se poate detașa de aceste lucruri este fiica ei, interpretată cu o deosebită candoare de Grace Ellen Barkey. Familia locuiește într-o gară abandonată, care a fost transformată într-un adăpost pentru cerbi.

Decorul, la fel ca textul, regia și costumele, a fost realizat de Jan Lauwers, constituind reprezentarea frumuseții naturii prin mijloace artificiale. Niște panouri de lemn servesc ca pereți care delimitează spațiul scenic, mobilitatea lor permițând modificări din

punct de vedere scenografic. Scena este împresurată cu obiecte care vizează, în mod direct, analogiile dintre personaje și cerbi, facilitate de subtilitatea eclerajului.

Probabil că nuditatea din spectacol ar fi un prilej pentru formularea unor nesfârșite speculații, dar cu siguranță că regia nu poate fi acuzată de trivialitate. Dimpotrivă, atmosfera poetică este susținută de textul care cuprinde discursuri cu miez filozofic, fără ornamentarea inutilă a frazelor. Se poate remarca și îmbinarea dialogului cu muzica, amintind de *song*-urile lui Brecht, chiar începutul fiind marcat de o melopee executată la pian. Într-un interviu cu Jérôme Sans, Lauwers a definit teatrul ca fiind o formă de libertate care a fost aproape întotdeauna subestimată. Teatrul său este foarte vizual, aspect deloc surprinzător, având în vedere faptul că este și pictor. Una dintre lucrările sale se intitulează *The Time Between Two Mistakes*, sugerând inutilitatea căutării unei perfecțiuni în artă.

*The Deer House* este un spectacol care are la bază conceptul temporal al prezentului, livrat prin doze explozive de energie, într-un univers ideal de haotic.



# UniCredit Țiriac Bank



Livia Stoica



## Peter Stein: De la colectiv la singurătate

„Majoritatea pieselor scrise în ziua de azi sunt simple monologuri fără nici un fel de raport interdependent (...), pot fi actuale, dar nu au profunzimea textelor clasice”, susține Peter Stein.

Seria conferințelor speciale ce se desfășoară zilnic la Centrul Cultural Habitus, au ațâțat curiozitatea iubitorilor de teatru și în a treia zi de festival, prin prezența binecunoscutului regizor de origine germană Peter Stein.

Despre Stein se cunoaște că este unul din *maestrul rebelilor* în lumea teatrală, fiind fiul unui antreprenor german, directorul unei fabrici producătoare de motociclete, prin 1920, care a fost condamnat la muncă silnică pentru colaborarea cu naziștii, întrucât aprovizionă armata germană cu piese separate ale vehiculelor fabricate. Fiind marcat de haosul și efectele devastatoare ale celui de-al doilea război mondial, multe din montările incipiente ale lui Stein se bucură de un pronunțat caracter politic, dominat, în același timp, de un spirit verosimil și modest în fața faptelor istorice, sociale și politice transpuse pe scenă.

Printre cele mai contestate producții ale lui Stein se numără *Discurs despre Vietnam* de Peter Weiss, ale cărui proteste se spune că ar fi rezultat în evacuarea regizorului din sala teatrului de către poliție, spectacolul din 1969 de la Berlin fiind anulat după numai două reprezentații. În ciuda acestor fapte, guvernul berlinez l-a chemat pe Stein un an mai târziu, nu numai în calitate de regizor, ci acordându-i 1,8 milioane mărci germane pentru construirea teatrului. Astfel, în 1970, regizorul a pus bazele teatrului Schaubühne din Berlin, pe care l-a consacrat în 1980, fiind considerat cea mai importantă marcă teatrală a Germaniei.

Caracterul revoluționar și, totodată, democratic al lui Stein s-a manifestat și în poziția de conducător de teatru (1970-1985), chestiunile artistice, legate de repertoriu, fiind decise în unanimitate de către toți angajații, atât artiști cât și tehnicieni, în loc să fie dictate de o singură persoană. Cu toate că este cunoscut pentru dramele politice și spectacolele exhaustive, regizorul consideră că publicul nu trebuie să aștepte de la spectacolele sale confirmarea unei ideologii sau promovarea unei viziuni artistice, ci,

mai degrabă, o documentare amănunțită în jurul unei capodopere literare, o descifrare a mesajului din spatele unei opere. Sub această notă documentaro-introspectivă, Peter Stein propune, prin tematica conferinței, demontarea regizoratului estetic în favoarea unei explorări integrale și cât se poate de veridice a unei piese de teatru: „Eu caut să înțeleg sensul, motivele și ambițiile unui autor (...) tocmai de aceea spectacolele mele sunt plictisitoare... prin simplitatea lor”, glumește Stein, jovial.

În opinia sa, cele mai importante elemente din teatru sunt constituite de către autor și actor, esența teatrului fiind dialogul, „Majoritatea pieselor scrise în ziua de azi sunt simple monologuri fără nici un fel de raport interdependent (...), pot fi actuale, dar nu au profunzimea textelor clasice”, susține Stein. Drept urmare, producțiile contemporane, care modernizează textele clasice, nu fac decât să micșoare operele gigantice, prin reducerea textului sau a cosmetizării inutile, este de părere vorbitorul, care neagă și contestă imposibilitatea de a face un spectacol de actualitate în costume medievale sau grecești. „De ce nu? E o opinie autoritară idioată”, afirmă, cu nonșalanță, regizorul. Actualitatea tragediilor grecești, spre exemplu, constă tocmai în reflectarea principiului absurd intrinsec vieții, conform căruia te naști pentru a muri. Punctul de plecare al tragediilor grecești este conștientizarea acestui lucru și continuarea în încercarea de a eșua, lucru care transformă personajele în eroi. „Valoarea existenței noastre stă în a face ceva și a eșua”, transformându-ne pe noi înșine în eroi absurzi, asemănători lui Faust, „spirit al eșecurilor succesive”, mai subliniază Stein.

Din acest motiv trebuie redată pe scenă forma inițială dată de autor, reproducerea fidelă a textului original, pentru că numai în acest fel se poate ajunge la miezul și adevărul unei mari opere, cum ar fi *Faust* sau *Orestia* și nu prin aplicarea unei idei prestabilite: „Eu nu am idei, nu am o viziune [...] eu sunt plătit ca să cunosc o piesă de teatru, poate că tocmai din acest motiv nu pot fi numit regizor”, conchide cu natură Stein.

Automobile  
Bavaria Group



BANCA TRANSILVANIA

Banca oamenilor întreprinzători

CEC Bank

POLISANO





Ilinca Tamara Todoruț



## Cum se duce inocența pe apa sâmbetei

Există arome puternice și arome subtile. Dacă un restaurant indian s-ar afla lângă un restaurant britanic, de afară nu se va simți miros de cartofi prăjiți, ci de curry. Radu Afrim e o aromă puternică, orice text alegând să pună în scenă – român, german, irlandez sau, în cazul piese *Hoțul de oase / Sparrow on the roof*, american – ajungând în final să aibă gust tot de curry afrimian. Acesta denotă, bineînțeles, forța personalității și a viziunii sale regizorale, însă, pe de altă parte, Adam Rapp, autorul dramatic, rămâne oarecum măslina căzută pe fundul unui pahar tare de martini. E greu de spus dacă acest lucru e un neajuns; de ce ai pleda pentru un anumit tip de subtilitate și maleabilitate, când, în fond, spectacolul rezultant e atât de reușit?

Nici o clipă nu ai avea senzația că textul a fost tradus dintr-o altă limbă, ceea ce înseamnă că a fost tradus liber și adaptat. Jocuri spumoase de cuvinte, rime și cântece, expresii și injeccii specific românești (cu actori din Târgu Mureș care împodobesc limbajul, ca pe un brad de Crăciun, cu regionalisme pline de umor) fac deliciul acestei piese jucate într-o mică sală studio cu câteva mobilieri banale drept unic decor. Debitul verbal, umorul și, nu în ultimul rând muzicalitatea limbajului, au fost principalele efecte speciale.

Între altele, piesa este despre „cum se duce inocența pe apa sâmbetei”. Personaje excentrice, ciudate, schizofrenice, psihopate, retardate mintal, antropomorfe, inumane, subumane, toate oarecum monstruoase, însă toate câștigându-ți simpatie și empatie, tocmai fiindcă sunt atât de pline de greșeli pe care nu sunt nici măcar în stare să le disimuleze ca restul lumii. Toate sunt inocente, chiar în crimă, prostituție, libido, viol. O lume sordidă, biblic de sordidă – o prostituată asasinată de un criminal în serie ce le colecționează oasele – peste care planează amenințător potopul apocaliptic. Însă lucrurile sunt și nu sunt ceea ce par: mânia dumnezeirii moralizatoare nu coboară și, poate, potopul e numai ploaie, criminalul în serie nu rănește pe nimeni și poate vrea numai o prietenă, sora care încă trăiește e simultan chelneriță pudică și curvă, vecină drăguță și criminală. De fapt, chiar există două gemene, două persoane în loc de una, două fețe ale aceleiași lucru? Există inocență și vină sau păcat, sau sunt, la urma urmei, același lucru

FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin



Partener al sezonului german



# MARQUARDT





Andreea Tudosă



## Omul timpului

Lumină secerată de cuvinte. Cuvinte care taie iluzii, care rup realități în buchete ce nu se oflesc nicicând, doar mor sub semnul biruinței, cuvinte ce sângerează fără a ajunge la refuzul unei vieți zvârcolite. *Suferințele tânărului Werther*, text scris de Goethe în secolul al XVIII-lea, cu o dramatizare pusă în scenă de către regizorul german Bastian Kraft, aflat la începutul unei cariere promițătoare, a reușit să șocheze în cele două reprezentații ce au avut loc în data de 27 mai la Teatrul Gong, ora 18:00, respectiv ora 21:00. Fiind un text epistolar, s-a reușit o transpunere în concret ce a urmărit atât la nivel structural respectarea trăsăturilor ce îl delimitează, cât și din punctul de vedere al trăirilor personajului eponim, ce își alimentează propriile îmbolduri prin cuvinte, cuvinte, cuvinte, interminabile monoloage răvășitoare.

Mijloacele utilizate pentru a conferi dinamism spectacolului sunt simple, dar de efect - reprezentarea în oglindă, proiecția scrisului pe „zidul” de sticlă ce delimitează mai mult decât spațiu și anume timpul determinat de memoria afectivă al lui Werther, sau prelungirea spațiului de joc în cel al publicului (marcă a incapacității acestuia de a-și controla trăirile). De asemenea, luminile și sonorizarea au indus publicul într-o stare de veghe a unui suflet descompus, dar în ascensiune. O înălțare concomitentă cu distorsionarea rațiunii, redată prin alternanța dintre lumina puternică, ce e marcă a realului, penumbra, în care se face declicul amintirilor și clar-obscurul ce concentrează toate unitățile temporale.

Iluzia dedublării ce susține completarea idealistă dintre Werther și Locce este susținută prin jocurile celor doi, respectiv dansul acestora, despărțiți fiind de paravanul (simbol al imposibilității de a dobândi eliberarea prin iubire), ce o ține captivă pe

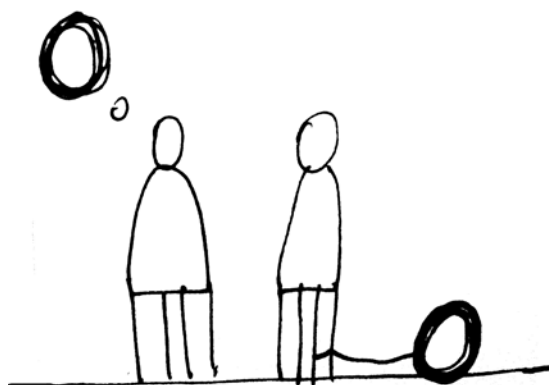
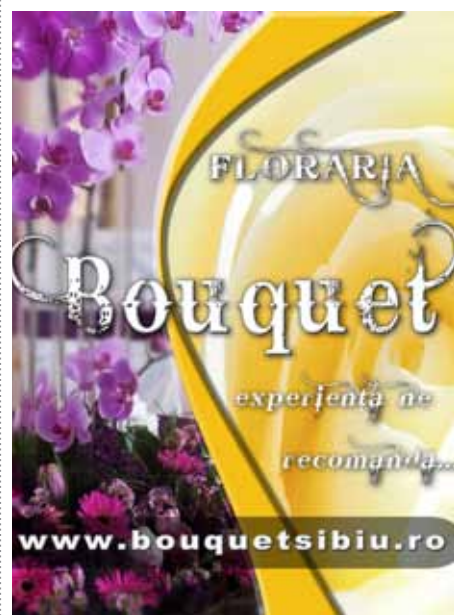
Locce în lumea raționamentelor, în timp ce lui Werther îi asigură libertatea ucigătoare de a explora zone ale afectivului aflate până acum în afara puterii sale de exploatare.

Ceea ce amplifică în Werther dorința de sinucidere este compătimirea lui Albert, soțul Loccei, care se îndoiește de capacitatea sa de a face fericită o femeie, în pofida faptului că sentimentele lui sunt sincere. Deși ușor de prevăzut, sfârșitul lui Werther este rezultat al amplificării instabilității acestuia, instabilitate reieșită și din creșterea ritmului acțiunii. Dincolo de nuanța de sadism sau de tragismul spectacolului, au putut fi identificate elemente comice, precum repetarea unei acțiuni de cinci ori și fragmentarea acesteia în memoria lui Werther, unde îi era lui de trebuință, prin pocnetul degetelor. Această convenție, nou impusă, a constituit un mare avantaj, întrucât dincolo de convențiile la nivelul obiectelor, a timpului și a spațiului, acest sunet asigură ruperile de ritm - dinamism prin oscilarea între două stări contradictorii.

Nebunul îndrăgostit poate fi considerat o plagă a societății, deoarece, odată cu publicarea *Suferințelor tânărului Werther* s-a declanșat un val de sinucideri în rândul persoanelor ce se identificau cu personajul, dar care nu știau cum să-și pună pecetea pe un sfârșit eroic, nicidecum umil și batjocoritor. În această reprezentație, însă, am putut observa din partea celorlalte personaje o atitudine bănuitoare ce a contribuit la decizia lui Werther.

Captiv momentului contopirii prin îmbrățișare cu Losse, acesta este posibil să fi comis o dublă crimă, dar cert este că singurul care a sângerat a fost el. A reușit acest fapt să șteargă întreaga iluzie a unei forțe supradimensionale ce l-a torturat și l-a târât până în acest punct?

greiner  
packaging



© dan perjovschi



Doriana Tăut



## Eseu despre eleganță: **Faust Fantasia**



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

Liniște profundă... Nu se aud decât așteptarea și curiozitatea. Sunt atât de puține clipele în care mai mulți oameni așteaptă împreună și sunt atât de frumoase tocmai pentru că există o bucurie neînțeleasă în „a aștepta”. Atunci se nasc speranțele și tot atunci se nasc și lianturile între lucrurile și oamenii încremeniți în expectativă. Când, însă, în sărșit se întâmplă ceva, uneori emoțiile ne copleşesc atât de tare încât ne lasă fără grai, ne umplu pieptul și ne cuprinde beatitudinea, acea nirvana artistică pe care atât de mult o dorim.

Din clipa în care am pășit în foaierea Sălii Thalia, sâmbătă seara, când mai toată lumea se ascundea prin cotloane de ploaia necruțătoare ce nu ne-a iertat nici anul acesta, am știut că voi lua parte la ceva mare. Un altfel de public se găsea acolo, format din oameni cu frunți încrețite, oameni aflați în căutare de răspunsuri la întrebări pe care poate încă nici măcar nu le-au formulat. Și totuși, era ceva deosebit în aer, în ochii din jur, în speranțele și așteptările lor. Mă simțeam bine între ei și am pășit cu încredere în sala de spectacole.

Deasupra scenei, pe un ecran de proiecții stătea scris: *Faust Fantasia* și atunci m-am gândit la Goethe. Și el era un căutător, iar

toate călătoriile lui prin meandrele gândirii s-au întrupat într-un simbol emblematic al zburciorului sufletesc și al căutării de sine: Faust. Spectacolul pe care ni-l propune Peter Stein se concentrează pe întortocheata poveste dintre Margareta și Faust, care se sfârșește atât de tragic, cu moartea Margaretei. Este doar o fărâmitură din complexitatea personajului închipuit de Goethe și totuși aceasta este și cea mai plină de fiori și de magie. Este singura care merită numele de „Fantasia”.

O voce și un pian, de atât a fost nevoie pentru a reda această minunată idilă, atât și nimic mai mult ca să ne taie respirația. Atmosfera creată era parcă dintr-o altă epocă, eleganța pianului și misterul creat de protagonist m-au făcut să mă simt ca și cum aș fi pătruns în budoarul unei doamne din înalta societate a secolului al XVIII-lea, unde tocmai se dădea un concert privat pentru un public selecționat cu grijă. Totul era intim, misterios și de o înaltă ținută. Cu o deosebită măiestrie actoricească, protagonistul a reușit să dea ființă unor personaje pe cât de diferite, pe atât de complexe și, deci, extrem de dificil de interpretat. Și totuși, elementul cu adevărat magic a fost pianul, care, nu știu cum, sau de unde știa, dar reușea să de glas exact simțămintelor mele. Devenisem atât de

vulnerabilă și totuși eram mândră, pentru că tot ce simțeam se transforma în muzică. Am privit în jurul meu... Toți spectatorii erau în transă, priveau hipnotizați pianul. Am realizat că și sentimentele lor se transformau în muzică - nu în orice fel de muzică, ci într-una de vis, ce ne-a făcut să uităm de noi înșine și de locul în care ne aflăm, ne-a făcut să uităm că afară plouă și că în Sibiu e festival. Eram doar noi cu pianul acela magic, ce cânta pentru fiecare spectator o altă melodie, perfectă de fiecare dată.

Există spectacole pe care le privim cu drag și la care dorim să ne întoarcem de fiecare dată, există spectacole care ne fac să zâmbim și care ne alină durerile de fiecare zi, există spectacole ce ne ajută să ne descoperim pe noi înșine și frumosul sau sensibilitățile pe care le ținem atât de încătușate în spiritul nostru și acestea toate sunt spectacolele pe care le iubim. Există însă și spectacole care opresc timpul și care ne fac să împietrim într-o superbă așteptare pe care ne-o dorim fără sfârșit. Acestea sunt spectacolele pe care nu le uităm niciodată și care ocupă un loc special în gândurile noastre. Pentru mine, un simplu căutător cu fruntea încrețită, *Faust Fantasia* a fost unul dintre ele, iar la sfârșit am părăsit sala Thalia cu fruntea senină și liniștită. Nu eram singură...



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

**Boromir**  
împarte bucurii.



**ambient**<sup>®</sup>  
casa casei tale

**FlaroProd**

**ODU**

**wenglor**<sup>®</sup>



Lucia Bucurenciu



## Un loc numit Eden (Marginalia la Tristan)



FOTO FITS 2012 © Maria Stefanescu

Cea de-a doua întâlnire din seria spectacolelor lectură a avut în prim plan un text foarte special, care aparține dramaturgului german Fritz Kater. *Un loc numit Eden* dramatizează probleme actuale într-o manieră... nu lipsită de originalitate. Este un text dificil de parcurs, împânzit de metafore obscure, dar neajunsul unei structuri dramatice care ignoră principiile convenționale, ce țin de formă este compensat de vitalitatea limbajului. În forma lui inițială, textul este lipsit de punctuație, motiv pentru care contribuția traducătorului Alexandru Șahighian este neprețuită. Având în vedere bogăția și abundența unei astfel de lucrări literare, multe fragmente au fost eliminate din scenariul construit pentru spectacolul lectură care, din păcate, este limitat temporal.

Bogdan Sărățean (responsabil cu regia sau, în termenii lui, coordonarea lecturii) și studenții din anul II ai Departamentului de Artă Teatrală au demarat o lectură care se anunța, încă de la început, anevoioasă. Speculațiile pe marginea unui subiect nu aduc întotdeauna răspunsuri satisfăcătoare, dar, în ceea ce privește stilul lui Fritz Kater, este imposibil să nu remarci o erupție lingvistică a cărei violență se manifestă, uneori, prin utilizarea insistentă a majusculilor. Este genul de scriitură care te avertizează că se manifestă dintr-o necesitate și nu din vreun cult estetic exacerbat. Vom descoperi personaje care s-au înstrăinat de orașele lor natale și, într-un final, de ele însele. Poate că ultima afirmație are o ușoară notă de ambiguitate, dar textul este foarte fecund din punct de vedere filozofic. Personajele se definesc prin intermediul limbajului, iar dramaturgul a avut generozitatea de a le încărca cu monologuri destul de consistente la nivel spațial, consacându-le pagini întregi în care acestea se pot desfășura în voie. Textul ne prezintă o antiteză celebră: conflictele dintre tineri și bătrâni; cu toate acestea, dincolo de ele, au

în comun gustul pentru utopie, de unde și visul de a călători. Idioma autorului dramatic demască o mare libertate de exprimare, dar se poate observa cum limbajul fiecărui personaj se adaptează în funcție de condiția lui socială, emoțională etc. Potrivirea, ca expresie înțeleasă în accepție aristoteliană, este respectată și în spectacolul lectură, iar, pentru distingerea personajelor importante, prezentarea lor a fost însoțită, aproape de fiecare dată, de un efect sonor simbolic.

Lectura a fost urmată, ca de obicei, de o discuție, moderată de Mihai Lungeanu. Nu au lipsit nici invitații speciali. Monica Andronescu, critic de teatru, a considerat că textul nu încorporează o doză ridicată de teatralitate, valoarea lui putând fi discutată mai mult în parametrii literari, datorită unui tip aparte de ortografie și a deschiderii unor multiple interpretări. „Lectura surprinde o fotografie a lumii”, ne spune, dar „orice cuvânt repetat prea mult își pierde sensul”. Într-adevăr, textul are multe părți extrem de discursive, dar supremația absolută a dramaturgului nu poate fi contestată. El își permite să închidă o lume, sau chiar mai multe, într-o creație literară și nu se sustrage de la această provocare. La Fritz Kater întâlnim combinația permanentă între „hiperrealism” și „hiperpoetic”, așa cum observă Oana Stoica, rezultatul fiind, adesea, foarte complex.

Regizorul Armin Petras, managerul Teatrului „Maxim Gorki” din Berlin a fost, de asemenea, un invitat deosebit, vasta lui experiență în mediul teatral reflectându-se în comentarii care merită menționate: „Textele trebuie să fie atât de grele, atât de încărcate de sens, încât să nu poată fi regizate. Misiunea mea este să le fac acceptabile.” Dacă e așa, misiunea noastră e să le ascultăm, lucru pe care existența unui spațiu ca biblioteca Humanitas îl face pe deplin posibil.



Savu Popa



## Teatrul modestiei



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Duminică, de la ora unu, la Centrul Cultural Habitus, în continuarea conferințelor festivalului, a avut loc lansarea volumelor și publicațiilor editate de Fundația Culturală Camil Petrescu: revista *Teatrul azi*, *Rezistența prin Teatrul de Dinu Kivu*, *V. E. Meyerhold - Despre teatru*, (traducere de Sorina Bălănescu) și *Cu și despre Mariana Mihuț*, de Mircea Morariu. Lansarea celor trei volume a avut loc în prezența Mirelei Sandu, critic de teatru la revista *Teatrul azi* și director de imagine la ICR, a lui Mircea Morariu, critic de teatru și a gazdei acestei manifestări, Octavian Saiu. În deschiderea evenimentului, Octavian Saiu a remarcat importanța pe care o are prezența Fundației Culturale Camil Petrescu în cadrul fenomenului teatral de la noi. Acesta sublinia faptul că volumele care au apărut la această editură se caracterizează prin „pozițiile critice bine susținute”. Ba mai mult, în pofida „derapajelor” des întâlnite în societatea de azi, scopul acestei fundații, încă de la început, a fost acela de a susține și promova teatrul adevărat prin „civilitatea, eleganța” de care au dat dovadă autorii volumelor apărute într-un asemenea context cultural. În continuare, a luat cuvântul doamna Mirela Sandu, care a făcut o trecere în revistă a celor trei volume, insistând asupra scopului comun, acela al restituirii valorice, ca în cazul volumului *Rezistența prin teatru* de Dinu Kivu și care, într-adevăr, se vrea a fi o mărturie a rezistenței prin cultură a societății românești.

Prezentarea volumelor i-a revenit criticului Mircea Morariu, care a afirmat despre volumul *V. E. Meyerhold - Despre teatru*,

că personalitatea celui din titlu a fost una complexă, aducând laolaltă atât regizorul, cât și omul de teatru sau „degustătorul de teatru”, cel care, așa cum spunea și Morariu, „vorbea mult, dar puțin.”

A reușit ca prin prezența sa în mijlocul oamenilor de teatru și a actorilor să ofere o adevărată lecție de modestie. În legătură cu Meyerhold, s-a mai vorbit despre revelația rolului publicului în împlinirea spectacolului teatral, un exemplu fiind spectacolele lui Mihai Mănușiu sau propriile analize critice pe care și le făcea, după exemplul lui Molière, care obișnuia reflectarea permanentă asupra fiecărui spectacol propriu. O aventură în sine a constituit-o și contactul cu textul lui Meyerhold. La noi, el a apărut în 1948, în traducere, nu după original, ci după o variantă englezească. Problema traducerilor după 1955 a cunoscut un traseu spinuos, căci el era interzis, ca mulți alți autori care nu respectau doctrina oficială. Unul dintre cei care au dorit să cunoască textele sale, Valeriu Moisescu, în volumul *Persistența memoriei*, povestește că era la un pas de exmatriculare din această cauză. Traducătoarea textelor, după original, a fost Sprina Bălănescu, cadru universitar bucureștean, cunoscută de limbii ruse și exegetă a operei cehoviene, care s-a angajat în traducerea mai multor volume ale acestui autor. La sfârșitul prezentării, a mai fost amintită și legătura dintre Meyerhold și Stanislavsky. Admirația lui Meyerhold pentru maestrul a dus până la contestare, căci a devenit un „opozant politic” (M. Morariu) al lui Stanislavsky. În acest sens, sunt evidente

diferențele de viziune asupra montajului scenic al textelor cehoviene.

Tot o dovadă de modestie a dat și Dinu Kivu, unul dintre cei mai originali și dinamici critici de teatru de la noi. Referitor la cronicile din volumul *Rezistența prin teatru*, Mircea Morariu declara că el face puțin caz de propria lui personalitate sau de demonstrația propriului „eu”. A scris și gazetărie sau cronică de teatru, însă nu le-a păstrat. Mai târziu, Luminița Vartolomei, critic muzical și Ionuț Kivu, fiul autorului, actor, au strâns în volume notele sale care vorbesc despre festivaluri și turnee prin țară sau despre venirea unor companii teatrale occidentale la București. O panoramă a vieții teatrale românești până în 1989, când nu a mai avut loc niciun fel de turnee, căci dramaturgia de afară vorbea despre oameni și problemele lor. Al treilea volum este rezultatul unor minuțioase cercetări prin bibliotecă și arhive, în vederea urmăririi evoluției uneia dintre actrițele de prim rang de la noi, Mariana Mihuț. Dânsa a făcut parte din promoția 1964, în care se mai regăsesc nume ca Valeria Seciu sau Ion Caramitru. Apoi, a urmat debutul din 1968, în piesa *Meșterul Manole* în regia lui D. Cernescu și cariera la teatru Giulești. Lucian Pintilie o remarcă și îi propune să se mute la teatrul Bulandra, unde va juca în piesa *Revizorul*, fiind fiica primarului. A refuzat compromisul social, având despre sine o imagine corectă, ferindu-se de supraevaluare.

Așadar, trei oameni de teatru, totodată trei veritabile lecții de modestie.





Alexandra Achim



## Ziua devoratorilor de film

„Un teatru sfânt este un teatru care încearcă să facă vizibil ceea ce este, în mod normal, invizibil”

(Peter Brook)

Plouă afară... atmosfera e apăsătoare și parcă cea mai bună soluție de a-ți petrece timpul este de a te cufunda în micile canapele crem, învechite, de la Sala Studio, de la Casa de Cultură a Sindicatelor, pentru a viziona un experiment inedit a producției Laboratorului polonez de teatru al lui Jerzy Grotowski, filmul *Akropolis*, piesa fiind scrisă de Stanislaw Wyspianski la sfârșitul secolului, începutul fiind deslușit de regizorul Peter Brook, iar întregul tablou de nouăzeci de minute, în limba poloneză, comentat de Lewis Freedman.

Jerzy Grotowski a folosit teatrul în căutarea adevărului și a creat un univers al actoriei, al libertății absolute, unde comunicarea cu spectatorul se transformă într-un întreg, dispărând acel complex al necunoașterii. Se poate compara jazz-ul cu acest laborator al teatrului? Dar cu ciripitul păsărilor sau sunetul inconfundabil al bătăii în toacă? Laboratorul polonez de teatru descoperă înțelegerea ritmurilor, într-un mod profund și îndelung studiat, astfel, ca și elementele comparate, totul vine din trup, din interior și, la sfârșit, această barieră dintre tine și actor se evaporă, simțind aceeași intensitate.

Lagărul de exterminare de la Auschwitz devine testul civilizației, un „Acropole polonez” pentru Jerzy Grotowski, iar actorii deghizați cât mai ciudat și prizonierii, construind un crematoriu, ne împărtășesc o lume fantezistă, străină, înfricoșătoare. Fiecare dintre noi a auzit ce-a însemnat pentru fiecare suflet omenesc acest loc al terorii, fiecare dintre noi are o realitate a lui mai mult sau mai puțin adevărată, astfel spectacolul devine o încercare a frumosului, prin jocul actoricesc, balet, cântări sacre.

„Aruncă-ți cărțile! Pentru ce vrei durerea celorlalți oameni? Trăiește minutul! Iubește!”... Actorii sunt teatru... Înțelegerea geniului lui Grotowski poate fi confuză, contradictorie, paradoxală... Legătura dintre public și actor trebuie să fie încheată, dar mereu există libertatea supremă de alegere, de a alege ce simți, de a alege ce vrei să atingi, de a alege ce vrei să miroși, de a refuza să privești sau să înghiți.

„Un teatru sfânt este un teatru care încearcă să facă vizibil ceea ce este, în mod normal, invizibil” (Peter Brook), de aceea, toate scenele pângărite din Biblie reprezintă de fapt lucrurile ascunse, dar, în același timp, știute și trăite de toată lumea. Astfel, momentele de la Auschwitz, pe care nu le-ai văzut și simțit, devin mult mai clare o dată puse în scenă, ca o amintire din trecut, ca o prietenă veche, pe care o revezi după mulți ani.

Laboratorului polonez de teatru al lui Jerzy Grotowski aduce ochilor curioși un nou stil de teatru, un teatru complex, greu de înțeles, cu propriile reguli de joc, cu idei neconvenționale, cu preconcepții sau concepții, un teatru bizar, iar producția *Akropolis* este singura cale pe care ar trebui să pășim cu toții; așa cum spune și Peter Brook: „Fiți deschiși!”.



© dan perjovschi



© dan perjovschi



Andreea Tudosă



## Un teatru în buzunarul unui altfel de *Godot*

Crescut pentru a se hrăni, sau din hrană, omul se definește în raport cu ceilalți oameni, cel mai adesea, precum o victimă. Cerșetor al timpului și deopotrivă dezinteresat de gestiunea finanțelor pe care le va obține, acesta poate fi balenă, păianjen, câine, sau este trinitatea cea mai ciudată posibil. Reprezentația din Sala C.A.V.A.S. a Facultății de Litere și Arte a adăpostit, duminică, ora 22:00, *Buzunarul cu pâine* (Universitatea de Arte Târgu-Mureș, secția maghiară, regia Patka Eva), un buzunar în care supraomul are trăsătură dominantă răbdarea.

Fiind un text scris de Matei Vișniec, referirea la teatrul absurdului este inevitabilă, iar valorificarea spațiului de joc prin introducerea unui singur element decorativ, un cub negru, ambiguizează și, totodată, oferă posibilitatea plasării acțiunii undeva în marginea orașului, în apropierea unei fântâni.

Delimitarea scenelor s-a marcat fie prin meditația indusă de o liniște apăsătoare, fie printr-un ritual al căutării de sine, o fugă în cercuri mici, care evidențiază revolta sau deznădejdea, sfârșirea unui animal aflat în forma sa pură sau umilirea unui om cu sufletul îngenunchiat.

De asemenea, ludicul, parte a naturii oricărui animal, apare prin patetismul personajelor care, pentru a convinge, mențin contactul vizual cu un număr cât mai mare de spectatori și apelează la adresarea directă, dar și prin repetarea replicilor prin inversarea rolurilor între cele două personaje. Pe măsură ce situația câinelui mort sau orb este străbătută, acestea reușesc să își atribuie statutul de câine, un câine ce ARE nevoie de un stăpân, are nevoie „să simtă că deasupra lui e cineva”. Aceasta poate fi o dorință de recunoaștere, dar totodată și o nevoie de protejare, deoarece omul, animal devotat, renaște în mod constant, iar momentul premărgător acestei etape este o moarte provizorie. Se face distincția între omul subjugat celorlalte vietăți și „nemernici”, care în acest caz au fost reprezentați de spectatori, nemernici care aruncă cu pietre în tine pentru a vedea dacă ești viu. Această acțiune are un efect ucigător, pentru că un câine orb nu va putea preveni loviturile pentru a le para. Derularea timpului pe viteză are pe fundal sunetul făcut de apa ce se zbate într-o sticlă, un sunet ce amplifică golul în care ne afundăm, întrucât fiecare clipă pierdută apropie sfârșitul. Ceea ce a constituit un moment comic a fost introducerea scenariului scris pe hârtie în spectacol, în momentul reamintirii unei replici care incriminează și, deopotrivă, ajută la susținerea unui punct de vedere.

Omul poate fi izvor, deoarece „sunt morți prin toate fântânile”, poate fi câinele orb sau fără de stăpân, balena care înnoată până la țărâm, sau păianjenul care își ucide partenerul, dar nu-și poate fi propriul stăpân. Constrâns de conveniențe să dea doi bani pe el, acesta uită diferența dintre percepția sa asupra sinelui și cea a întregii lumi, motiv pentru care se îngenunchiază, se umilește, orbește, devine propriul său sclav, într-un raport sclav-stăpân din care stăpânul este personajul absent.



Alexandra Achim



## O cantată dansatoare...

Carl Orff a fost apreciat mai ales pentru trilogia *Trionfi*, care cuprinde cantatele scenice *Carmina Burana*, *Catulli Carmina* și *Trionfo di Afrodite*, trilogie ce descrie celebrarea triumfului spiritului uman.

La baza creației sale muzicale sunt influențe de la sfârșitul Renașterii și începutul Barocului, o cantată alcătuită din 24 de poeme medievale, cântece profane, scrise în latină, germană și franceză veche, cântece pentru soliști și coruri, acompaniate de instrumente și proiecții spectaculoase. *Carmina Burana* abordează teme cunoscute până în zilele noastre, precum bogăția sau averea, natura efemeră a vieții, bucuria reînnoirii primăverii, plăcerea sau pericolul dat de poftă, lăcomie, jocuri de noroc, alcool. Totuși, nu inspiră un sentiment diabolic sau rău intenționat și putem spune că se poate compara cu o domnișoară gingașă, care când e furioasă dă din picior involburată, care se domolează precum o îndrăgostită zburdalnică și naivă, care devine dintr-o dată jucăușă și imediat furtunoasă.

*Carmina Burana*, o producție a Teatrului Național Târgu-Mureș, este adusă la Sibiu de celebrul coregraf Gigi Căciuleanu, un matematician al dansului, un zburător al scenei, care începe spectacolul printr-o reprezentare a simbolisticii umane. Este o colaborare fructuoasă cu scenografa Alina Herescu, un spectacol de dans, iar spre deosebire de Pina Bausch, care transformă dansatorul într-un actor, Gigi Căciuleanu transformă actorul în dansator, fiecare mișcare devenind un simbol, unde textul este pierdut, astfel actorii sunt provocați să exprime, prin trupul lor, toate cuvintele nerostite.

Spectacolul de dans este jucat de către 37 de actori ai celor două trupe ale Teatrului Național Târgu-Mureș, română și maghiară, dar și de către studenții de la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, numiți de către coregraf „ingeri diabolici” sau „draci îngerești”. Numărul magic folosit în producție, „trei”, este reprezentat de Fortuna, care stăpânește întreaga unitate, Ego și mulțimea. Fortuna coordonează după pofta inimii, dând indicații, având puterea supremă în propriile mâini, la fiecare gest ceilalți devenind niște păpuși dintr-un teatru de copii, teleghidate de dorințele Fortunei... Dansează, bea, îndrăgostește-te, plânge, tăvălește-te, ghemuiește-te, cântă, apleacă-te... Publicului nu îi este prezentat un decor convențional, clasic, nici complex, de neînțeles, ci de o valoare clară și necesară spectacolului de dans. Din poemele primăverii fecioarele își sacrifică sufletul pe altarul lui Cupidon, butoaiele de vin aduc o notă înălțătoare zeului Bacchus, zeul vinului și al viței de vie, roata supradimensională amintește de Sisif, eroul tragic care și-a luat destinul în mâini, negând astfel supremația divinității, iar culorile ce domină (negru, roșu și alb), sub pretextul unui dramatism reușit, reușesc să creeze un tablou al pasiunii, al iubirii, al păcatelor, al morții.

„În universul minge - explozie neclintită / Mă regăsesc de-o dată cu mine însumi eu / Hiperbola deschisă mă scapă ca prin sită / Triunghi cu chip de broască înscris în heleșteu”, astfel intri într-o altă lume, în care poți simți fiecare emoție, dar cel mai intens poți vedea cum un întreg își povestește tragedia prin liniile corpului, prin priviri sugestive, prin puterea trupurilor expuse. Bătălia dintre Fortuna (Monica Ristea) și Ego (Attila Bordás), bătălia mulțimii pentru câștigarea independenței și finalul când lumina difuză este sub semnul acceptării și înfrângerii, totul demonstrează și încheie un spectacol excepțional și unic. Prin Gigi Căciuleanu închei o epistolă adusă acestui cântec emoționant: „Simt că în fiecare zi încep de la zero! În dans, mai ales, orice ai făcut mai înainte - nu contează...”





Adina Katona



## Tangoul argentinian a electrizat Sala Thalia



Deși duminică a plouat toată ziua, electricitatea tangoului celor de la Otros Aires nu i-a putut ține pe spectatori departe de Sala Thalia. Trupa argentiniană se folosește, pe lângă instrumentele clasice (chitară, acordeon, tobe și pian), de sunete de la începutul secolului XX (Gardel, Razzano, D'Arenzi) pe care le combină cu muzică electronică și contemporană, numindu-se, astfel, prima trupă de electro-tango. Spectacolul de tango a fost exact cum se anunța: intens și profund. N-o să zic că tangoul este pasional deoarece mi se pare

că aș folosi un pleonasm. O să-l descriu, în schimb, ca fiind cel mai senzual dans, care te eliberează de limite și inhibiții și dezleagă limba. Când experimentezi o iubire ascunsă sau chiar interzisă îți vine să iei persoana respectivă și „s-o dansezi” până când ai terminat tot ce aveai să-i „spui”.

Tangoul are un limbaj propriu ușor de înțeles, ușor de transmis și exprimat sentimente. Dansul acesta poate răscoli sufletul chiar și celui mai plictisit cinic, tangoul nu este un gen muzical care te lasă indiferent. El este un dans

al dragostei pasionale și nebunești care îți dă curaj să arăți că iubești.

Tangoul trebuie ascultat într-o sală fără scaune, doarece înspre finalul spectacolului nimeni nu le mai folosește. Argentinienii au fost chemați iar și iar pe scenă și n-au scăpat până când n-au mai dat publicului cântece electrizante, timp de încă o jumătate de oră. Mai mult de o oră și patruzeci și cinci de minute publicul a uitat de ploaie și frig și a trăit cea mai intensă seară de duminică.

BECK'S, BEREA CARE A SPUS  
NU IMPOSIBILULUI SUSȚINE FESTIVALUL CARE  
A SPUS NU CONVENȚIONALULUI

Alege să consumi Beck's cu moderație

vodafone

## Opțiune Salariat


**Raiffeisen  
BANK**

Reușim împreună.


**Câștigă o "delegație"  
în Republica Dominicană!**  
SMS la 1756\*
 

**Lună de lună  
ai în buzunar  
Smart Mobile!**
**Adu-ți salariul la Raiffeisen Bank  
și beneficiezi de:**

- Dobânzi preferențiale la depozite
- Serviciul Smart Mobile direct pe telefonul mobil
- Multiple opțiuni de plată a facturilor

 **0800 802 02 02** [www.raiffeisen.ro](http://www.raiffeisen.ro)

\*Trimite SMS gratuit la 1756 cu textul "salariu" și un reprezentant Raiffeisen Bank te va suna pentru detalii. Numărul este valabil doar în rețelele Vodafone și Orange. Se acordă 3 premii constând într-o vacanță de 2 persoane în Republica Dominicană. Perioada promoției: 2 aprilie - 30 iunie 2012. Tragerea la sorți va avea loc pe data de 15 iulie 2012. Regulamentul oficial al promoției este disponibil gratuit pe [www.raiffeisen.ro](http://www.raiffeisen.ro) și în agențiile Raiffeisen Bank.

## advertorial



# Industrial Software

„Scopul Industrial Software este de a-și aduce aportul de calitate și inovație printr-un model de afaceri profitabilă și sustenabilă care să asigure satisfacție și plus valoare tuturor partenerilor săi, cu o influență pozitivă asupra societății și a mediului înconjurător. Ca și actor pe scena socială, Industrial Software are responsabilitatea morală de a se implica social și de a-și aduce contribuția la dezvoltarea economică și bunăstarea societății, de a apăra cultura și încuraja educația. În acest sens, ne implicăm activ, acționăm și sprijinim diversitatea culturală și creativitatea, responsabilitatea socială reprezentând parte integrantă a strategiei de afaceri a companiei.

**Industrial Software** activează pe piața soluțiilor integrate în domeniul tehnologiei informației, de peste 13 ani. Prin soluțiile oferite și cu ajutorul unei echipe de 70 de profesioniști, ne propunem să aducem **unplus de eficiență** în cadrul organizației clienților noștri, găsind tehnologia potrivită, construind un mediu eficient și productiv care să ajute la optimizarea proceselor interne și în același timp la reducerea costurilor.”

Corina AGAFIU  
Manager Îmbunătățire Procese





FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

27  
mai



FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin



FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

PARTENER PRINCIPAL



CU SPRIJINUL SPECIAL



PARTENER SPECIAL



# Ultima zi a tinereții



MARIAN RÂLEA    ALEXANDRU MALAICU    VERONICA ARIZANCU    DIANA FUFEZAN    OFELIA POPII  
SERENELA MUREȘAN    CONSTANTIN PODU    IULIA POPA    CRISTIAN STANCA

Regia: **YURI KORDONSKY**    Scenografia și light design: **DRAGOȘ BUHAGIAR**    Muzica: **VASILE ȘIRLI**

Scenariu de YURI KORDONSKY după romanul omonim al lui TADEUSZ KONWICKI    Traducerea în limba română de MAȘA DINESCU Surseor: SANDA ANASTASOF    Traducător: TAIŞIA ORIEHOVSKI    Asistent scenografie: Valentin Iuganu    Mulțumiri pentru traduceri: MARINA PALI    COORDONATOR PROIECT: LUMINIȚA BÎRSAN

FOTO: TUDOR NICOLAE VĂCARIU    SREBET: BOGDAN POPESCU    LUMINI: MIHA POPESCU    ARHITECTURA SCENICĂ: NICOLAE POPESCU    COSTUMURI: LUCIA POPESCU    CĂMĂȘI: ANDREI POPESCU    PIERCE: CINCIA ANHAIUREL UDA NEANAI OGDON    AȘAȘI: SERGEI    MĂȘCĂRI: DAN TRĂSCĂLESCU    LUMINI: VASILE ȘIRLI    FOTOGRAFIE: VASILE ȘIRLI  
PICTURĂ: ALIN GAVRILĂ, OLIVIA PREDESCU    TĂMPLĂRIE: NICOLAE MINTAL, NICOLAE POPA    MĂȘCĂRI: SANDA POPA, NICOLAE OGDON    PRODUȚIE: AUREL MĂRĂLESCU, DANIEL OHRONIȚĂ    MĂȘCĂRI: S.C. ALTAI S.R.L.    FOTO: GABRIELA    DIRECTOR TEATRIC: FLOARA ȚIGĂ    DIRECTOR TEATRIC: FLOARA ȚIGĂ    DIRECTOR GENERAL: CONSTANȚIN CHIRAC

TEATRUL NAȚIONAL  
RADU STANCA  
SIBIU



FOUNDATEC 1958



PROGRAM AGENTIE:  
Luni: Vineri: 11:00 - 18:00 // Sâmburi: 11:00 - 15:00

BILETE ONLINE

ȚIPĂREȘTE-ȚI BILETUL LA  
TEATRU DIRECT DE ACASĂ!  
NU E NEVOIE DE COMANDĂRI DE SPA  
POUTĂ BILETE MAȘCĂRI ONLINE

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

SPECTACOLUL SUȚINUT DE:



PARTENERI:



PARTENERI MEDIA:



TEATRUL NAȚIONAL  
RADU STANCA SIBIU  
ESTE O ÎNSTITUȚIE PUBLICĂ  
DE SPECTACOLE ȘI ÎNTREREAȘI DE  
CENSURĂ LOCALĂ DE MUNICIPIUL SIBIU

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU  
B-dul Corneliu Coposcu Nr. 2, 550045 Sibiu, România  
Tel: +40 369 21 05 25 - +40 369 21 11 41 Fax: +40 369 21 05 22  
E-mail: info@tnrs.ro