

Anul XXVI / nr. 7 / 20 iunie 2019

# aplauze





ART  
HUB

by LIDL

LIDL te așteaptă din nou la FITS, cu primul spațiu pop-up dedicat bunului gust!

Surprinde-ți mai mult decât papilele gustative și încearcă tot ce ți-am pregătit!

**FITS** SIBIU  
INTERNATIONAL  
THEATRE  
FESTIVAL



merci să fi surpris

**SAMSUNG**

Larisa Luca

# Dincoace de legea scrisă

**O**biectul popular *reprezintă* o lume, poartă amprenta trecutului, a unui timp ancestral definit prin ritualuri și tradiții nescrise. Păstrarea unui astfel de bun spiritual este văzută ca încercarea de menținere a unui dialog strâns cu trecutul. Spectacolul *Ulciorul sfărâmat* evoluează în relație strânsă cu simbolistica obiectului menționat încă din titlu.

Scena se deschide cu imaginea unei camere dintr-o judecătorie a unei zone de provincie din România, în care sunt adunate mai multe personaje pestrițe. Angajații judecătoriei par să ducă o viață liniștită, până când vizita unui superior trimis de la Bruxelles intervine în confortul pe care aceștia, dar și alți locuitori, îl au. Întrucât este zi de luni, adică o zi de audieri, judecătorul Adam este nevoit să prezinte în fața trimisului de Comisia Europeană etapele rezolvării unui proces. Intriga este dată de acuzația unei mame că unul dintre tinerii prezenți „a sfărâmat ulciorul fetei sale”. De aici, firul narativ este din ce în ce mai des completat de pauzele muzicale și momentele coregrafice folclorice întâlnite și la început, prezentate live, mărci descriptive ale tradițiilor pe care le reprezintă.

Aducerea în actualitate a unei piese scrise în 1811 de către dramaturgul german Heinrich von Kleist, prin adaptarea ei la specificul spațiului românesc, se face și prin punerea în contrast, cu umor, a două moduri diferite prin care poate fi înțeleasă justiția și legile ei. Armin Petras, cel care a semnat scenariul și conceptul spectacolului, conturează, alături de această tragi-comedie, tușele groase ale dansului autohton și aduce pe aceeași scenă actorii și membrii Ansamblului Folcloric „Cindrelul – Junii Sibiului”. Sincretismul sub semnul căruia este pus spectacolul valorifică imbinarea dintre teatru și dansul popular, urmărind umbra mitică a ceea ce însemna tradiția. Trimisul de la Bruxelles pare a fi prins de specificul zonei, arătând deschidere spre a-și face cunoscute și el obiceiurile din țara sa, care este, de fapt, Luxembourg.

Deși textura narativă poate părea destul de simplă inițial, ea dezvoltă treptat o simbolistică complexă. Unitatea pe care o propune spațiul european pentru toate statele membre pare să fie amenințată tocmai prin redarea diferențelor care există într-un loc fără nume, care poate fi oriunde. Judecătorul vrea să facă dreptate în comunitatea pe care o are în grijă, dar ajunge să o afecteze și să aducă haos, deoarece este corupt de puterea pe care o deține. Superiorul de la Bruxelles, trimis să verifice dacă justiția este aplicată conform legilor, întrușchipează rațiunea care vine să restabilească ordinea și penetrează ancestralul. Morala modernă este dată de legi scrise și se dezvoltă în conflict cu morala ancestrală a legilor nescrise. Această



© FITS 2019 Maria Ștefănescu



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

diferență este dusă mai departe în spectacol prin accentuarea unui comportament specific spațiului românesc, comportament care alimentează și imaginea unui spirit diferit. Central europeanul este definit prin ordinea impusă de cuvântul calm, rar, „până toată lumea adoarme”, spre deosebire de est-europeanul aprig, impulsiv, care se încrede în instinctele sale pentru a rezolva nemulțumirile care apar. De pildă, încrederea în superstiții este cea pe firul căreia se merge pentru a descoperi adevăratul răspunzător pentru sfărâmarea ulciorului.

Adam este judecătorul corupt care încearcă să găsească un alt responsabil pentru nelegiuirea adusă tinerei Eva. Pedepsa celui care „a iubit și a lăsat” respectă întocmai legea nescrisă care guvernează întreaga lume a comunității din care face parte și ia forma blestemelor, a incantațiilor și a cântecelor specifice înmormântării. Acesta este momentul în care piesei i se accentuează valențele simbolice prin inversare: Eva cea neprihănită ajunge să fie însuși obiectul ispitirii lui Adam, cel care, odată cu fapta sa, devine „diavolul care a necinstit paradisul”.

Diana Nechit

# Starea de asediu

## Camus, între fantastic și politic



© FITS 2019 GRIMM

Textul camusian, *Starea de asediu*, puțin reprezentat după crearea sa de către Camus (a fost creat prima dată în 1948 de către Jean-Louis Barrault), a fost pus în scenă în martie 2017 de către regizorul și directorul de la Théâtre de la Ville, Emmanuel Demarcy-Motta, convins de actualitatea și forța cu care un asemenea text poate rezona cu timpurile de astăzi, fiind un teatru total și coral, politic și poetic totodată. Textul camusian este o alegorie vertiginosă, un mit modern, inventat de autor cu o libertate fascinantă, despre regimurile politice corupte, autoritare, de inspirație fascistă.

A creat prin această montare o relație spațială și estetică între scenă și public capabilă să vină în sprijinul afirmației lui Camus, care dorea să rupă cu o concepție teatrală clasică și să creeze „un spectacol a cărei intenție era de a amesteca toate formele de expresie dramatică de la monologul liric la teatrul colectiv, trecând prin jocul mut, dialogul simplu, farsă și cor”.

Confruntate cu o oarecare lipsă de unitate a textului, aceste caracteristici făceau ca realizarea scenică a operei la care ne referim să fie una complexă.

Spațiul generos al sălii de la Fabrica de Cultură, betonul rece și cenușiu, scheletul metalic al spațiului public a creat un context spațial potrivit atmosferei sumbre și angoasante de pe scenă, iar reacția din final a publicului a fost aceea pe care doar măiestria creației spectaculare îmbinate cu cea textuală și ideatică o mai pot da, mai ales în condițiile în care asistăm uneori la o *alienare* a formelor teatrale, la o lipsă de consistență a discursului creator total subsumat imaginii.

Un oraș calm la malul mării, straniu prin acalmia sa. Nu se întâmplă nimic, iar Governorul este mulțumit de această stare de fapt. Aparițiile fatale ale unor fenomene astrale mută acțiunea sub incidența răului augur, a fatalității unei catastrofe iminente. Afacerile merg încă bine, actorii repetă, când, dintr-odată, unul dintre ei se prăbușește.



© FITS 2019 GRIMM



© FITS 2019 GRIMM



© FITS 2019 GRIMM



Doi medici dau verdictul: ciumă. Un bărbat (Tiranul) sosește, însoțit de secretara sa (Moartea) și ia locul Governorului:

„Eu sunt ciuma”. Starea de asediu este declarată, iar teroarea se instalează cu ajutorul unor zbiri recrutați la fața locului (un funcționar servil, un judecător corupt, un nihilist). Ciuma devine sinonimă cu suprimarea tuturor drepturilor și libertăților, cu reglementări opresive și contradictorii, ciuma face victime la întâmplare, iar oamenii dispar unul câte unul. În mijlocul acestei groaze generale, un cuplu de tineri îndrăgostiți, pe care sentimentul îi inspiră și le dă putere, decid să lupte și să se revolte. În schimbul vieții sale, viața iubitei sale este salvată, orașul scapă de sub gheara urâtă a ciumei, iar valurile mării par să spele tot răul.

Pe această tramă generoasă, cu aluzii alegorice și fantastice, regizorul a creat o narațiune scenică de un vizual sugestiv, de o forță a interpretării prin care sensurile prime ale textului lui Camus li se adaugă reliefuluri noi ale unei actualități nu de puține ori aflate în *stare de asediu*. Emmanuel Demarcy Mota își cufundă spectatorii într-o spirală kafkiană amețitoare: o scenografie pe mai multe niveluri, în fundal, la înălțime, trei panouri mari proiectează în alb și negru, alternativ, imagini cu elemente din natură și cosmice (mișcarea valurilor, eclipse și comete), imagini alegorice ale ciumei și ale morții, dar și imagini micro-celulare ale propagării bolii în organism, morfisme faciale, cu captări în direct ale acțiunilor scenice ale personajelor, supradimensionate de către obiectivul aparatului de filmat. Personajele intră în spațiul de joc dinspre spațiul public, de multe ori cu interpelări corale, dar și prin trapele care se deschid și se închid în funcție de hazardul ciumei și al tiranilor.

Spectacolul se deschide printr-o scenă de cabaret; spectatorii sunt invitați să danseze, apoi sunetul sirenei provoacă teroarea: este sfârșitul lumii. Platoul scenic este acoperit cu o folie de plastic neagră care primește mai multe întrebări de-a lungul reprezentației. Corpurile bolnavilor și ale celor răpuși de ciumă (reprezentate prin manechine în mărime naturală) sunt aruncate în gropile comune. Alegerile muzicale sunt surprinzătoare, iar publicul recunoaște cu ușurință arii din *Casta diva* de Bellini, dar și bucăți muzicale de Vladimir Cosma.

Ciuma din piesă este incarnarea figurativă a flagelului regimului totalitar, a nazismul, a stalinismul, a terorismului, iar administrarea acestei terori este asigurată de secretara Ciumei, care nu se separă niciodată de listele sale și care șterge viețile celor din jur, printr-o simplă linie cu creionul. Frica este singurul element care își mai găsește locul în peisajul ros de ciumă. Personajul Nada (nimic), maestru al Nihilismului devine un colaborator înfocat al opresorilor, reprezentantul vechiului reprezentat de Governor negociază viața poporului său, căruia îi adresează un discurs fals protector. Corul stă cu spatele pentru a nu i se vedea frica și întonează cu accente lirice enunțuri banale despre abundența verii, despre fructe și roadele grădinilor.

Revolta vine doar prin cuplul tinerilor îndrăgostiți, iar sacrificiul final alungă ciuma din oraș, trezește vântul care o alungă departe pe mare, înspre alte zări.

Loreta Popa

# Seriozitatea, trăsătura de bază a celor din Fanfara Tunicilor Roșii din Yorkshire

**F**estivalurile aduc împreună oameni cărora în mod normal drumurile nu li s-ar întâlni. Se descoperă unii pe alții și se bucură de harurile lor. În fiecare an la FITS, Octavian Saiu nu uită să menționeze acest lucru în cadrul conferințelor pe care le susține dimineață de dimineață la Habitus. O asemenea întâlnire a avut loc în dimineața de 18 iunie 2019, de la ora 10.00, când i-a avut ca invitați pe impresarul Fanfarei Tunicilor Roșii din Yorkshire, David Stephenson, dar și pe unul dintre toboșarii cei mai vechi ai acesteia, David Barlow.

La rugămintea lui Octavian Saiu, cei doi și-au prezentat uniformele de care sunt tare mândri, roșii, ornate în cea mai pură tradiție britanică. Grupul de voluntari din Yorkshire a fost înființat în 1860, iar astăzi face parte integrantă din Asociația Regimentală a voluntarilor din Yorkshire, adăugând o notă de eleganță și rafinament la orice eveniment unde sunt invitați, de la concertele tradiționale la parade și festivaluri. Uniforma purtată de membrii Fanfarei este

asemănătoare cu cea de la paradele regale. Înainte vreme era important ca toboșarii să iasă în evidență pe câmpul de bătălie, drept urmare atunci când infanteria purta stacojiu, toboșarii purtau alb cu fireturi roșii. Aceștia știau pe de rost diferite semnale precum cel pentru retragere, pentru a face stânga sau dreapta, pentru a merge înainte. Goarna, de exemplu, alt instrument ce face parte din Fanfară, are 20 de semnale diferite, iar toba cel puțin 60. Timpurile s-au schimbat, evident. Acest lucru nu se mai întâmplă azi.

Trupa este formată din muzicieni foarte buni, dar una dintre provocările acestora este să poarte uniforma și să cânte în același timp. „Provocarea este mai mult pentru cei care cântă la alte instrumente, noi, toboșarii facem bang – bang”, a spus David Barlow. „Trebuie să ținem minte fiecare marș, de aceea, pentru că toboșarii sunt cei care conduc parada, ei sunt mult mai inteligenți decât restul trupeii”, a continuat cu umorul specific englezesc toboșarul. „Este complicat să porți uniforma aceasta vara, dar este important să păstrezi imaginea perfectă. Să oferi tuturor sentimentul că ai totul sub control. Dacă pierzi imaginea dispăre și tradiția”, a adăugat toboșarul englez David Barlow.

„Ne place să credem că uniformele noastre sunt cele mai bune”, a fost de părere și impresarul David Stephenson. Și de ce nu l-am crede, atâta vreme cât o astfel de uniformă costă destul de mult, peste 4.500 lire?... Nu este simplu să ai mânuși albe și pantofi lustruiți în vreme de caniculă. Membrii Fanfarei Tunicilor Roșii



© FITS 2019 Paul Băilă

din Yorkshire sunt foști militari. „Aseară când am cântat pe pietonala din Sibiu, unul dintre organizatori ne-a întrebat dacă nu am putea totuși zâmbi puțin. Evident că nu!”, „Zâmbim ocazional, însă”, a spus David Stephenson, impresarul Fanfarei. „Trebuie să fim serioși, e parte din tradiția noastră.” Oricine i-a văzut cântând în Festival poate depune mărturie că seriozitatea englezilor este impecabilă. Nu s-a ițit niciun zâmbet pe chipurile lor pe tot parcursul programului.

„Muzica noastră este fără doar și poate tradițională, niciodată nu știm cum va reacționa publicul, însă, în general, oamenii rezonează din prima clipă, chiar dacă nu sunt la curent cu modul nostru de viață, iar acest lucru e fantastic, transcende barierele culturale și etnice,” a specificat impresarul.

Absolut esențial este pentru membrii Fanfarei Tunicilor Roșii să nu scoată la iveală eforturile pe care le-au făcut să arate impecabil. Ține de educație, de disciplină, de respect: „Înainte de paradă, cel puțin o oră ne verificăm unii altora

ținuta. Trebuie să te potrivești cu trupa. Este esențial pentru ca aceasta să funcționeze ca o mașinărie bine unsă. Până acum am avut numai trei cazuri de instrumentiști care nu s-au potrivit. Nu s-au putut obișnui cu faptul că trebuie să-și lustruiască uniforma. Erau prea leneși, iertați-mi limbajul”, a afirmat David Barlow.

Cel mai tulburător moment din cariera lor a fost acela când au pierdut feribotul și erau cât pe ce să nu mai ajungă la evenimentul la care fuseseră invitați. A fost singura dată în 20 de ani când au avut această mică întârziere. „Am pierdut feribotul și abia am ajuns la eveniment. Ne-am schimbat pe drum, pe autostradă și am mers direct la paradă, reușind la limită să fim punctuali”, a încheiat David Stephenson, impresarul Fanfarei Tunicilor Roșii din Yorkshire.

Pietonala Nicolae Bălcescu din Sibiu a fost neîncăpătoare la spectacolul oferit de englezi. Niciunul dintre aceștia nu a zâmbit, nici măcar la final. Tradiția e tradiție.

Unbox  performance

 **Raiffeisen  
BANK**

**Deschide-ți inima  
pentru teatru.**



**F  
I  
T  
S**

FESTIVALUL  
INTERNATIONAL  
DE TEATRU  
DE LA SIBIU

#tomorrowproof  
#unboxtomorrow



MINISTERUL CULTURII ȘI  
IDENTITĂȚII NAȚIONALE

  
**romania2019.eu**  
Președinția României la Consiliul Uniunii Europene

Alba Stanciu

# Frida Ki Allo

## Teatralitate magic-realistă

**E**xpusă în formula unui dialog între prezența performerului și o scenografie generată de materiale proiectate, spectacolul *Frida Ki Allo* se desfășoară ca un periplu prin imagini extrase din anturajul și lucrările artistei mexicane, trasând cursiv evenimentele cheie care i-au influențat în mod ireversibil parcursul vieții.

Dincolo de elementele de teatralitate care decurg prin intermediul șirului de portrete și desene care reconstituie anturajul fie mexican, fie american, fie parizian, propunerea companiei Fly Theatre din Atena și a actriței Katerina Damvoglou oferă o valoroasă formulă de teatralitate, care are la bază o veritabilă relaționare între artă, pictură și viața artistului care o creează.

Atitudinea detașată și, în egală măsură, încărcată de forță a expresiei conturează o poziție cvasi-ironică a personajului care își expune povestea vieții (și, în egală măsură, a artei sale) oferind o imagine complexă a personalității Friedei Kahlo.

Tema dominantă a spectacolului este congruentă cu aceea a lucrărilor artistei mexicane, suferința, invaliditatea, motivând nevoia acesteia de a-și expune trupul infirm. Acesta este mereu prezentat cu răni deschise sau încorsetat de tije de metal.

Imaginile proiectate pe fundal și care însoțesc interpretarea Katerinei Damvoglou urmăresc congruențe dintre imaginarul lucrărilor Friedei și anturajul autentic mexican al locului de proveniență al artistei. Portretul este central în spectacolul companiei Fly Theatre, explorat ca produs al contextului în care acesta a fost creat, prin prisma nu doar a infirmității ei, mai ales, a suferinței cauzate de relația cu pictorul Diego Rivera. Apar, expuse pe rând, sentimentele contradictorii, iubire și ură, șirul neîntrerupt de răzbunări cu consecințe autodistructive.

La fel ca și imaginile tablourilor, proiecțiile creează iluzia sângelui, a corpului fragil, rupt, chinuit și schimonosit de suferință. Efectele mizează pe comparații, cu aceleași valențe suprarealiste, între zecile de rupturi datorate accidentului de autobuz (moment cheie în devenirea artistică a artistei) și sugestiile vizuale prezente în proiecții.

Aceeași strategie a proiecțiilor este utilizată și peste corpul actriței, pe care o transformă în tablourile pictate de aceasta, prin imagini ce fac trimitere la motivul fetusului, a organelor vitale expuse, a elementelor care i-au provocat suferința fizică și sufletească. Tot prin aceleași resurse, combinația dintre corp și proiecții oferă un istoric al drumului către succes, al cadrelor fie tradiționale, fie ale lumii



© FITS 2019 Dragoș Dumitru



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

americane din prima perioadă a secolului XX și a anturajului politic în care Frida Kahlo a fost implicată.

*Frida Ki Allo* subliniază spectacolul din jurul acestei personalități, efectele faimei și, totodată, contextul artistic în care aceasta s-a afirmat. Textul creat de Miranda Batikioti oferă valoroase informații care descriu arta Friedei Kahlo, cu caracter explicativ, tehnic raportat la curentele perioadei, în care dominant era suprarealismul. Acesta oferă infinite posibilități de prelucrare teatrală, stimulând fantezismul imaginii și a codului de teatralitate realizat ca un drum prin universul mental, emoțional traumatizat și totodată artistic.

Spectacolul companiei Fly Theatre oferă un rafinat exemplu de minimalism scenic cu maximă eficiență teatrală și documentară, susține valoarea teatrului creat nu doar ca perimetru destinat artisticității, dar, mai ales, ca sursă de cultură și informație



Natalia Turcan

# Frida

## În exersarea morții

”Moartea e ca un cântec de vioară, ca să iasă perfect, trebuie exersat.” Nimic mai tulburător decât ființa care se întâlnește cu moartea în floarea vârstei și conviețuiește cu ea. Frida Khalo este un personaj inedit din multe considerente: al artei, al feminismului, al curajului, al rezistenței, al poliricii chiar, dar mai ales din ideea dragostei de viață. A fi Frida e mai mult decât a-i povesti viața, înseamnă a-i transmite durerile și bucuriile. Katerina Damvoglou știe să spună o poveste celora care o privesc din sală și o face cu atât de mult suflet și asumare, încât îi dă noi dimensiuni și chei de interpretare. *Frida ki allo* este un monolog despre singurătate, dovadă fiind și faptul că este un monospectacol. Nu trece, însă, neobservată prezența lui Robin Beer, care este co-autor și co-actor al acestui spectacol, pentru că se ocupă de crearea ambianței prin proiecțiile și intervențiile scenografice live. Este o tehnică dificil de explicat, dar impresionantă, pentru că înseamnă o conexiune strânsă



© FITS 2019 Dragoș Dumitru



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

și o bună înțelegere reciprocă a ceea ce are de făcut fiecare, pentru ca intervențiile unuia sau ale celuilalt să ajute, să faciliteze, să înfrumusețeze povestea. Scenografia spectacolului, precum și coloana sonoră, sunt construite astfel încât să asigure strictul necesar imaginii pe care intenționează a o crea spectacolul în jurul acestui personaj. Un detaliu care mi-a atras atenția în mod deosebit a fost scaunul pe care erau lipite bucăți dintr-o bandă adezivă cu inscripția „fragile”, scaunul acesta fiind și tronul și temnița la care o condamnă imobilitatea. Proiecțiile video, îmbinate cu elementele care sunt create live printr-o cameră de luat vederi instalată la masa din lateralul scenei, devin adevăratul univers al Fridei, în care ea își (re)trăiește bucuriile, tristețile, copilăria, accidentul, durerea, dragostele, moartea și învierile. Rolul Fridei Khalo este unul deosebit de complicat, fiind și singurul, actrița și regizoarea Katerina Damvoglou muncește la construirea, modelarea și acumularea în sine a acestui personaj, cu care se identifică parțial și care i-a devenit apropiat inclusiv pentru asemănarea fizică remarcată de-a lungul timpului în anturajul ei. Percepem deci acest spectacol ca pe o întâmplare a destinului care o conduce pe artistă spre realizarea lui, ca în rarele momente în care spectacolul își alege „creatorii” și nu invers. Una dintre reușitele incontestabile ale acestui rol sunt atitudinea cu care interpretează Katerina Damvoglou rolul Fridei. La început, energia ei pare parcă prea puternică, prea pronunțată, purtând niște accente aparent forțate. Acest lucru se explică ulterior, în primele 15 minute, printr-un moment de profunzime dureroasă și aici se produce revelația: acest personaj sigur de sine, aproape arogant și insistent în ale vieții este o mască, pe care actrița o creează, dar cu care nu ne minte. Decizia de a scoate în scenă masca Fridei Khalo îi aduce publicului două puncte importante în viziunea asupra acestei femei remarcabile. Primul este contrastul dintre forță și durere, care ne face să-i simțim mult mai profund dramele, subtilitatea prezentării lor scutind publicul de un patetism gratuit, iar al doilea este o explicație veridică pentru imaginea publică pe care și-a construit-o voit această personalitate. Raportarea personajului la picturile sale transformă totul într-un spectacol al imaginii, în care simbolurile sunt relaționate la momente concrete din biografia Fridei Khalo și oferă complexitate reprezentăției, ele însele devenind deodată descifrabile. A empatiza cu această femeie este complicat, a o cunoaște cu adevărat este imposibil, dar a-i reconstitui lumea și a încerca, printr-o cercetare permanentă a sufletului uman, mai ales a unei femei cu un destin absolut irepetabil, să exiști, să „probezi” această viață, este un act de transfigurare și coborâre în sine. O fi moartea ca un cântec de vioară, dar teatrul este cu siguranță o renaștere fără anamneză.

Alba Stanciu

# Flamenco ca destin

## Explorare a corpului și etalare a pasiunii

**F**ără să fie îndreptat către construcția unor imagini flamboiante create prin intermediul unui urmărit caracter spectacular bazat pe latura megaloman vizuală, dansul oferit de compania spaniolă Ballet Flamenco Jesús Carmona propune o compoziție coregrafică care mizează pe latura autentică a dansului, pe încărcătura sa arhaică ce scoate în relief pasiunea, forțele interioare stimulate de ritmurile și sonoritățile specifice perimetrului hispanic.

Susținut de o impecabilă tehnică a corpului și expresiei, acest spectacol vizează etalarea formulei pure a corporalității, a eleganței expusă fără rezerve într-o formulă largă a emoțiilor, care evoluează către paroxism. *Flamenco ca destin* prelucrează o imagine a forței de expresie, a puterii feminine și masculine expuse în mod dominant, cu un rafinament care depășește forma și ia amploare din stimularea forțelor interioare, din dialogul creat între vocea umană, chitară și răspunsul plin de atitudine al corpului dansatorului.

*Flamenco ca destin* este coordonat de o coregrafie care jonglează cu jocul erotic privit ca antagonism al forțelor masculine/feminine, apelând la modalități elegante de reconciliere ale celor două extreme prin muzică și, în cele din urmă, formă. Artiștii evoluează pe rând, oferind veritabile recitaluri de corporalitate, fiecare dintre aceștia contribuind cu propriul său poem destinat dansului, conturând forme ale relației lor foarte personale cu muzica, ritmul și vocea, generând, în acest fel, consistențe unice.

Dansul oferit de Ballet Flamenco Jesús Carmona evoluează sub semnul virtuozității, ca etalare stilistică a mai multor abordări, explorând formula veche. Apelează la momentele de început al acestui dans, orientat spre latura instinctivă și spontană a impulsului dat de cuvântul prezent în cânt, de imaginea creată de dansator prezent ca formulă materială a sugestiilor descriptive ale textelor cântate. Intervin compatibilități între ideea poetică și frazele de mișcare derulate în alura gitană, remarcându-se printr-un caracter teatral ce nu apelează la căutarea de efect cu orice preț, ci creată prin intermediul expunerii forței interioare brute, sublimată prin intermediul dansului.

Formula valoroasă prin care întreaga compoziție coregrafică este construită este datorată, totodată, autenticității cântecelor, calității timbrale și virtuozității melismelor care aduc în prim plan universul momentului de apariție al dansului asociat cu cultura



© FITS 2019 Sebastian Marcovici

gitană hispană. Este dominantă nuanța de lamentație ce reliefează un caracter atât competitiv, cât și de conciliere între cânt și corporalitate. Acest lucru este datorat artiștilor vocali Jonatan Reyes și Jesús Corbacho, ce aduc muzicalitatea și forța de expresie a unei artisticități inițial marginale, consumată, în perioada sa de început, în spații ne-elitiste.

În acest mod, este evidentă, în acest spectacol, sublinierea semnificației culturale a dansului prezentat de Jesús Carmona, care semnează regia și coregrafia acestui spectacol și care, împreună cu grupul de dansatori format din Ángel Reyes, Cristian García Ballesteros, Lucía Campillo, Marta Gálvez, Inmaculada Aranda, au ca punct de sprijin valoarea și forța de afirmare prin propriile resurse a dansului flamenco, datorate pasiunii umane și pulsului sanguin autentic gitano hispanic. Spectacolul companiei spaniole desfășurat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu etalează forța culturală și expresivă al unui perimetru geografic, a unei arte generată de mixajul genetic și cultural al zonei, de temperamentul exploziv dominat de pasiune, nerv și autenticitate.



JTI

## JTI ROMÂNIA

JTI este partener și susținător al marilor evenimente și instituții culturale în România și peste tot în lume.

La JTI lucrează circa 45.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.



 INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

INSTITUT  
FRANÇAIS

 BRITISH  
COUNCIL



În zece zile  
trăiesc  
zeci de vieți

## UniCredit Bank FITS2019

Să râzi. Să plângi. Să rămâi mut. Să te întrebi. Să te tulburi. Să ieși din tine. Să ieși din timp. Să te prinzi în povești atemporale. Să strigi „bravo” până când simți că nu mai ai aer în plămâni. Să trăiești emoții în starea lor cea mai pură. De fapt, asta contează cu adevărat. Și tocmai de aceea, UniCredit Bank este și anul acesta alături de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.

Descarcă aplicația FITS2019 din:





Banca pentru lucrurile  
care contează.

 **UniCredit Bank**

Iris Nuțu

# Love Stories

## All you Need is ~~Love~~ Theatre



© FITS 2019 GRIMM

**D**ragostea nu poate fi cumpărată. Dar biletele la teatru da. Și, dacă ai fost marți seara la *Love Stories*, știi deja că, uneori, e cam același lucru. Pentru că spectacolul viitorilor actori de la ULBS, așa cum relevă și titlul, este despre iubire – și le iese atât de bine, că iubirea devine molipsitoare. În 100 de minute, *Love Stories* aduce pe scenă nu mai puțin de paisprezece secvențe ilustrând, *in medias res*, diverse episoade ale unor povești de dragoste care îi prezintă publicului iubirea printr-un caleidoscop narativ. De parcă ar fi un tablou pe care îl așază, pe rând, pe toți pereții casei, în încercarea de a afla care îi este lumina cea mai favorabilă, spectacolul ia dragostea și o privește în toate ipostazele ei. Secretul este că lumina cea mai favorabilă este aceea care le poate încadra pe toate, pentru că iubirea nu înseamnă doar *fericire sau durere*, ci este, totodată, suma aceluia amalgam de sentimente care vine mereu, odată cu ea.

Cele paisprezece episoade de dragoste sunt separate de interludii muzicale compuse din faimoase piese ale trupei *The Beatles*, interpretate chiar de către actori și aduc la iveală diverse perspective asupra iubirii, portretizând-o prin intermediul unor povești cinice, romantice, patetice, amuzante, triste,

absurde și tragice. Un cuplu gay care se desparte în termeni foarte proști, pentru că una dintre fete nu are curajul să își asume, public, adevărata orientare sexuală. O nuntă la care mireasa află că viitorul soț le-a sărutat, cândva, pe toate celelalte trei surori ale ei. După ce, cu zece ani în urmă, a dispărut neanunțat din viața soției sale, un fost partener dă buzna în casă într-o noapte ca să-i comunice acesteia că ultima dată când s-au văzut a uitat să își ia rămas-bun. Un soț care își vizitează zilnic soția amnezică și-i răspunde, răbdător, la aceleași întrebări, chiar dacă unele dintre ele dor: „Cine ești?“, „Avem copii?“, sau „Am făcut vreodată dragoste?“. Acestea sunt doar câteva dintre cele paisprezece ipostaze inedite asupra iubirii, pe care cei nouă tineri actori le aduc la viață în fața publicului, trecând, cu o naturalețe cameleonică, de la un rol la altul și stărnind, într-un ritm amețitor, o avalanșă de sentimente eterogene. Iar când lumina se stinge (semn că încă un episod a mai ajuns la final) în întunericul sălii, tot ei sunt cei care fac posibilă tranziția de la o poveste la alta, fie cântând piesele celor de la *The Beatles*, fie înlăturând sau aducând obiectele și mobilierul care alcătuiesc scenografia minimalistă a fiecărui moment. Având în vedere tema generală a spectacolului, este interesant că nu doar episoadele dramatice încep *in medias res*, ci și povestea experienței spectatorului la *Love Stories*.

Adaptat după *Reunificarea celor două Corei* a lui Joël Pommerat, spectacolul începe chiar în mijlocul publicului: odată cu cearta care izbucnește între cele două fete pe care, până atunci, le crezuserăm a fi spectatoare, ca și noi. Faptul pare să semnaleze că poveștile la care urmează să fim martori sunt pe cât de fictive, pe atât de *umane* și că, deși, la o primă vedere, ne-ar putea părea improbabile, ele ni s-ar putea întâmpla fiecăruia dintre noi. Pentru că așa e dragostea, te ia pe nepregătite și tocmai de aceea și spectacolul face la fel, strecurându-ți-se pe sub piele și ieșind la iveală când te așteptai mai puțin.

Un singur fir narativ este reluat, nu întâmplător constituie epilogul spectacolului, pentru că tot el este cel care îl deschide oficial, după momentul din public și după *intro*-ul muzical interpretat de către actori, care anunță: „acesta este un spectacol de teatru, vă rugăm să vă închideți telefoanele.”

Tocmai această continuare a unui moment aparent abandonat este cea care oferă, în *Love Stories*, structură și coerență, înglobând toate episoadele într-o ramă dramatică bine definită. Dar ea mai face ceva: transmite spectatorilor că, în teatru și în dragoste, nimic nu e întâmplător.

**F I  
T S**

**FESTIVALUL  
INTERNATIONAL  
DE TEATRU  
DE LA SIBIU**

**14 - 23 IUNIE**



**PARTENER  
OFICIAL FITS**



**UNDE SE TERMINĂ POVESTEA DE PE SCENĂ, ÎNCEPE VIAȚA ADEVĂRATĂ.**

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

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



*Liberté - Egalité - Fraternité*  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
Ambassade de France en Roumanie



Ambasada  
**Japoniei**  
în România



Botschaft  
der Bundesrepublik Deutschland  
Bukarest

Alexandru Ciobanu

# Viața între frontiere

## Planeta e doar un sat mai mare

**U**n scaun, o masă, niște lumini, un actor foarte talentat, un personaj și multe limbi străine. De atât a fost nevoie ca actorul american Thaddeus Phillips să ne poarte într-o călătorie ce se întinde pe șaisprezece ani și este compusă din șaptesprezece treceri de frontieră, singurul element constant al acestora fiind pașaportul, un carnet, acum cu un microcip încorporat, ce permite trecerea granițelor și fără de care lucrurile pot deveni foarte complicate. Bazat pe experiențele lui Phillips, aceste călătorii își depășesc conceptul printr-o interpretare de excepție, incurajează la multiculturalism, explorare și la acceptarea diferențelor, fie ele religioase, istorice, de rasă sau politice. „Viața între frontiere” impresionează, emoționează și distrează, oferind totodată o veritabilă lecție de istorie.

Spectacolul, un *one-man show*, îi permite lui Thaddeus Phillips să își demonstreze abilitățile și talentul, reușind să impresioneze atât prin energia cu care susține întreaga reprezentație, cât și prin rapiditatea cu care poate să treacă de la un personaj la altul, de la o poveste la alta, dar și modul original prin care încarcă de sens fiecare gest, oferind fiecăreia dintre situațiile prezentate, nu doar abordări conceptuale diferite, cât și perspective fizice, prin care se oferă publicului un loc de observare, bine gândit înainte.

Scenariul, foarte bine scris, folosește clasicul și noul, ceea ce se știe și ceea ce s-a uitat, împachetând narațiuni diferite, care în mintea spectatorilor, formează un montaj, o singură poveste, o construcție logică, transformând fiecare dintre aceste narațiuni în argumente pentru o lume liberă, o lume fără frontiere.

Pornind de la monologul lui Henric al V-lea și istoria pașaportului ca instrument ce limitează experiența călătoriei, spectacolul ne duce într-un tren prin fosta Iugoslavie, acolo unde mafia și corupția creează normalul cotidian. Personajul ajunge din Italia în Croația, pierzând feribotul și hoinărind prin cârciumile obscure din anii 90. Europa occidentală, Africa, Asia, America de Sud, Canada, Orientul Mijlociu, SUA, sunt destinații ale călătoriei, unde personajul se confruntă cu situații inedite, precum întâlnirea cu un șaman și experimentarea narcoticelor, abuzul grănicerilor, repatrieri forțate și zone de conflict militar și religios.

Mesajul profund politic al piesei, precum și tehnicile și elementele care o compun, o încadrează între piesele contemporane ale teatrului politic, reușind, ca prin abordarea



© FITS 2019 Maria Ștefănescu

unei probleme socio-politice universale, să depășească abordarea locală specifică genului teatru politic.

Textul reușește să fie o radiografie a societății. Cu toate că acest lucru este aproape imposibil datorită complexității, vastului teritoriu și particularităților culturale, *Viața fără frontiere* evidențiază esențialul, purtând povestea prin vremuri și destinații diferite, păstrând totuși constantă o problemă universală precum corupția.

Folosindu-se de propriul trup și de puținele elemente de decor aflate pe scena Teatrului

Gong, Phillips angajează publicul, ca pe al doilea personaj din piesa sa, într-o călătorie unde masa, scaunul și bara de lumini devin pe rând tren, vapor, avion, telescaun, clădiri și birouri de pe toate continentele. Rolul publicului în *Viața fără frontiere* este unul esențial, lipsa celui de al patrulea perete fiind evidentă încă din începutul spectacolului, când prin îndreptarea mașinii de fum spre spațiul dedicat spectatorilor, se lărgeste simbolic dimensiunea scenei, lăsând publicul să pătrundă în spațiul personajului. De altfel, Phillips comunică cu spectatorii, le adresează mesaje, își adaptează textul reacțiilor din sală și chiar poartă un scurt dialog cu aceștia.



Andreea Matei

# Marilyn Monroe. Dacă ea a murit, cine va fi următoarea?

## The Lost Generation



© FITS 2019 GRIMM

**D**acă viitorul ți-e incert, iar trecutul încerci să-l uiți, ce îți rămâne de făcut? Căutând permanent răspunsuri pentru a putea creiona un viitor, pentru a-ți înțelege de fapt trăirile, pentru a-ntelege lumea, rămân în urmă fapte și mici istorii ce merită spuse.

*The Lost Generation*, în regia lui Sava Dragunchev, spune povestea unei generații ce investighează realitatea în căutarea unor răspunsuri despre sine după ce Visul American a căzut. În spațiu dezarmant de gol, subliniind întocmai incompatibilitatea reasurselor realității cu marile speranțe ale tinereții, în care fiecare tânăr își caută repere, *the lost generation* caută să înțeleagă cum să-și câștige viitorul de partea lor dar mai ales să întrezărească cum va arăta acesta.

Un pupitru lung, îmbrăcat într-o strofă neagră, ce descrie jumătatea unui cerc, adăpostește o femeie care citește ziarul. Acesta anunță limba și timpurile ce se despart de contemporaneitatea noastră și se aștern, pentru o vreme, într-un trecut istoric recent,

ce trebuie, cumva, rememorat. Cămașa kaki a femeii sugerează parcă puterea dintre coastele ei. Pe rând, cei 16 tineri (Alexander Tonev, Bojidar Jordanov, Vladimir Mateev, Gabriel Plachkov, Elena Decheva, Lora Nedyalkova, Mario Galabov, Maria Bakalova, Maria Tepavicharova, Martina Georgieva, Martina Peneva, Mila Robert, Mihail Ryadkov, Peter Petrov, Poly Jordanova, Simona Zdravkova), soldații propriilor incertitudini, își odihnesc, precum niște martiri în preajma adevărului, expresiile înlemnite de acesta, stând fișii, aproape goi de sine, în așteptarea rândului la replică. Pe rând, o serie de monoloage acaparează scena goală și devin, gradual, un supra-argument al spectacolului. Lipsa unui decor efectiv, fragmentaritatea cu care fiecare caz este prezentat (intercalat în permanență de un alt personaj, ritmic, ciclic), luminile albe mult prea programatice pentru o serie de tineri relativ-liberi, relativ-confuzi, toate coagulează atenția în jurul textului (după Robert Patrick) și în detaliul cuvântului.

Un cântec, rostit cald, dar parcă spășit în gravitatea momentului, frânge linia de corpuri și invită la compasiune și participare la momentul ce-a devenit o rugăciune pentru

cei prezenți. Actorii se mută ușor în timp ce permează spațiul frontal: o apropiere.

Monoloagele continuă... JFK. Ce s-a întâmplat, de fapt? Cum trebuie să-i deplângem moartea? Marilyn Monroe. Dacă ea a murit, cine va fi următoarea? Banii. Dacă nu-i avem, cum putem să-i facem? Sexul. În lipsa oportunităților, putem să-l transformăm în slujbă? Iarba și alcoolul. Mai pot ele salva vreo liniște din panică și haos? Întrebările palpită și retorica momentului se-adună și se strânge într-o rană nouă, o rană în care pulsul iese pe suprafața pielii și lucește o dată cu sângele, cu fiecare bătaie a inimii. Apoi, urmează o refracție în dans. Câte doi, perechi și neperechi, salvează ce-a mai rămas din viitorul lor.

Întrebările rămân deschise la final. Viitorul e la fel de incert cum a fost întotdeauna iar tinerii, *generația pierdută* a lui Hemingway continuă să ducă luptele cele mai grele: luptele cu sine. Până la aflarea scamatoriilor supreme de îmblânzire a tragicului cotidianului și de recuperare a iubirii totale, un monolog crud al zilelor de astăzi va fi mereu rostit de unul dintre noi, *the lost generation*.

Alexandra Daniliuc

# All the Ladies in the House



© FITS 2019 Dragoș Dumitru



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

Undeva pierduți în lume, într-o zonă mărginașă a existenței cotidiene, într-un bar cu numele de Svalbard (acesta fiind, de altfel, chiar numele trupei), Tom Brand, Saniago Ruiz Albalade, Benjamin Smith și Alexis Akrovatakis ne-au arătat pe scenă cine sunt ei de fapt, scuturându-se de orice fel de impediment social și construind un spectacol care este în primul rând cât se poate de onest.

De la bun început, au dat startul unei discuții, au implicat și stârnit publicul să le răspundă, să colaboreze și să facă, în final, parte din actul artistic prin autenticitate și firesc, prin reacțiile la prima mână a celor de pe scaune la ce se întâmpla pe scenă. Tot ce s-a petrecut acolo poate fi considerat atât teatru, muzică, dans, acrobaticii, cât și improvizație, ducând astfel la un rezultat inedit, la frontiera unor tipologii de performativitate pe care arareori le vedem aduse împreună (stand-up, concert, freak show). S-au axat pe cultura anti-mainstream, dezvoltând-o atât prin vestimentație (care dădea impresia unui haos, unui amalgam de piese de îmbrăcăminte la mâna a doua), cât și prin tipurile de imagine pe care le-au construit, prin folosirea măștii ca o a doua față care putea transforma omul în animal, sau putea da o nouă perspectivă a modului în care au abordat corporalitatea (lucru ce aducea uneori aminte de videoclipurile celor de la Die Antwoort).

Cu siguranță, cea mai inventivă parte a spectacolului a fost coloana sonoră, care a început prin muzică live, cântată pe scenă, muzică ce le dirija mișcările, părea să dea indicații, de parcă ar fi fost o sfoară invizibilă agățată de corpurile lor. Ce a urmat a fost un cumul de sunete, folosindu-se de obiecte atipice, de la scârțâitul microfonului, până la jucării interactive, dar cel care a impresionat



© FITS 2019 Dragoș Dumitru

cu adevărat a fost jocul cu apa. Dansul ce părea ghidat de mișcarea apei, dădea impresia transformării corpului într-o materie fluidă, extinsă și acaparatoare, construind, astfel, punți de legătură între actul scenic și teorii postmoderniste (*bodies of water*).

Pe lângă toate aceste adaosuri tehnice, spectacolul a problematizat, în primul rând, granițele dintre ingeniozitate și idiotenie, care nu au un traseu drept, care se pot uneori confunda și amesteca, care nu sunt date de o înaltă educație sau de o lipsă de educație, ci coexistă într-o balanță subiectivă. Instinctele primare, naturalețea corporală, trimiteri către tipologii de corporalitate și modul în care sunt ele afișate au fost argumentele pe care le-au adus pentru a prăbuși ideea de delimitare între geniu și idiot. Au instigat, de asemenea, la o desființare de ierarhii, la atestarea faptului că putem fi oricând supuși sau putem impune supunere, deci judecata de valoare

devine irelevantă în această perspectivă. Toate acestea au fost expediate într-o notă umoristică, reconfirmând astfel că umorul, indiferent de forma și proveniența lui, poate fi o dovadă de inteligență.

*Idioții geniali (All Genius all Idiot)* provoacă la introspecție, la reacții, provoacă o discuție cu sinele și cu scena, legată de limitări și de modul în care putem reacționa la neconvențional, la intersecția dintre cine suntem, cine am vrea să fim și cine părem. Faptul că cei patru au urcat pe scenă folosindu-se de propriile nume în interacțiunile lor, mulându-se pe comunicarea cu publicul, trecându-ne prin intensitatea, nu a mesajului, ci a multitudinii de situații în care atât ei, cât și noi, ne regăsim, face ca experiența acestui spectacol să fie una ce impactează și se impregnează în memoria colectivă, nu neapărat ca desfășurare narativă, dar ca un cumul de senzații.



# Changing the world through culture.

#CultureofHealth

Discover the biggest relaxation, wellness and entertainment center in Europe.

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

Follow us:    



THERME  
BUCUREȘTI



FRANCE  
MÉDIAS  
MONDE

Capital**Cultural.**

Anda Ionaș

Energia dansului  
în alb și negru

© FITS 2019 Paul Băilă

**M**ircea Albuțiu aduce la FITS expoziția *New Energy*, o modalitate poetico-fotografică de a documenta creația admirabilului coregraf Gigi Caciuleanu. Seria de fotografii expuse la Centrul de Informare Turistică a Primăriei Sibiu a apărut ca urmare a prieteniei dezvoltate între cei doi artiști în perioada pregătirii spectacolului *Amor Amores*, la Opera Națională din Cluj în 2014. Au urmat apoi numeroase alte spectacole ale lui Gigi Caciuleanu în țară (*Imagine all the People*, *Un minut de dans sau UF!!!*, *Fabrika*, *L'Om DadA*, *TragyComedy*, *Eine Kleine Nachtmusik*), Mircea Albuțiu strângând un portofoliu impresionant de imagini ce surprind clipa suspendată între cer și pământ, caligrafia gestului încremenit parcă în rugăciune, generozitatea dansatorului de a se dăruii universului complet, cu toate vulnerabilitățile sale. Plastica imaginii e pătrunsă parcă de un aer hieratic și esențialist, fotograful optând pentru imagini alb-negru, ce nu permit privirii să se piardă în detalii, ci o ghidează spre înțelegerea ansamblului, spre descoperirea cu ajutorul ochiului interior a acelor elemente care trec dincolo de concret, a fluxului de energie care, după modelul mecanismelor cuantice de la nivel molecular, circulă între dansatori. Nichita Stănescu spunea în *Respirări* că „orice obiect este o formă de lumină oprită în structură”. Ei bine, obiectivul fotografic nu face decât să surprindă această lumină nevăzută a corpurilor într-o impresionantă uitare de sine, într-o contopire cu lumea, într-o mișcare fluidă dinspre interior spre exterior. Într-un interviu pentru *The Leica Camera Blog*, Mircea Albuțiu afirma că „principala provocare a fost să surprind o serie de imagini care nu au doar caracter documentar, ci care captează esența noii energii prezente în ansamblu și pe scenă”.

Înceștarea, ghemuirea, balansul, înălțările de la sol, gesturile largi, îmbrățișările pasionale, abandonul de sine, toate alcătuiesc un caleidoscop al trăirilor necenzurate, fiind analoge nevoii de afirmare, de protecție, de echilibru, de libertate, de zbor și de dragoste a omului modern. Decorurile vegetale și florile risipite pe podea redau și mai pregnant pulsația vieții, energia ce se transferă permanent în univers. Gigi Căciuleanu spunea că Mircea Albuțiu este capabil să surprindă „senzualitatea corpurilor combinată cu insondabilul privirilor, ambele prinse în insectarul pixelilor”.

Fotografiile sale trec dincolo de concret, surprinzând un ceremonial al rostirii prin gest și mobilitate, sunt expresia frumuseții în stare pură, a mișcărilor lăuntrice, a emoției necontrafăcute, a armoniilor universale.



PRIMĂRIA  
MUNICIPIULUI  
SIBIU

Principalul finanțator al  
Festivalului Internațional  
de Teatru de la Sibiu



  
**Polisano**  
CLINICI

**PRINCIPALII ACTORI PE SCENA  
SERVICIILOR MEDICALE DIN ROMÂNIA**

PARTE DIN SISTEMUL MEDICAL MEDLIFE

WWW.CLINICAPOLISANO.RO • CALL CENTER: [021] 9383



CRAMA OPRIȘOR

THE OFFICIAL WINERY  
OF SIBIU  
INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL



[www.crama-oprisor.ro](http://www.crama-oprisor.ro)



 **Keep Calling**



**Automobile Bavaria**  
Str. Europa Unită Nr. 2  
Sibiu, 550052  
Telefon: +40 269 259 950  
[www.bmw-bavaria.ro](http://www.bmw-bavaria.ro)

BMW 330i Sedan: Consum mixt de combustibil, în l/100 km: 5,8 – 6,1. Emisii medii de CO<sub>2</sub>, în g/km: 132 – 139

**APLAUZE NR. 07 / 2019 / 20 Iunie**

**Editor: Ion M. Tomuş**

Diana Nechit, Alba Stanciu, Anda Ionaş, Simona Chiţan,  
Alexandra Viştraş, Alexandra Daniliuc, Andreea Matei, Iris Nuţu,  
Larisa Luca, Natalia Ţurcan, Alexandru Ciobanu, Eliza Cioacă

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

FACULTATEA DE LITERE ŞI ARTE

DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI, CENTRUL DE EXCELENŢĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176



CU STAROPRAMEN, ÎNTÂLNIRILE CU PRIETENII LA

# FITS

AU UN GUST MAI BUN!

  
**Staropramen**  
— EST. IN PRAGUE —



**FITS**

# Cvadrienala de la Praga

ediție festivă 50 de ani

**FITS**

a 26 - a ediție

**INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN****George Banu**

## Tezaurul teatrului

Ce rămâne din teatru și din clipa pe care el o exaltă dar care dispare? Doar nimic? Nu, ci secvențe disparate pe care le purtăm cu noi și care, uneori, subsistă chiar și în magazinele de decoruri sau în arhive și muzee. Clipa a fugit, dar urma abia vizibilă îi persistă. Urma, urmele... grație lor putem reconstitui aproximativ legendele teatrului și recompune imaginar spectacolele dispărute, aceste opere scufundate în apele lui Lethe, fluviul uitării ce le ia cu sine.

Noi propunem la Praga și apoi la Sibiu, resturile viselor scenice concepute de un mare scenograf Dragoș Buhagiar care ne invită să urcăm nu în barca lui Charon pentru a traversa fluviul morții ci în aceea a lui Shakespeare pentru a revizita lumea lui. Lumea inegalabilului autor dar și a scenografului, care l-a servit cu talent și daruire.

«Poetica ruinelor» e indisociabilă de melancolia europeană care și-a descoperit modernitatea privind busturi invalide, coloane frânte, palate dărâmate. Melancolia a fost la originea Renașterii și și-a dezvoltat în timp capacitatea de a reinvia mintal universuri dispărute. Din aceasta perspectivă putem explora universul eterogen expus de Dragoș Buhagiar ca o persistență poetică a ceea ce din opera lui continuă să existe în spectatori de ieri și permite celor de azi să o imagineze. O lume dislocată unde visurile se pot naște și călătoriile efectua.

Dragoș Buhagiar iubește scena dar și textele: acestea le explică logodna constant celebrată. Nici indiferent, nici sclav supus cuvintelor, el propune spații de dialog grație cărora ele răsună lăsând corpurile să se exprime deplin. «S-a stins viața falniciei Veneției» spune un vers eminescian celebru, vers pe care l-am putea parafraza facil, dar contrazicându-l parțial căci în aceste ruine «e încă vie viața falnicului Teatru».

**Dragos Buhagiar**

## Ruinele Scenei

Întotdeauna m-am întrebat ce se va întâmpla cu obiectele inventate de mine. Obiecte care, puse la un moment dat într-un context scenic-regizoral, s-au transformat în personaje și care au avut, ca și mine, alături de regizori, actori și tehnicieni de scenă, momentul lor de glorie sau de decădere pe scena. Ar putea, oare, avea ele o nouă viață în afara scenei? Ar putea exista pentru ele o nouă viață, după teatru? Așa s-a născut ideea de a le aduna într-un context nou, rupt de teatru, dincolo sau dincoace de „oglinza scenei”. Întrebarea rămâne în picioare: pot ele, obiectele care au fost, cândva, cumva, vii, care au interacționat cu actorii, care au fost transformate de actori pe scenă, au avut anume semnificații, au schimbat destinul unor actori –personaje, pot ele exista singure, fără atingerea uneori „divină” a actorilor, ca în pictura de pe tavanul Capelei Sixtine, în care, potrivit deciziei artistului Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, divinitatea își termina creația printr-un simplu gest? Pot ele să se redefiniească stând laolaltă, adunate, fie și într-un context favorabil? Pot să le rearunc în lume? De această dată să se descurce singure, să plutescă în neant sau să cadă în dizgrație, la fel ca osul aruncat de maimuța din *Odiseea Spațială* a regizorului Stanley Kubrick?

Suntem orgolioși și refuzăm să credem că spectacolul se termină într-o zi. E în firea lucrurilor, e o condiție a vieții. E o condiție a teatrului. Și totuși ne propunem cu voce tare: poate că obiectele merită o șansă, încă o șansă. Ideea de a expune instalația „Ruinele Scenei” este, până la urmă, un pretext de a mă reîntâlni cu obiectele create pentru diferite spectacole, de a inventa imagini noi, de a le reinvesti cu alte semnificații, reunindu-le într-o compoziție coerentă, într-un alt spectacol, privit de aproape. Spun alt spectacol pentru că și o instalație este tot o formă de spectacol. Diferența este că în acest caz magia dispare. Ele, obiectele se prezintă „goale” în fața privitorilor; reprezintă un fel de moment al adevărului, ca după apocalipsă, ca după un război sau ca după o „moarte”. Vreau să risc și să dau șansa *Ingerului sculptat, Ochilului tun, Sculpturii-Femeie, Triciclului Mobil, Contrabasului încarcerat, Mesei- ușa care se împotrivesc intrării, Căzii și Scheletului butaforie, Pendulului ochi, Viorilor- Coase* să vină în fața și să-și țipe poveștile. Toate odată, așa cum orice echipă de creatori de teatru face de obicei. Purtate către nicăieri de *Luntrea deșertăciunii* sau a *Speranței*. Ca o *Plută* a *Meduzei*.

# Ruinele teatrului

*Curator George Banu**Artist expozant Dragoș Buhagiar***VERNISAJ** Primăria Municipiului Sibiu, curtea interioară **Joi, 20 iunie 14:00**

## Cvadrienala de la Praga si FITS

Cvadrienala de la Praga permite vizitatorului să descopere peisajul planetar al scenografiei actuale în toata diversitatea sa. Prezența României la Praga se datorează politicii de asociere activă la marile evenimente de industrie creativă animată de Liliana Țuroiu ca președintă a I.C.R - ului. Un rol activ l-a avut și I.C.R Praga condus de Ionuț Munteanu. Constantin Chiriac s-a asociat acestui proiect pe care FITS –ul îl valorizează și căruia îi acordă importanța ce o merită în cadrul celei de a 26 -a ediție a sa din 2019.