FESTIVALUL INTERNATIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

20

1994-2013

aplauze

Anul XX / nr. 4 / 10 iunie 2013

FITS © Sebastian Marcovici

© FITS Dragoș Dumitru

© FITS Sebastian Marcovici

8 iunie
2013

© FITS Paul Băilă

© FITS Maria Ștefănescu

Lucia Bucurenciu
English version

1869 Staropramen

FRAGILITATEA UNUI OSUAR AL AMINTIRILOR: „uite, eu exist şi tu nu”

Primul spectacol lectură din cadrul actualei ediții a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu propune un focus asupra dramaturgiei poloneze. Întâia parte a piesei *Primarul* reflectă, printr-un imens debit creativ, vocea unică a autoarei Malgorzata Sikorska-Miszczuk.

© FITS Paul Băilă

FORMĂ BRUTĂ

Este vorba despre un text care intrigă prin modulații ce riscă să absoarbă noduli de energii contradictorii, dar îi evită prin deviații bruște, surprinzătoare. Verosimilitatea poetică a limbajului se coagulează într-un scenariu *science-fiction*, rezultând un context apocaliptic incomplet, lezat de reverberațiile personajului principal. Primarul este o figură imprevizibilă, dar plăcută prin calmul benign cu care abordează diferite substraturi ale crizei sociale. Sătul de repetiția încântătoare și rutina confortabilă a orașului pe care-l guvernează, simte acut cum fiecare detaliu capătă proporții hiperbolice: nu mai e centrul universului, ci un punct minuscul gata să fie înghițit de propria-i reprezentare. Eul său nu mai este o formațiune unitară; se descompune în fragmente care iau, pe rând, cuvântul și se topesc în ghipsul unei măști respectabile care se fisurează odată cu descoperirea plicului pecetluit cu ceară ce conține Adevărul.
Destinul multor generații de evrei este încrustat prin metafora cimitirului, unde pietrele funerare se dezintegrează în particule de cenușă cu efect halucinogen asupra locuitorilor. Amintiri sporadice anulează, cu subtilitate, sentimentul de detașare față de problemele din trecut. Liniștea subită anunță Adevărul ce se infiltrează cu un urlet oribil, insuportabil: cetățenii orașului i-au ucis pe cei ce zac îngropați, iar traume ce și-au transmis ecoul în instincte trebuie asumate în mod conștient. Morții se trezesc, își părăsesc mormintele și pretind dreptul la viața ce le-a fost luată. Primarul nu poate satisface cererea mulțimii de a trimite „șobolanii” înapoi în mormânt, iar conviețuirea cu cadavrele se impune ca un nou mod de viață. El propune dragostea ca ultimă soluție, dar populația eminamente laică se agață cu disperare de un cult imbecil, venerând imobilitatea Monumentului.

FORMĂ ORNAMENTATĂ

Librăria Humanitas este spațiul care se va transforma, și anul acesta, în centrul de prezentare a spectacolelor lectură. Bogdan Sărătean, împreună cu studenții-actori ai Departamentului de Artă Teatrală din universitatea sibiană, vor susține un șir de reprezentații fonice, extra-sensoriale și extra-neconvenționale. De unde știu? Pentru că la baza concluziilor stau experiențele plăcute din edițiile anterioare plus evenimentul de sâmbătă, 8 iunie.
Lectura a încorporat interludii ca un ecou al stilului brechtian, unde muzica originală compusă de Claudiu Fălămaș a captat cu multă acuratețe confruntarea între elementul teatral și un context real din istoria Poloniei. Atmosfera familială în care s-a desfășurat firul narativ al poveștii a fost urmată, conform tradiției bine sedimentată în structura spectacolelor de acest gen, de o serie de discuții pe marginea subiectului. Este bine spus *margine*, căci în pofida lirismului ce abundă în creația dramatică abordată cu multă naturalețe de către artiști, autoritatea critică și-a consumat argumentele în contextualizarea istorică a textului. O atitudine comună echilibrată, viguroasă la nivel informativ, dar oarecum limitată.

Prezența autoarei la eveniment a fost o revelație la nivelul general de percepție a conținutului dramatic. Așa cum a ținut să precizeze, esența textului este focalizată asupra personajului eponim și nu asupra unor fapte reale, oricât de concret ar fi fixate în istoria Poloniei. Primarul este un individ ce trebuie să facă față unui adevăr inconfortabil în fața societății, dar și propriei condiții umane. Este un personaj-efigie, reprezentant al unei tipologii imprimate sever pe epiderma socială. Un subiect care dă ceva de gândit...

© FITS Paul Băilă

Doriana Tăut

English version

FAUST
un spectacol al tuturor timpurilor?

Spectacolul *Faust*, în regia lui Silviu Purcărete a cucerit scena sibiană de mai bine de o sută de ori și de fiecare dată s-a jucat cu casa închisă. Lumea a ajuns să se întrebe care este secretul acestui succes și cum de aceiași oameni revin de mai multe ori să savureze capodopera purcăretiană.

Este greu să identifici acele ingrediente care dau aroma piesei, însă un lucru este sigur, mizanscena întrunește elemente din toate timpurile teatrului, ceea ce o determină să fie dominată de un nimb atemporal și atipic. Ar putea, foarte ușor, să fie o pictură care astăzi, peste o sută de ani sau poate că în urmă cu câteva secole prinde viață brusc și se descompune într-o multitudine de compoziții, mici, cu personaje revoltate de natura statică a tabloului și dornice să-și etaleze măiestria unei viețuiri tumultuoase

Dali s-ar opri poate la umbrele, flăcările și vocile tenebroase, Van Goch ar însufleți încăperea și poate chiar și personajul principal, Degas ar transforma Margaretele în mici balerine, la fel de fragede și de suave, iar Gaugain ar păstra doar erotismul sălbatic adus, parcă, din capătul celălalt al lumii, unde oamenii poate că nici nu au auzit de Germania conservatoare și de Sturm und Drang. Să fie acest spectacol un amestec de stiluri sau un etern izvor de idei? Nu poți să îl numești nicicum, ci doar să exclami, șocat, când măruntaiele îți tresaltă atinse fin de oglinda grotescului din noi... Conținem în noi istoria popoarelor noastre, iar acestei piese ce încearcă să caseze rigiditatea clasică nemțească, i se suprapune istoria amestecată pe care o etalează Silviu Purcărete, un român ce și-a transferat puterea creatoare pe tărâm francez, dar care nu își dezice nici o clipă, în ideile sale, obârșia ascunsă în triburile sălbatice tracice care se integrau perfect în peisajul nopții walpurgice. În *Faust* avem picturi aproape rupestre cu teme care dăinuiesc de când lumea, accente tragice grecești în destinul mânuit ca de un păpușar al Margaretei, scene de teatru în teatru construite ca o farsă medievală, însă cu subînțelesuri puternice, cvasi elisabetane, avem reminescențe clasice dar și un erou prin excelență romantic, excepțional în situație excepțională, iar dacă privim totul dintr-o altă perspectivă, din toate ungherele halei industriale Balanța par să urle avangardismul și chiar post-modernismul.

Și atunci vă întreb: există oare un *Faust* al tuturor timpurilor, aflat în perpetuă căutare a fericirii? Să fie el un inventator de religii și de apocalipse, de iubiri și de binefaceri, de aventuri și decăderi, sau poate că el este și a fost un om simplu, asemeni profesorului Faustus de la Knitlingen, pe care existența îl apasă cu semnele sale de întrebare și se încăpățânează să traverseze secolele în căutarea acelor răspunsuri sau a acelei singulare clipe de fericire, ultima.

Oana Bogzaru

English version

Nu e circ, e nebunie

© FITS Sebastian Marcovici

Când auzi cuvântul circ, instantaneu se activează în mintea ta imagini cheie precum clovnii cu nasul roșu, numere magice, lei îmblânziți, acrobații... Cu astfel de așteptări m-am dus să văd reprezentația ansamblului *Circa*. După nici zece minute, am început să mă întreb dacă acest spectacol este situat în categoria „circ". Nici urmă de clovni, sau îmblânzitori de animale, ci mai degrabă șapte îmblânzitori ai trupului. Așa că lăsăm clișeele la o parte, căci de când eram mic copil și până acum, circul a evoluat.

Dansatorii, actorii, circarii?! Căci nici nu știi cum să-i numești, când sunt atât de talentați la toate cele trei arte, începe spectacolul cu un dans abstract ce pare să contureze un concept cheie ce va reveni obsesiv. Corpul este principalul și singurul lor instrument de exprimare, instrument pe care îl exploatează până la dezumanizare. Ei se izbesc de podeaua scenei sau își mișcă anumite părți ale corpului tocmai pentru a sugera fizicalitatea și a stabili instrumentul de lucru: corpul. Spre deosebire de actorie sau teatru dans, aici performanța fizică atinge apogeul. Ansamblul *Circa* este de fapt o minunăție compusă din șapte oameni extraordinari, iar în sprijinul acestei judecăți de valoare stau, în primul rând, copiii captivați care priveau cu aceeași admirație ca și adulții. Ei au fost principalul barometru al calității, căci sunt greu de cucerit pentru mai mult de o oră. Dincolo de exclamațiile și extazul copiilor, spectacolul oferit de cei de la *Circa* este, fără îndoială, *breathtaking*. Au o asemenea coregrafie, încât la un moment dat te întrebi dacă nu cumva ești la un spectacol de dans. Dansul, la rândul lui, se îmbină cu elemente de gimnastică și cu exerciții tipice de circ, toate executate cu un ușor și subtil aer de teatralitate. Fiecare moment, individual sau de grup, smulge ropote de aplauze. Capacitățile corpului sunt valorificate la maximum. Nu numai că cei șapte fac acrobații și își folosesc cu măiestrie puterea și elasticitatea corpului, ci îi explorează fiecare aptitudine. Până și muzica se poate crea din propriul tău trup, asta pare să ne zică unul dintre membrii trupei, care oferă un momente de muzical comic și impresionant. Dincolo de nebunia prizelor care nu mai contenesc și te lasă înmărmurit, există o concentrare maximă pe care unii dintre ei o și exemplifică. Mișcarea, acrobația, dansul sunt însoțite de un colaj muzical surprinzător de modern și original, de la dubstep până la inconfundabilul Jacques Brel. Cercurile se rotesc halucinant pe melodia *La Valse à Mille Temps,* rapid, energic și la fel de nebunesc ca vocea lui Jacques Brel în apogeul melodiei. Muzica potențează și completează mișcarea, este solemnă, jucăușă, psihedelică sau pur și simplu... de iubire. Acrobațiile nu sunt executate de dragul de a ne arăta capacitățile lor fizice, ci întotdeauna sunt realizate în spirit artistic și estetic. Performanța ansamblului *Circa* se realizează pe toate planurile.

Spre deosebire de o cronică a unui spectacol de teatru, aici nu poți povesti nimic. Nu există cuvinte și, totuși, din absența lor se nasc câteva, poate prea laudative, dar altfel nici nu pot fi în cazul de față. Copiii sunt *„wow"*, adulții la fel, căci aceasta este reacția când participi la un spectacol ajuns la o asemenea performanță. Sincronul e perfect, ritmul e numai bun, acrobațiile fără cuvinte, adică o nebunie. La sfârșit, ai aceeași senzație ca atunci când se termină o ciocolată bună. Mai vrei și parcă ai vrea încontinuu. Singurul regret este că nu există și o a doua reprezentație la care să-i trimiți pe cei care au ratat-o pe prima și la care te-ai dus nerăbdător să le spui ce minunăție de spectacol ai avut ocazia să vezi în Sibiu.

Acest eveniment
se desfășoară sub înaltul patronaj
al Reprezentantului Comisiei Europene
pentru Educație, Cultură, Tineret
și Multilingvism

Festivalul
Internațional
de Teatru de la Sibiu
este organizat de

Primăria
și Consiliul Local SIBIU

EVENIMENT
FINANȚAT DE

EVENIMENT
REALIZAT CU SPRIJINUL

Alba Stanciu
English version

TRANSGAZ
MAGISTRALA ENERGIEI

FARSA JUPÂNULUI PATHELIN

Teatralitate şi artă a histrionului

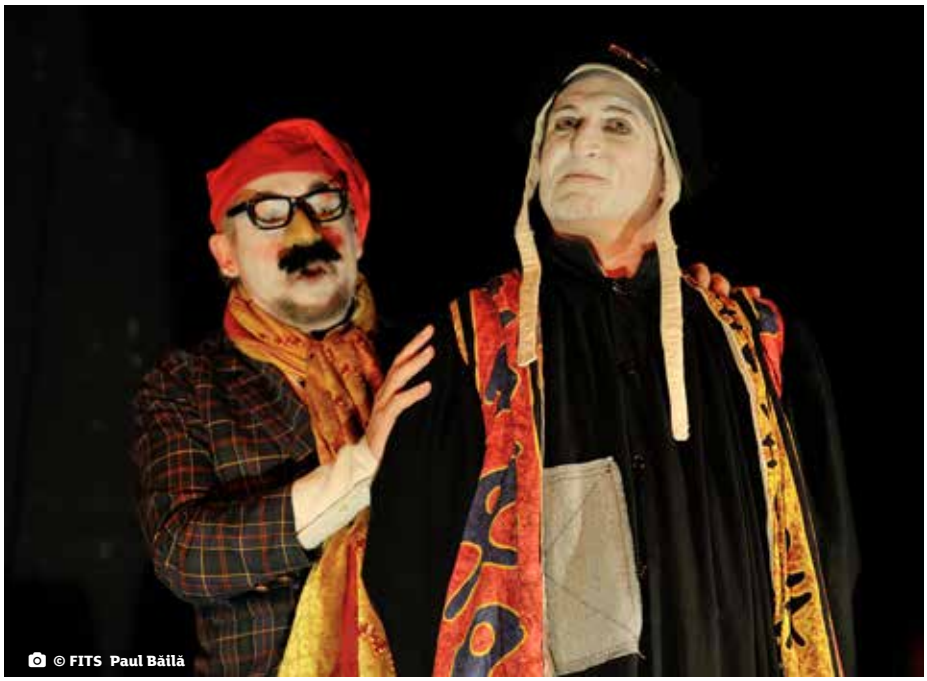
Montarea *Farsei jupânului Pathelin* - precedată de o interesantă „justificare" a spațiului ales (Cetatea Cisnădioara), expusă de regizorul companiei *Naif Théâtre,* Richard Demarcy, care invocă spațiul sacru și magic, pătruns de spiritualitate ce degajă o energie similară cu un *mister* - este un model de restaurare și „contemporaneizare" a unei lucrări medievale.

Pilonul de rezistență și durabilitate al *Farsei* este inteligența textului, coloratura schimbului de replici, răsturnările de situație. Alături de subtilele incizii moderne în textul original făcute de Demarcy, care pigmentează comicul, prioritatea regiei este teatralitatea actorului și în special relația cuvânt-gest-expresie corporală în mișcare. Nu numai textul vorbit amuză audiența. Efectul comic este susținut de situații non-verbale construite „peste" text, dinamice, scenice, jocuri și simulări ce impun o corporalitate expansivă, dar mai ales de consistența și vitalitatea derulării situaționale. Nu există „timpi morți". Eventualele momente de *respiro* sunt „completate" de mișcare mută, în grade și nuanțe perfect controlate de dinamism. Regia direcționează foarte detaliat fiecare intervenție a personajelor, joc comic, solicită la maxim gestul și mimica, impune vervă comică și mișcare fără întrerupere și mai ales corectitudine pentru fiecare cuvânt legat de gest și mimică, „coregrafiază" cu meticulozitate fiecare situație scenică și combinație gestuală. Mai mult, jonglează cu funcțiunile personajelor (fie folosite ca personaje-orchestră ce cântă la instrumente, fie cu scop utilitar pentru modificarea pozițiilor recuzitei scenice ce creează noi formule spațiale: casa lui Panthelin, spațiul vânzătorului de postavuri, camera judecății, etc). Schimbările se fac „la vedere" .

Concepția regizorală reconstituie în detaliu autenticitatea și „aerul" timpului, dar într-o viziune nu departe de datele actuale (o Colombină și Judecător de culoare, trimiteri textuale, o paletă foarte diversă stilistic de surse muzicale, de la sunete și linii melodice caracteristice Franței medievale, *Dies Irae* sau *Lacrimosa* din *Recviem*-ul de Mozart, la pulsații ritmice și armonice moderne de tip anii '60, etc.)

Spectacolul se desfășoară într-un plan relativ mic, însă continuu și fluid datorită mișcării, dar și vibrant datorită culorii și efectului de material prețios (domină auriul și culorile vii, incandescente). Imaginea beneficiază de un efect vizual aparte, datorat în parte metrajelor derulate cu generozitate în prima parte a piesei (păcălirea vânzătorului de postavuri), iar spre a doua parte teatralitatea aparține măiestrei actorului și corpului histrionic. Construcția de grup urmărește efectul vizual pictural, ansamblul echilibrat și uneori efectul statuar (Pathelin, în multe situații, stă pe un plan ridicat, ceea ce sporește plasticitatea imaginii).

Formula de spectacol este, evident un decupaj din reperele stilistice ale secolului XXI și este un moment de suspensie temporală. Căutarea autenticității stilului de joc din farsa medievală nu este stingherită de infuziile contemporane ale textului (cuvinte ca ADN, anumite pasaje muzicale sau simularea mitralierei). Acestea consolidează comicul extravagant și creează un liant între stilul performativ de secol XV și pretențiile comice actuale.


© FITS Paul Băilă

© FITS Paul Băilă

© FITS Paul Băilă

Adina Katona
English version

ARTA SCHIMBĂ VIEȚI.

Festivalurile oferă această experienţă

Centrul Cultural Habitus a găzduit sâmbătă la amiază o serie de dialoguri interculturale între Octavian Saiu și invitatul FITS Nelson Fernandes. Împreună, au încercat să găsească răspunsuri pentru două subiecte foarte importante: de ce sunt operele internaționale importante pentru noi toți și care sunt unele dintre instrumentele implicate în prezentarea operelor din alte culturi?

În deschidere, aflăm de la directorul teatrului, Constantin Chiriac, că Nelson Fernandez este un mai vechi prieten al dânsului dar și al festivalului de la Sibiu, încă din 1997, când a participat pentru prima dată la FITS. Mai aflăm că, la rândul său, invitatul a fost un artist cu o lungă carieră ca și dansator, apoi producător, iar în prezent manager cultural. „Prezența lui înseamnă dimensiuni de cooperare foarte bune, pe care le aștept de multă vreme. Vom avea un dialog între prieteni pentru că noi ne cunoaștem demult," a amintit Chiriac în introducerea intens personală.

Născut în Cuba, călătorind prin Europa și Orient, Fernandez a ales să locuiască în Anglia. Luând contact cu o mare diversitate culturală, Nelson Fernandez a ajuns una dintre cele mai percutante voci din The British Council, fiind, de asemenea, onorat cu titlul de Cavaler al Ordinului Francez de Arte și Litere.

Care sunt principalele provocări în promovarea produsului cultural în diferite spații, fiecare cu specificul lor? întreabă Octavian Saiu.

Răspunsul lui Fernandez este unul divers în expunerea de idei, ceea ce-i dă, până la urmă, un farmec personal. Se naște un raport între universalitatea unor opere și aplicabilitatea locală, prin procesul de promovare. „Schimbul de idei și viziuni, diferite sau nu, este o provocare universală," spune acesta. „Sunt societăți care s-au dezvoltat mai greu de-a lungul anilor, ne adresăm lor și nu numai, deoarece avem întotdeauna lucruri în comun, iar provocarea ne aduce împreună." Deși uneori suntem incapabili să asigurăm un context în care să colaborăm, ne folosim de diferite instrumente de promovare ca să ajungem acolo. „Cel mai bun exemplu, spune Fernandez, este spectacolul de dans japonez, Kabuki. Pentru mulți este inaccesibil, deoarece are profunde aspecte culturale specifice și e mai greu de apreciat la prima vedere. Dar l-am văzut de mai multe ori, l-am înțeles și-mi place. Ca și marketing este nevoie de flyere și broșuri pentru a se face cunoscut. Există acele cine japoneze, unde familiile merg la masă, dar au parte și de spectacol. E o experiență culturală importantă, deoarece văzând puțin câte puțin, ajungi să și înțelegi cine sunt".

© FITS Dragoș Dumitru

O.S: Din proprie experiență, ce alte căi sunt de a facilita pătrunderea din exterior a artei; ce promovare o poate face mai accesibilă?
„E un proces laborios să aduci lumea în audiență. Spectacolul este important dar la fel de important e și workshop-ul. Trebuie apreciată străduința din afara scenei. Când dansam, mulți artiști nu puneau mare preț pe munca din jurul evenimentului, deoarece am fost învățați să ne focusăm prea mult pe ce se întâmplă pe scenă," precizează artistul.
O.S: Care e rolul festivalurilor în a facilita relația artist-public?
N.F: Pentru unele orașe globalizate, acum 15-20 de ani, festivalurile nu erau ceva necesar. Este cazul Londrei care oferă oricum multă cultură dar festivalul, ca particularitate, este un loc special de sărbătoare. Sărbătorile sunt evenimente specifice care nu se întâmplă des și asigură experiențe culturale. Azi, de exemplu, o să merg la trei spectacole, ceea ce nu fac în mod normal într-o singură zi. Dar, asta înseamnă festivalul, pentru că abandonezi rutina zilnică și te angajezi în ceva ce-ți depășește zona de confort. În vest, ne-am obișnuit să ne diminuăm atenția ca să înțelegem ceva, din cauza muncii și a timpului liber tot mai puțin. Așa ne-am îndreptat atenția asupra serialelor ușoare, care necesită mai multă putere de înțelegere. E nevoie de efort și să investești, exact ca într-o relație.

PARTENERI INSTITUȚIONALI

EU JAPAN Fest

GOETHE INSTITUT

INSTITUTUL POLONEZ

CENTRUL CEH
ČESKÉ CENTRUM

WBI

FRANȚA
INVITATĂ DE ONOARE
CU OCAZIA ÎMPLINIRII A 20 DE ANI DE LA INTRAREA ROMÂNIEI ÎN ORGANIZAȚIA MONDIALĂ A FRANCOFONIEI

PARTENER PRINCIPAL

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN ROUMANIE

INSTITUT FRANÇAIS

LECTORAT FRANÇAIS

rfi romania

Yuki Sakamoto
Traducere de Gabriela Fechete
English version

DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE

Provocările unui artist în dialogurile interculturale

© FITS Maria Ştefănescu

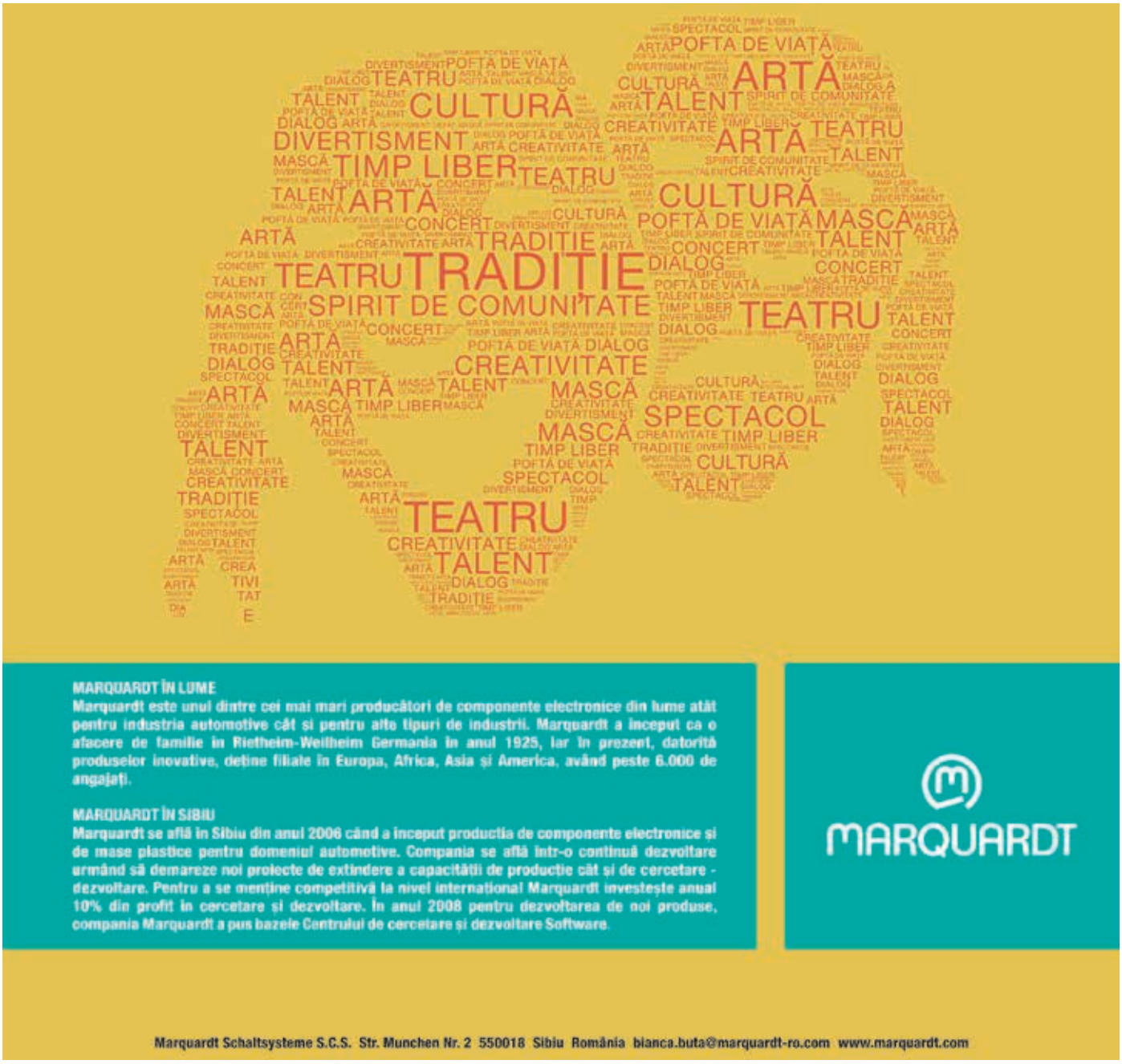
© FITS Maria Ştefănescu

© FITS Maria Ştefănescu

Există foarte puține șanse de a primi informații despre dialoguri interculturale de la cineva specializat în acest domeniu. Nelson Fernandez este un producător și trainer în management artistic cu experiență în multe țări, pe tot globul. A lucrat cu festivaluri importante, producând și prezentând organizații, cu galerii și muzee, atât în Anglia, cât și peste ocean. Dialogul dintre Nelson Fernandez și Octavian Saiu a avut loc la Habitus, iar tema a fost „De ce sunt operele internaționale importante pentru noi? Care sunt unele din problemele care apar în prezentarea unor spectacole ale altor culturi?”.

Prima temă despre care s-a discutat a fost „Provocările din promovarea dialogului intercultural”: problemele existente între cei veniți și localnici se datorează dezvoltării culturale care a avut loc pe parcursul a mii de ani. Pentru a avea un bun dialog intercultural trebuie să găsim o modalitate de a aduce cele două părți implicate laolaltă. De aceea putem spune că avem nevoie de un context, ceea ce presupune pregătirea publicului înainte și după spectacol. De exemplu, Kabuki, spectacolul tradițional japonez, este un spectacol puternic stilizat și individualizat de către cultura de care aparține. La un moment dat, când s-a jucat la Londra un spectacol Kabuki, deși biletele erau scumpe, teatrul a fost plin. Asta din cauza felului în care culturile diferite au creat un context pe care publicul să îl înțeleagă. S-au derulat workshop-uri pentru copii și adulți, s-au vândut prânzuri din gastronomia japoneză. Nelson a continuat că, desigur, există părți ale culturii pe care nu le poți împărți oricui. Dar, prin vizualizarea directă a unei alte culturi, puțin câte puțin, oameni încep să fie legați de exotic. Să legi localnici de extern nu înseamnă doar să aduci spectacole de valoare, dar și ateliere educaționale, workshop-uri, cursuri, discuții și colaborări cu publicul tânăr local. De asemenea și compania trebuie să fie conștientă de acest lucru și să fie antrenată ca atare.
Al doilea subiect menționat a fost „rolul festivalurilor internaționale în crearea de legături”. Festivalurile sunt evenimente foarte speciale pentru toată lumea. În viața de zi cu zi, vedem destul de puține spectacole, dar în festivaluri vedem poate chiar și trei în aceeași zi. Este o sărbătoare, o șansă de a face ca spectatorul să iasă din cotidian și să pună deoparte rutina.

Ultima întrebare pe care am găsit-o foarte interesantă a fost: „Din cauză că nu înțelegem sau nu putem aprecia toate culturile, există vreun aspect pe care trebuie să îl luăm neapărat în considerare?” Cuvântul cheie al răspunsului a fost LINIȘTEA. Pentru a ajunge la acea stare de liniște, trebuie identificat un context special, care să permită publicului să se conecteze la ritmul întregii lumi. Nu ca în *sitcom*-uri, care nu necesită gândire, ci trebuie să producem ceva la care publicul să vrea să facă un efort de înțelegere.



UniCredit Țiriac Bank

Andreea Tudosă
English version

O PIESĂ DESPRE MAMĂ ȘI PATRIE

© FITS Sebastian Marcovici

Parodic și grotesc, spectacolul polonez *O piesă despre mamă și patrie*, o producție Polski Theatre Wroclaw, ridică problema Holocaustului într-un mod exploziv, chiar violent. Conținutul textului, adaptare după cartea Bożenei Keff, se împotmolește în măruntaiele interiorului uman, imobilizând până și nervii terminali. De aici și până la oprimarea textului într-un act teatral, pare că însuși regizorul este pierdut în fața potențialului pe care îl are un asemenea subiect ce este deopotrivă delicat și monstruos.

Dincolo de contextul istoric și de problematica identității naționale, a imposibilității asumării unui trecut care ne aparține doar legal și al cărui liant sunt părinții, care „stau de pază în partea dinspre trecut (...) sunt rude apropiate ale străbunicilor, (...) sau așa cred copiii", este abordat raportul maternitate – paternitate, cei doi termeni anulându-se reciproc.

Un element exploatat de către cei de la Polski Theatre Wroclaw este dezumanizarea personajelor prin lipsa oferirii unor particularități la nivel fizic, iar colectivul poate fi și devine proiecția unui singur personaj.
Pornind de la un decor simplist, patru dulapuri ce se rotesc și relevă spații asociate unor locuri din timpuri diferite, spectacolul deține platforma vizuală pentru a susține întreaga greutate a textului, iar, la nivel auditiv, muzica a fost selectată de regizor cu un scop foarte precis: acela de a completa maratonul pentru trezirea simțurilor.

În ceea ce privește abordarea unui asemenea spectacol, mizând pe expresivitate sau pe emotivitate, se poate crea foarte repede un dezechilibru al proporțiilor, iar ceea ce intrigă este întocmai jocul comic, păstrându-se astfel doi stimuli diferiți care generează diferite reacții.

De la ură la dezgust, de la revoltă la resemnare, sunt foarte multe trasee care au fost urmate de către personaje, cu o putere covârșitoare, astfel că putem considera acest spectacol ca fiind unul al forțelor.
Simbolul matern rămâne buricul ombilical, iar dincolo de toate conflictele dintre mamă și fiică, ceea ce le aduce mereu împreună și la ține în loc, este tocmai acest aspect. Mama preferă să stea toată ziua în casă, acolo unde ar trebui să-și vadă

© FITS Maria Ștefănescu

fiica, iar fiica acesteia consideră că, deși o mamă păzește puntea dintre trecut și prezent, tot ea este singura care are acces la aceste două planuri intime. Această idee este asociată cu fuga constantă a mamei și fiicei în direcții opuse, fiind legate una de cealaltă cu o sfoară groasă împrejurul capului și fiind într-un echilibru asemeni moleculelor.

Revenind la conotația istorică, cea mai pertinentă observație ar putea fi: drama poporului evreiesc nu se regăsește în conștiința națională a actualilor evrei. Tocmai din acest motiv abordarea nu este una care să elogieze, dar reușește să pună întrebări sau să dea răspunsuri unor interogații ce nu au fost adresate, iar publicul rămâne pentru a continua dialogul început cu o viteză remarcabilă.

Iar dacă poporul evreiesc nu a rămas decât poporul sfânt, de sacrificiu, acest lucru se întâmplă inconștient. Acum nu putem decât să respectăm un trecut comun, asumat pe un cadru interior diferit, dar care stârnește în mod constant polemici.
Parodic și grotesc, spectacolul polonez este un răcnet al societății în fața unei istorii care poate fi prea puțin acoperită în manualele școlare, dar poate fi exploatată în domeniul artistic.

© FITS Sebastian Marcovici

Delia Marinescu
English version

Se tace şi se joacă râzând. TACI ŞI JOACĂ ORIGINAL TEMPO

© FITS Sebastian Marcovici

Dacă suntem obişnuiţi să ni se spună să ne închidem telefoanele mobile şi să nu facem fotografii pe durata spectacolelor, japonezii de la Original Tempo ne îndeamnă contrariul: să ne lăsăm telefoanele să sune, să facem poze cu blitz, să vorbim cu cei de lângă noi, pentru că, spun ei, s-ar bucura să fim prieteni cu vecinii de scaun.

Spectacolul *Taci şi joacă* al celor de la Original Tempo este un *performance* multimedia, care îmbină tehnologia cu instrumente rudimentare, cum ar fi cutii de carton, scări de lemn, castroane cu apă, sticle de plastic, care îşi vor schimba rolurile, se vor colora şi se vor lăsa mânuite de public.

Aşa cum anunţă numele, spectacolul nu se foloseşte de cuvinte, însă nici nu ar avea nevoie, pentru că jocul de lumini şi culori, cântatul la instrumente tradiţionale sau improvizate, dansurile sincron oferă dinamism şi energie unui public care va râde de la început până la sfârşit.

Spectatorii au fost anunţaţi, încă de la intrarea în sală, că spectacolul va fi interactiv, întrucât fiecare a primit câte o coală albă, pe care scria „PLAY”. Foaia avea să devină, spre sfârşit, instrument muzical, când prin îndoire toţi spectatorii au realizat un foşnet comun, îndoind şi îndreptând hârtia repetat. Continuarea avea să devină o coregrafie spontană de confetti mari care au umplut sala, pe muzica creată de doi dintre spectatorii invitaţi să îşi spună numele şi să cânte o parte din melodia preferată. Astfel, numele „Cătălina” şi versul celor de la Beatles „Yesterday love was such an easy game to play” au fost mixate de către inventivii japonezi, creând un joc la care toţi spectatorii luau parte.

Improvizaţia s-a dovedit de mare succes, când o altă spectatoare a realizat un moment complex împreună cu actorii, scufundându-se cu faţa într-un castron cu apă, zdrăngănind un instrument musical cu clopoţel, rezonând perfect cu japonezii.

Un televizor, un pian, un saxofon, un set de tobe au fost „vinovate” de alte muzici care au răsunat în Sala Studio a Teatrului Naţional Radu Stanca, acompaniate de râsete de români şi străini, care au ascultat parţial îndemnul *Taci şi joacă*.

TAKATA
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
TRANSGAZ
MAGISTRALA ENERGIEI
FARMEXIM
Oamenii fac diferenţa
BANCA TRANSILVANIA
BT
CLINICA POLISANO
BANCA COMERCIALA CARPATICA

Lavinia Şerban
English version

Arriba, Arriba, Andale!

© FITS Paul Băilă

Atenție! Sala Thalia a fost asediată sâmbătă, la ora 19.00, de muzica de pe câmpiile Andalusiei! Români de pretudindeni, olteni, ardeleni, moldoveni după vorbă și după port, și alți musafiri de pe meleaguri îndepărtate, veniți pe domeniile Hermannstadt-ului să se dumirească ce gust are Festivalul Internațional de Teatru, au avut parte de un festin cu specific andalusian.

Flamenco se numește platoul pe care l-au gustat, preparat de Rocio Molina, după o rețetă de Oro Viejo.

Se cuvine să explicăm compoziția rețetei: doi chitariști, o cântăreață, trei dansatori. Ingrediente speciale: câteva perechi de pantofi gălăgioși, asezonate cu sacadate bătăi din palmă. Se omogenizează cu ritm, cu multă forță și cu energie. Spectacolul de flamenco de sâmbătă seara a fost cel puțin la fel de savuros precum ar fi preparatul culinar - dacă am pregăti o astfel de gustare. Rocio Molina se unduiește printre doi dansatori care se ridică la statutul de dansatoare națională; mișcările sunt executate cu precizie și claritate, iar la un moment dat fuzionează, creând impresia de corp fluid. Cei doi dansatori traduc, în oglindă, mișcările dansatoarei, dar trădează forța masculină și virilitate. Asistăm la o împletire nebuloasă între principiul masculin și cel feminin, care se materializează prin amestecul de umbre și forme geometrice desenate de mișcările mâinilor.

Chitara acompaniază dansul, punctând prin câte un acord mai intens fiecare creștere a ritmului de dans înspre poza finală. Primul moment s-a încheiat, nu este însă abandonată convenția: corpurile ies din scenă cu grație, executând teatral mișcări de robot neupdatat.

Stop-cadru. Sala a fost învăluită în întuneric. Deasupra spectatorilor planează, însă, atmosfera viciată de trilurile flamenco. Se așteaptă vindecarea.
Intră pe scenă cântăreața, psalmodiind o melodie care aduce mai mult a ritual vedic. Are loc purificarea. Publicul este pregătit de un nou moment de dans. Dansatoarea își face apariția într-o rochie cu trenă, crăpătură și falduri pe piciorul stâng, amintind de originea *gypsy* a dansului flamenco. Același joc de forme, dar mai elaborate, urmărind traiectoria desenată cu creion fosforescent de către cel cu chitara, care, judecând după expresia feței și după mișcări, urmează să înlocuiască dansatoarea.

Dar să-i dăm Spaniei ce este al Spaniei. Din spectacol, nu puteau lipsi toreadorii. Cei doi dansatori își dispută hegemonia *corridei*, sau reclamă femeia? Oricum ar fi, postura corpului este exemplară: silueta filiformă, capul îndreptat către înălțimi, brațele ridicate astfel încât să formeze un trapez. Te aștepți ca în orice clipă taurul furios să atace.

Publicul a fost purtat din nou la starea de catharsis. Este necesară o (re)purificare. S-au stins luminile. Cântăreața își începe recitalul. Intră din nou aceeași dansatoare, cu o altă rochie. Reîncepe petrecerea, care culminează cu aducerea pe scenă a întregii echipe: cântăreți și dansatori, o singură cale: flamenco.

Momentul final înflăcărează și purifică: una *senora* în rochie roșie execută pe platformă perfecțiunii mișcările care s-au repetat de-a lungul întregului spectacol. Dansatoarea își încheie momentul într-o poziție de înclinare în fața publicului. Din cerul scenei picură aur pe creștetul ei.

Un spectacol viu, în care limbajul verbal este înlocuit cu limbajul trupului, iar muzica este elogiată prin fiecare mișcare săvârșită la extremitatea virtuozității. A fi martorul unei astfel de manifestări este ca și cum ai deține *oro viejo.*

© FITS Paul Băilă

Nina Noh
Traducere de Iancu Ungureanu
English version

Melitta®

O petrecere de o nebunie absolută

Spectacolul *Cui îi e frică de Virgina* Woolf începe cu niște lumini care clipesc și cântecul unui copil care, probabil, că odată suna a „La mulți ani!" dar care acum este mult mai grotesc. Martha, fiind sub influența alcoolului, intră cu soțul ei George, este o femeie cu ceva trăsături masculine, vorbind tare și tachinându-și soțul tot timpul. George are un temperament pe măsură, dar se și enervează când e iritat de cuvintele Marthei.

Ridiculizându-se reciproc, încep să se joace cu cuvintele, iar dialogul dintre cei doi stârnește un val de râsete din partea publicului, care nu ar fi putut să își imagineze cât de amuzant va fi acest spectacol. Totuși, pentru Martha și George, dialogul este atât un joc de cuvinte cât și ceartă. Limbajul în sine are un rol important în acest spectacol: este atât de agresiv și violent încât lovește și îi atacă sever pe cei doi. Tot limbajul este folosit împotriva propriului său scop care este interacțiunea și comunicarea. Dialogul lor emană fiecare tip de emoție, de la plăcere la disperare, în așa fel încât are funcții ambivalente. Nu ai timp să te plictisești în acest spectacol.

Fundalul, pereții, fața de masă sunt toate negre și îl obligă pe spectator să își concentreze atenția asupra actorilor de pe scenă. Datorită faptului că spectacolul este plin de cuvinte, nu este umplut de un decor spectaculos: sunt doar sticle și hârtii, dar pe masă este o figurină înaltă, pahare goale, sticle și lumini electrice. Figurina simbolizează probabil copilul lor iluzoriu, care este o evadare din mariajul dezastruos. Toate aceste lucruri reprezintă starea lor interioară.

Deși sunt prezentați a fi un cuplu cu o relație frumoasă în prima parte, mai târziu se arată viața lor fără dragoste adâncă și disprețul născut de pierderea respectului reciproc. Acest conflict se intensifică după ce primesc o vizită, a unui cuplu tânăr: Nick și Honey. Acest cuplu pare a fi geamăn cu cel al Marthei și al lui George, pentru că au motivații asemănătoare pentru mariaj. Toți sunt căsătoriți din motive sociale sau economice. Consumând alcool, conflictul cuplurilor se intensifică și se transformă într-un război la vedere, iar Honey va fi folosită, pentru a escalada conflictul la maxim. Mai târziu, atmosfera devine și mai gravă și serioasă. Martha suferă din cauza avortului prin care și-au omorât copilul, pentru a-și recupera viața.

Cine e Virginia Woolf? Da, ar putea să fie Martha, cândva, dar nu va fi. Martha și George încearcă să trăiască fără iluzii de acum înainte. La sfârșitul spectacolului, Martha încă pare confuză din cauza pierderii copilului, dar această scenă ne dă un licăr de speranță în ceea ce privește schimbarea

© FITS Sebastian Marcovici

© FITS Sebastian Marcovici

vieții lor. George o ține pe Martha cu dragoste și o liniștește în timp ce luminile se sting. De asemenea, ne oferă cuvinte de consolare, nouă cei ce suferim în vremurile materialismului. Piesa absurdă care critică oportunismul în această societate modernă se întoarce într-o țară europeană, România și este combinată cu istoria și cultura românească. Spectacolul a fost excelent, făcându-i pe oameni să râdă și să plângă, în același timp.

Fiecare actor și-a jucat rolul plin de entuziasm, iar aplauzele publicului au durat mult timp. După spectacol i-am întrebat pe actori ce ar dori să spună publicului, iar unul dintre ei a răspuns: „Cred că spectacolul a spus totul. Dorim doar să mulțumim spectatorilor și scenei." Eu una sunt total de acord. Cât de grozav!...

© FITS Sebastian Marcovici

Adina Katona
Translated by Sabina Andreea Savu

ART CHANGES LIVES. FESTIVALS OFFER THIS EXPERIENCE

© FITS Dragoș Dumitru

Saturday at noon, Habitus Cultural Centre hosted a series of interculturalcultural dialogues between both Octavian Saiu and Nelson Fernandez and Nelson Fernandez and the audience. Together, they tried to find answers for two very important topics: why is international work important for all of us and what are some of the issues involved in presenting work from other cultures?

At the beginning, the festival manager, Constantin Chiriac, tells us that Nelson Fernandez is an old friend of his and also of the Festival in Sibiu, ever since 1997 when he first participated in the SITF. We also find out that the guest in his turn was an artist with a long career of dancer, then producer, and presently is a cultural manager. "His presence means wonderful cooperation dimensions, for which I have been waiting for a long time. We will have a dialogue between friends as we have known each other for a long time", Constantin Chiriac mentioned in the very personal introduction.

Born in Cuba, travelling through Europe and the East, Fernandez chose to live in England. As he came into contact with a great cultural diversity, Nelson Fernandez became one of the most important voices of the British Council and was also honoured with the title of Knight of the Order of Arts and Letters in France.

Which are the main challanges in promoting cultural products in different spaces, each of them having their own characteristics? Octavian Saiu asks.

Fernandez's answer is diverse from the point of view of the statement, which eventually gives it a personal charm. Through the advertising process, a relation between the universality of some works and the local applicability is born. "The exchange of ideas and views, different or not, is a universal challenge", he says. "Some societies have developed slower along the years, we are addressing them and not only, as we always have things in common and challenge is what brings us together." Although we are sometimes incapable of ensuring a context in which we are able to cooperate, we use different advertising instruments to get there. "The best example, Fernandez says, is the Japanese dance performance, Kabuki. It is inaccessible for many, as it has many specific cultural aspects and is more difficult to appreciate at first sight. Still, I have watched it several times, I have understood it and I like it. From the point of view of marketing, flyers and brochures are needed for it to be knows. There are those Japanese dinners, where families eat and also experience the performance. It is an important cultural experience as, seeing it little by little, you get to understand who they are."

O.S: From your own experience, what other ways are there to ease the insertion of art from the outside; what type of advertising makes it more accesible?
"Bringing people into the audience is a laborious process. The performance is important but the workshop is as important. The endeavor outside the stage needs to be appreciated. "When we danced, many artists did not appreciate the work around the event, as we had been taught to focus too much on what happens on stage", the artist states.

O.S: What role do festivals play in facilitating the relation artist-audience?
N.F: 15-20 years ago, festivals were not necessary for some globalized. This is the case of London, which offers a lot of culture anyway, but the festival in particular is a special holiday place. Holidays are specific events which do not take place often and ensure cultural experiences. Today, for example, I will attend three shows, which I don't always do in a single day. Yet, this is what the festival means, as you abandon daily routine and engage in something outside your comfort zone. In the West, because of work and less and less free time we have grown accustomed to dimish our attention to understand something. That is how we have turned our attention to light TV series, which require less effort to understand. It takes effort and commitment, just like in the case of a relationship.

Alba Stanciu
Translated by Diana Mureșan

THE FARCE OF MASTER PATHELIN. THEATRICALITY AND HISTRIONIC ART

© FITS

The staging of *la Farce de maître Pathelin* (The Farce of Master Pathelin) is a model of restauration and „presentification" of a medieval work. It was preceded by an „interesting" choice of location (Cisnădioara Citadel), a choice which invokes the sacred, magical space imbibed with a spirituality that gives out a vibe similar to that of a *mystery*, a choice made by the director of the *Naif Théâtre* company, Richard Demarcy.

What makes the *Farce* endure, its backbone, is the wittiness of the text, the colourful lines, the dramatic twists. The priority of staging is the theatricality of the actor and the special relationship of word-gesture-moving body expression, together with the subtle modern insertions, made by Demarcy, and which add to the comic. It is not only the spoken lines that amuse the audience.

The comic effect is supported by non-verbal, dynamic, scenic contexts built „above" the lines, by the games and simulations that impose an expansive corporality, and notably, by the consistency and vitality of situational developments. There is no lag. Any idle period is „filled" with silent movement, in degrees and nuances perfectly controlled by impetus.

The production stages in great detail each character intervention, the comic play, asks for a maximum of gesture and mimics, requires comic verve and uninterupted movement, and, notably, it requires precision for each word linked to the gestures and mimics, it meticulously „choreographs" each stage context and gesture combination.

Moreover, it juggles with the characters' functionality (they can be used either as orchestra-characters, playing instruments, either to lend a hand to move the stage props and create new spaces: Pantjelin's house, the cloth merchant, the

judgement chamber, etc). The moves are made „on sight".

The directorial perception minutely recreates the authenticity and the „vibe" of those times, but it does so in a vision not far off from actual data (a black Colombina and Judge, textual references, a very diversified range of musical sources, from medieval French sounds and melodies, *Dies Irae* or *Lacrimosa* from Mozart's *Requiem*, to modern '60s rhythmic and harmonic pulsations).

The show takes place on a relatively small plan, but a continuous fluid one due to movement, and also a vibrant one, due to the colour and to the effect of precious materials (golden and live, incandescent colours dominate).

The imagery benefits from a special visual effect, partly due to generously displayed yardage in the first part of the play (deceiving the cloth merchant) and, towards the second part, the theatricality belongs to the mastery of the actor and of the histrionic body. The creation of groups follows the visual effect of a painting, the balanced whole and, sometimes, the statuary effect (in many situations, Pathelin stands on a raised platform, which increases the plasticity of the imagery).

The formula of the show is, obviously, a clipping off of 21st century stylistic landmarks and it represents an instance of time suspension. The quest for the authenticity of the medieval farce stage play is not hindered by the contemporary insertions in the text (words such as DNA, certain musical passages or the machine gun simulation). These consolidate the extravagant comic and create a link between the performing style of the 15th century and present day comic expectations.

Andreea Tudosă

Translated by Oana Călbăjos

A PIECE ON MOTHER AND THE FATHERLAND

Burlesque and grotesque, the Polish show, *A piece of mother and the fatherland* a Polski Theatre Wroclaw production, raises the problem of the Holocaust in an explosive, rather violent way.

The text, an adaptation from Bożenei Keff's book is stuck in the bowels of the human interior, immobilizing even nerve endings. From here to the oppression of the text in a theatrical act, it seems that the director himself is lost to the potential of this subject that is both delicate and monstrous.

Beyond the historical context and the issue of national identity, the impossibility of assuming a past that belongs to us only legally and whose sole binder are parents who: "guard the past (...) are close relatives of ancestors (...) or so believe the kids", the maternity – paternity relationship is approached, the two terms annihilating each other.

An element exploited by the Polski Theatre Wroclaw is the dehumanization of the characters by not providing physical features, and the fact that the collective becomes the projection of a single character.

Starting with a simple decor, made up of four cabinets that rotate and reveal the spaces associated with places in different times, the show has the visual platform to support the entire weight of the text. Concerning the acoustics, the music has been selected by the director with a specific a purpose: to complete the marathon in order to awaken the senses.

In what concerns the approach of such a show, relying on expression or emotion, it can quickly create an imbalance in the proportions and what is most intriguing is the comic-traffic playing, thus keeping two different stimuli that generate different reactions.

From hate to loathing, from rebellion to resignation, there are many routes that were followed by characters with overwhelming power, so we can consider this show a very forceful one.

The maternal symbol remains the umbilical cord, and beyond all conflicts between mother and daughter, it is precisely this aspect that always brings them together and holds them united. The mother prefers to sit all day at home, where she should see her daughter and her daughter believes that although a mother guards the bridge between past and present, it is still her who has sole access to the two private plans. This idea is associated with the idea that the mother and daughter are constantly running in opposite directions, linked to each other with a thick rope around the head and kept in balance like molecules.

Back to the historical connotation, the most pertinent observation might be the following: the drama of the Hebrew people cannot be found in the national consciousness of the current Hebrews. Because of this, the approach is not a glorifying one, but it manages to ask questions or give answers to questions that were not addressed, and the public remains to continue the dialogue with remarkable speed.

And if the Hebrew people remained only a holy people, a people of sacrifice, this happened unconsciously. Now we can only respect a common past, assumed on a different interior frame that constantly stirs controversy. Burlesque and grotesque, the Polish show is a rage of the society in the face of history that can hardly be covered by textbooks, but can be exploited in the arts.

Lucia Bucurenciu
Translated by Mădălina Prunică

THE FRAGILITY OF A CHARNEL HOUSE OF MEMORIES: 'look, I exist and you do not"

© FITS_Paul Băilă

The first reading performance in this edition of the Sibiu International Theater Festival focuses on Polish drama. The first part of the play *The Mayor* reflects, very creatively, the unique voice of the author Malgorzata Sikorska-Miszczuk.

The rough copy

It is about a text that intrigues due to modulations that risk absorbing nodules of contradictory energy, but it avoids them by sudden, surprising deviations. The poetic trustworthiness of the language clots in a science-fiction plot, resulting in an incomplete apocalyptic context, injured by the reverberations of the main character. The mayor is an unpredictable character, but pleasant due to his benign calm he uses in order to approach different layers of the social crisis. Tired of the beautiful repetition and the comfortable of the city he is governing, he acutely feels how every detail reaches hyperbolic proportions: he is no longer the center of the universe, but a tiny particle ready to be swallowed by its own representation. His inner man is no longer a unitary formation: it decomposes in fragments that, one by one, take the floor and melt in the plaster of a respectable mask that starts cracking with the unveiling of the wax sealed envelope which contains The Truth.

The destiny of a number of Jewish generations is inlaid with the metaphor of the cemetery, where the tombstones are disintegrating in ash particles with hallucinogen effects on the inhabitants. Sporadic memories subtly cancel the feeling of detachment from the problems of the past. The sudden silence announces The Truth which infiltrates with a horrible, annoying yowl: The citizens have killed the ones that lay buried, and the traumas which transmitted their echo in the gut feelings must be consciously bore. The deaths are coming to life; they leave their graves and ask for the right to live the life which has been taken away from them. The mayor cannot meet the demands of the crowd to send „the rats" back to the grave, and the cohabitation imposes as a new way of life. He suggests love as the ultimate solution, but the population, mostly laic, desperately clings to an idiot cult, worshiping the immobility of the Monument.

Ornamental form

The Humanitas Bookstore is the space which will transform, this time too, in the center of presentation of the readings festival. Bogdan Sărătean, together with student-actors of the Department of Drama and Theater Studies of „Lucian Blaga" University of Sibiu, will perform a number of phonic, extra-sensorial and extra-unconventional shows. How do I know it? Because at the core of the conclusions there are the pleasant experiences from last editions plus the event that took place Saturday, on 8th June.

The reading incorporated interludes as an echo of the Brechtian style, where the original music composed by Claudiu Fălămaş accurately captured the confrontation between the theatrical element and a real context from the history of Poland. The familiar atmosphere in which the narrative thread of the story was unfolding was respected, according to the tradition well embodied in the structure of the performances of this kind, by a series of discussions around the topic. Around is nicely put, because, in spite of the lyricism abundant in the dramatic creation approached very naturally by the artists, the critical authority consumed all the arguments in the historical conceptuality of the text. A balanced common attitude, vigorous at the informative level, but somehow limited.

The author's presence at the event was a revelation at the general level of the dramatic content comprehension. She also underlined that the essence of the text is focused on the eponym character, and not on some real facts, no matter how well rooted in the Polish history they may be. The mayor is an individual who needs to face an uncomfortable truth in before the society, and his own human condition, too. He is an effigy character, a representative of a typology severely printed on the social epidermis. A topic which gives you food for thought.

Nina Noh

A PARTY WITH ABSOLUTE MADNESS: WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?

BY GODOT CAFÉ-THEATRE

It starts with the blinking lights and a disconnected song of a baby, which sounds like the 'Happy birthday song' at first, but soon it becomes rather more grotesque. Martha, reeling under the influence of liquor, makes her entrance, together with her husband, George. She is a rather "manly" woman, speaking loudly and teasing her husband all the times. George has an equable temperament, but he also gets mad when irritated by Martha's jibes at him.

Making each other ridiculous, they start playing with words. The dialogue between the two makes everyone burst into laughter. People couldn't have imagined how funny this play would be. For Martha and George, however, dialogue is a measure for pun as well as quarrel. Language itself has an important role in this play. It is so aggressive and violent that it severely hurts and attacks those who use it. It is actually against its basic function, which is to enable interaction and communication. Their language both expresses and conceals every emotion from pleasure to despair, so it has an ambivalent nature. There is no boring moment in this performance.

Black curtain, black walls, black tablecloth make the audience focus on the actor on the stage. Since the play is full of words, it doesn't really need splendid scenery and props. There are only liquor bottles and scattered paper around. On the table, however, there is a tall figure with empty glasses, bottles, and electronic lights. It might be the symbol of their baby, the illusion that helps them cope with and escape from their disastrous marriage.

Although they are depicted to have quite a lovely relationship in the first part, it shows their living without deep love and highlights their mutual contempt, their lack of respect for each other. There is another young couple invited, Nick and Honey. They seem to resemble the other couple because they have similar motivations to their marriage. They all married for social or economic benefits. Drinking alcohol altogether, the couple's conflict is intensified and it becomes an all-out war against each other. They use the other couple's spouse

© FITS Sebastian Marcovici

to make one another totally mad. In the last part, the atmosphere becomes much heavier and more serious. They must sacrifice their imaginary son in order to redeem whatever is left of their marriage.

Who is afraid of Virginia Woolf? Yes. It might have been Martha once, but not anymore! Martha and George will try to live without their illusion from now on. At the end of the play, Martha still seems to be confused, but this scene leaves us the light of hope for a change in their life. George holds Martha warmly and comforts her wounded heart till the light fades out. It also offers words of consolation to us, who live in an age of materialism. Albee's absurdist play that criticizes opportunism in modern society comes back to a European nation, Romania, and becomes a special one in combination with Romanian history and culture. It made people laugh and cry at the same time. It was really excellent.

Every actor played his/her part enthusiastically and the audience stood up and broke into rapturous applause. After the show, I had a short talk with actors and I asked them about what they would like to say to the audience, and one of them replied, "I think the show said everything. We just want to thank them (the audience) and the stage." I totally agree with their opinion.

Oana Medrea
Translated by Gabriela Fechete

SAD SONGS FROM THE HEART OF EUROPE

The show „Sad songs from the heart of Europe" is based on Dostoyevsky's novel *Crime and Punishment*. Director Kristian Smeds reconstructed the storylines so that Sonia becomes the main character, Raskolnikov's lover and occasionally a prostitute. Thus she has the role of confessing the crime and the devastating consequences it has on the conscience. The social-historical context is suspended and the action is turned into an unsettling monodrama.

The Lithuanian actress Aldona Bendoriute shows extraordinary skill in giving life to Sonia – a restless and rebellious human being, a tough survivor, facing injustice and confronting some of the most humiliating events. Her part is a difficult one that requires great concentration efforts and physical control. With the help of imagination and sensibility, Aldona Bendoriute brings us close to the events, the times and the places that she has passed through during her existence, inviting us into the privacy of a timeless horizon, made up of memories, devoid of old meanings and constantly filled with new ones, endlessly searched for. With this halo, Sonia is the victim of traumatic events that have marked her, she herself being a projection of her own mind tormented by guilt and failure.

In the intimate space the audience witnesses the process of Sonia's self-blaming, which they watch from their seats arranged in a semicircle around her. This formula allows the actress to interact with those that are watching her throughout the entire performance. At the same time she has a special relationship with her props: four white candles that are lit until the end, a pitcher with water, a basket full of yarn balls, photographs, an axe (the murder weapon) and the candles lit for the victim. The game with the yarn balls in which the actress invites the audience to participate represents, through the simplicity and spontaneity of the proposal, a very impressive moment of solidarity and a confirmation of the audience's partaking in Sonia's confession. It is a sign of acceptance, of friendship and of the desire to share with the others some of the little things that bring back, for a moment, the happiness of childhood.

The whole story becomes a monologue which Aldona Bendoriute delivers with inexhaustible energy. From self-irony she turns to tonalities that are both exciting and intriguing at the same time, and the combination between her physical fragility and the energy of her movements helps her turn this oscillation into one of the strengths of her performance. When she recounts the most uncomfortable events that Sonia goes through, the actress tells the story to the accompanimentof music: sad songs, which essentially play the role of useless witnesses.

Sad songs from the heart of Europe is a disturbing ballad about our European world, haunted by the syndrome of self-blame and of constant projection onto a past that is long gone. No matter how good or bad things are going, we have the tendency to erect barriers and to pass judgment in order to find someone we can blame. *Sad Songs in the Heart of Europe* particularizes and at the same time lends universal significance to the statement that there is always a hangman who decides and a victim who is the helpless object of this decision. Without the possibility of freely expressing his/her opinions and of taking action, the victim becomes a rhapsodist who sings about his/her sufferings to the tune of sad memories.

KeepCalling It's easy to call home
SIMPA
indsoft intelligent industry
Boromir împarte bucurii.
VIVA body center

Oana Medrea
English version

CÂNTECE TRISTE DIN INIMA EUROPEI

© D. Matvejev

Spectacolul *Cântece triste din inima Europei* pornește de la romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski. Regizorul Kristian Smeds a reconstruit axele poveștii, astfel încât personajul principal devine Sonia, iubita lui Raskolnikov și prostituată de circumstanță. În acest fel, ei îi revine rolul de a mărturisi crima și consecințele ei devastatoare în planul conștiinței. Contextul social-istoric este suspendat și acțiunea este transformată într-o monodramă tulburătoare.

Actrița lituaniană Aldona Bendoriute face un tur de forță plăsmuind-o pe Sonia – o ființă neliniștită, revoltată, supraviețuitoare, aspră, izbindu-se de nedreptate și confruntându-se cu cele mai înjositoare întâmplări. Partitura ei este una dificilă, care necesită eforturi de concentrare și de control fizic extraordinare. Cu ajutorul imaginației și al sensibilității, Aldona Bendoriute ne aduce aproape de întâmplările, de timpurile și spațiile pe care le-a străbătut în existența sa, invitându-ne în intimitatea unui orizont atemporal, făcut din amintiri, golit de sensuri vechi și umplut fără încetare cu altele noi, căutate la infinit. În acest halou, personajul *Sonia* este victima episoadelor traumatizante care au marcat-o, fiind ea însăși o proiecție a propriei minți chinuite de sentimentul vinei și al ratării. În spațiul amenajat intim, spectatorii sunt martorii procesului de culpabilizare al Soniei, la care asistă așezați pe scaunele ce o înconjoară în semicerc. Această formulă îi permite actriței să interacționeze pe întreaga durată a spectacolului cu cei care o privesc. În același timp, are o relație specială cu obiectele sale de recuzită: patru lumânări albe care ard până la final, un ulcior cu apă, un coș plin cu ghemuri de ață, fotografii, un topor – arma crimei – și lumânările aprinse pentru cel ucis. Jocul cu ghemuri la care actrița îi invită pe spectatori reprezintă, prin simplitatea și spontaneitatea propunerii, un moment impresionant, de solidaritate și confirmare a participării la confesiunea rostită până atunci de către Sonia. Este un semnal al acceptării, al prieteniei și al dorinței de a le împărtăși celorlalți ceva din acele lucruri mărunte care aduc înapoi, pentru o clipă, fericirea copilăriei.

Întreaga poveste devine un monolog pe care Aldona Bendoriute îl susține cu o inepuizabilă energie. De la autoironie, ea coteșe spre tonalități care emoționează și intrigă, totodată, iar combinația dintre fragilitatea fizică și energia mișcărilor ei o ajută din plin să transforme această oscilație într-unul din punctele forte ale performanței ei. Atunci când relatează cele mai incomode episoade prin care trece Sonia, actrița este secondată de cântece triste, având, în esență, rolul unor martori inutili.

Cântece triste din inima Europei este o baladă răscolitoare despre lumea noastră europeană, bântuită de sindromul culpabilizării și al proiectării permanente în imaginea unui trecut de mult eternizat. Oricât de bine sau de rău ar merge lucrurile, tendința noastră este aceea de a trasa granițe și de a pronunța verdicte pentru a stabili un vinovat. Spectacolul particularizează și universalizează, totodată, afirmația conform căreia există întotdeauna un călău, care decide, și o victimă, care este obiectul neputincios al acestei decizii. În lipsa posibilității de a-și manifesta liber opinia și de a acționa, victima devine un rapsod care își îngână suferința în acorduri de tristă amintire.

EDITOR ȘEF: Ion M. Tomuș, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
ECHIPA: Ana-Maria Băndean, Oana Bogzaru, Lucia Bucurenciu, Adina Katona, Delia Marinescu, Oana Medrea, Nina Noh, Yuki Sakamoto, Lavinia Șerban, Alba Stanciu, Livia Stoica, Carmen Stroia, Doriana Tăut, Andreea Tudosă

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș
ECHIPA TRADUCERI: Mădălina Prunică, Diana Mureșan, Camelia Oană, Oana Călbăjos, Sabina Andreea Savu, Gabriela Fechete

ISSN 2248-1776
ISSN-L = 2248-1176

DTP deAdMAR
Tipărărit la printatu.ro

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

ULBS
Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu

© FITS Maria Ştefănescu

© FITS Sebastian Marcovici

8 iunie
2013

© FITS Paul Bălă

© FITS Dragoș Dumitru

18 69
Staropramen
OCHRANNÁ ZNÁMKA

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE.PL

SIBIU INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL

Programme 2013:

8th June 2013, 19:00
Polski Theatre in Wrocław
A PIECE ON MOTHER AND THE FATHERLAND
National Theatre Radu Stanca
Bvd. Corneliu Coposu no. 2, Sibiu

FOCUS POLSKA

10th June 2013, 17:00
Karbido Group
THE TABLE
Gong Theatre, Str. Alexandru Odobescu no. 4, Sibiu

12th & 13th June 2013, 21:00
Song of the Goat Theatre
SONGS OF LEAR
Citadel Cisnădioara
str. Cisnădiei 1 (str. DumbravaSibiului), Sibiu