



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

aplauze

Anul XXI / nr. 5 / 10 iunie 2014





FOTO © FITS 2014, Paul Băila



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin


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



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

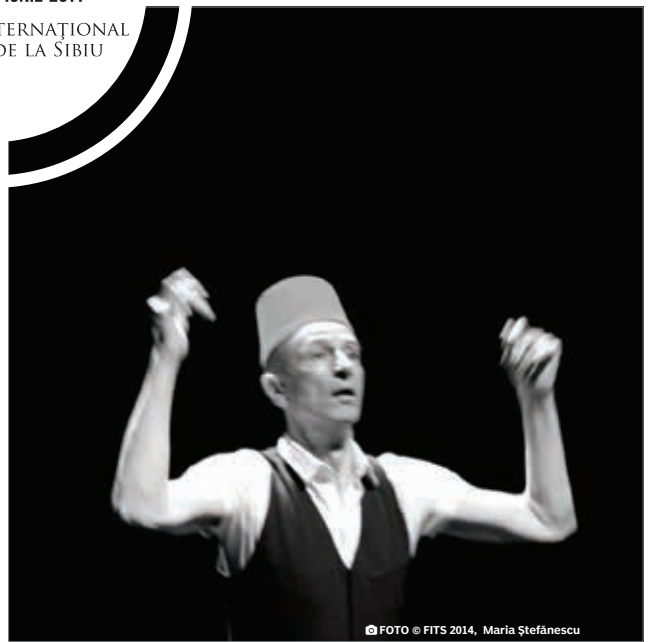


FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu



**BANCA COMERCIALA
CARPATICA**



Alba Stanciu

DECA DANCE

Un simbol al dansului în secolul XXI

Un spectacol unic - adus pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu de una dintre cele mai importante companii de dans contemporan la ora actuală (Batsheva) - Deca Dance este un valoros „document” spectacular pentru direcțiile artei coregrafice în secolul XXI. Compania israeliană are o istorie fabuloasă, numele său fiind legat de personaje ca Martha Graham sau Marc Morris.

Coregraful spectacolului este Ohad Naharin, o personalitate de excepție cu un background și pregătire printre care se numără prestigioasele centre Julliard și School of American Ballet. Stilul său se consolidează pe studii meticuloase ale revoluțiilor artei corporale din secolul XX, pe formalismul și aleatorismul americanului Merce Cunningham și Pina Bausch. Metoda sa este numită de el însuși „gaga” și presupune exerciții și antrenamente ce urmează a fi aplicate în spectacole.

Naharin explorează toate posibilitățile tehnice și expresive ale corpului, creează numere de grup inventive, variații infinite pe teme de mișcare care decurg fluid într-un continuu demers de construcție și deconstrucție a grupului. Sunt implicate formule structurale clar definite, pornind de la celule motrice de mișcare, de unde se dezvoltă elemente de laitmotiv, construcții seriale și circulare, amplificări și imagini plastice. Echilibrul este punctul de forță al compozițiilor, strunind în permanență concepția coregrafică, tumultul de imagini și compoziții corporale care sfidează limitele imaginației și ale posibilităților utilizării corpului în spațiul scenic.

Complexul suport sonor susține o abordare largă de stiluri muzicale, de pulsuri ritmice, de armonii electronice, muzică clasică și ritmuri obsedante, inflexiuni modale cu rezonanțe iudaice. Pe acest fond sunt montate elemente tradiționale de mișcare combinate cu distorsionări specifice dansului contemporan. Singura sursă de teatralitate a spectacolului este corpul performerului și mișcarea. Regia alternează momente cvasi-



FOTO © FITS 2014, Caietul Program al festivalului © Batsheva Ensemble



FOTO © FITS 2014, Caietul Program al festivalului © Batsheva Ensemble



FOTO © FITS 2014, Caietul Program al festivalului © Batsheva Ensemble

ritualice cu pasaje „calme”, tratează fluiditatea corpului oferindu-i o notă de eleganță poetică. Apar ocazionale investiții de acțiuni simbol (mânjirea feței și corpului), dans conflictual cu fascinante consecințe dramatice conturate prin virtuozitatea execuțiilor. Este introdus chiar și un moment comic. Dansatorii selectează persoane din sală, acestea sunt aduse pe scenă, invitate la dans.

Spectacolul încorporează elemente teatrale, performanțe fizice cu grad sporit de dificultate, expresii sublimite ale emoțiilor puternice, sincronizări impecabile, momente de agresivitate sublimată și „teatrală”, compoziții care speculează discret senzualitatea și vulnerabilitate feminină. Întreține o stare

continuă de tensiune, de dialog abstract între forță și rețineri, de conflict și conciliere. Punctul culminant se află în final. În ultimul număr de dans performerii folosesc scaune poziționate în semicerc, au loc repetiții de mișcări cu investiție crescândă de energie, până la paroxism și explozii vocale, cu aruncarea hainelor în punctul central al scenei.

Dansul este prin excelență o artă abstractă, cu atât mai mult cu cât este vorba de o companie emblematică pentru „era” postmodernă. De aceea, tentativele de descifrare „corectă” a dansului prin tentative de aplicare a unui narativ nu este soluția potrivită. Dansul trebuie asimilat ca experiență senzorială și estetică, fără apel exagerat la rațiune.



✎ Ilinca Todoruț

La limita solitarității (în acel inavuabil sud-est)

Întrebat de ce nu mai face turnee cu un show care a avut mare succes la public, unul dintre show-urile sale mai beligerante în care ataca franc subiecte tabu cum ar fi rasismul, comedianul stand-up David Chapelle a răspuns că începuse să-i fie frică de râsul din sală. Și spectacolul Gianinei Cărbunariu, *Solitaritate*, debordează de momente comice, de gaguri și glume, însă riști să-ți rămână râsul în gât, sau poate chiar să înceapă să-ți fie un pic frică de o sală care râde – unde, cât și de ce râde – la o glumă-neglumă sau la o tragedie mascată în drapelul țării. *Solitaritate* are un efect pe deplin distractiv/entertaining și simultan neliniștitor.

Solitaritate este satiră pură, un spectacol compus dintr-un număr de schițe comice care fac haz de necaz de „situațiune”: un primar care, spre binele comunității, vrea să construiască un zid, pardon, o linie de demarcație ca să separe comunitatea romă de restul orașului; un cuplu de români înstăriți care-și iau o bonă din Filipine și ajung să se înjure „ca țigani” (sic, limbaj îndrapelat) deoarece copilul lor ajunge să-i spună „mamă” străinei comandate prin poștă; o înmormântare a unei mari actrițe laudată de preot fiindcă a donat destule mii de euro ca să se construiască 250 de locuri de parcare subterane pentru Catedrala Mântuirii Neamului; o ceartă copios de injurioasă din cauza banilor într-o familie adunată ca să ajute un membru de-al lor (un tânăr tată taximetrist a căruia fetiță are nevoie de-o operație), cumpărându-i mobilierul din casă, pe licitație etc. – toate portrete creionate fără milă a tipologiilor românești și a abuzurilor actuale reale, înfățișate fără metafore, încercându-se chiar debusolarea contextului teatral al reprezentării pentru a semnala preocuparea cu realitatea aici și acum. Există o ironie inclusiv în contextul producerii spectacolului, în care Gianina Cărbunariu, cu o reputație „în establishment” de artist tânăr neconformist, este invitată pe scena unui teatru național și ajunge să creeze un spectacol de un clasic cel mai pur (roman): o satiră iuvenală (după poetul latin care mușcă Iuvenal). Satira este genul clasic eminent politic prin care viciele și abuzurile societății sunt aduse în discuție, ridiculate, și expuse franc în văzul lumii, cerându-se astfel o schimbare urgentă a mediului socio-politic



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu

și a mentalității majoritare. Însă, în contrast cu satira de bon ton a unui alt poet latin, Horatius, o satiră jucăușă, în care poți râde cu inima curată de prostime (până la urmă inofensivă, așa cum râdem la televizor la Jon Stewart sau Cărcotașii), satira iuvenală provine dintr-un substrat mănos de mânie și de revoltă în care problemele societății nu mai pot fi tratate cu mănuși albe. După ce și-a pierdut răbdarea, Iuvenal lasă la o parte pildele și glumițele și scrie într-un stil realist și direct care nu cere iertare nimănui. În esență cinică și disperată, o astfel de satiră joacă murdar și lovește sub centură: deși este plină de ironie, problematizează râsul și alunecă înspre horror și tragedie. În *Solitaritate*, un zid imens amenință să cadă peste actori și să-i strivească. Un spectacol plin de ziduri, de bariere și de limite, de oameni puși la zid, după zid, împinși în zid, oameni care pot dispărea ușor, oameni fără documente, fără



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu

drepturi, ușor de înlocui, oameni buni de strivit. Gianina Cărbunariu are o voce inconfundabilă, o voce destul de solitară care face un spectacol despre lipsa de solidaritate și maturitate politică a societății în care s-a născut. Despre maturitatea noastră politică: tot aud lucruri de genul că poporul român are umor, că românul e miștocar șarmant, că face haz de necaz și uite așa cu râsete supraviețuiește – ceea ce e o adevărată calitate, în special la un chef, la o bere, la o beție cum știm să practicăm magistral, însă nu mai e o calitate atunci când nu mai știi ce e de râs și ce nu, adică atunci când totul e hazliu și luat la mișto fiindcă nimic nu are valoare. Emil Cioran a îndrăznit cu nerușinare să-i zică lui Jeni Acterian: „Destinul tău de față deșteaptă în Balcani mi se pare mult mai crud. În afară de dragoste și beție, ce se mai poate întreprinde în acel inavuabil Sud-Est?” Aș fi vrut ca Jeni Acterian să-i poată răspunde.



Cristian Opriș

Dar, de fapt, cine e Godot?

Irlanda - Olanda - Germania - Polonia - Ucraina - Kazahstan - China - Coreea de Sud - Japonia - peste 9550 km. Acesta poate fi traseul, respectiv distanța care desparte Godot-ul lui Samuel Beckett, dramaturgul avangardist irlandez, creatorul acestui personaj nevăzut, prelung așteptat, emblematic, de Godot-ul dramaturgului japonez Minoru Betsuyaku. Influențat de Franz Kafka și Samuel Beckett, acesta face cunoscut teatrul absurd în Japonia, scrie peste 130 de texte, fiind în prezent unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi din țara sa.

Piesa lată-l pe Godot! aduce cu ea multe personaje. Estragon încercă să-și dea jos și cel de-al doilea pantof, Vladimir apare cu o trompetă de jucărie în care suflă din când în când. Lucky și Pozzo apar și ei la scurt timp și rămân în majoritatea scenelor, cu un traseu interesant, intrigant, altul decât în piesa originală. În plus, apar două recepționiste, o bătrână croșetând, o mamă cu un copil trecut de vârsta 7 ani, dar pe care îl poartă într-un cărucior destul de mare din lemn. Un telescop, un sicriu, o undiță și Godot. Sau, un personaj care afirmă despre el că este Godot, dar care, în mod previzibil, nu este luat în serios, ba mai mult, e aproape neobservat. Purtând o pălărie asemănătoare cu cele ale lui Estragon și Vladimir, dar și un palton alb și o umbrelă, acest Godot este, conform intenției autorului, mai degrabă amuzant. Nicidecum misterios, adulat sau înspăimântător. Piesa lui Minoru Betsuyaku poartă oarecare accente comice și cinice și transportă acțiunea într-o Japonie a prezentului, o societate actuală, cu grijile și repeziciunea ei, cu lipsa ei de atenție și disponibilitate.

Mitsuru Ishi construiește un decor simplu și extrem sugestiv, amplasând pe scenă un stâlp înalt de telegraf (singurul obiect neatins pe parcursul spectacolului) și un semn al unei stații de autobuz, împreună cu o bancă, pe care de cele mai multe ori vedem personajul bătrânei, croșetând. În ceea ce privește scena pescarilor (la un moment dat Vladimir și Estragon pescuiesc), apa este sugerată simplu, prin două reflectoare albastre. Atât folosirea spațiului scenic, cât și textul lui Minoru Betsuyaku sunt două puncte forte.



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

În prima parte a spectacolului, mecanismul absurd reprezentat e foarte apropiat de cel cunoscut de la Beckett. Scena aproape goală, cuvinte puține, ritmul este specific teatrului absurd. Lucrurile se schimbă, însă, după scurt timp, scena fiind mai mereu ocupată de majoritatea personajelor, care discută sau se ceartă. Din când în când, Godot re apare, se prezintă și este ignorat de către toți ceilalți.

Problema care apare are legătură nu cu scopul personajelor, ci cu identitatea lor. Personajele cele mai importante din spectacol poartă numele personajelor lui Beckett. Întrebarea firească: vorbim despre aceleași personaje, pe care le cunoaștem deja, sau avem alte personaje care împrumută, într-o oarecare măsură, obiceiurile beckettienne? Este acesta Godot-ul lui Samuel Beckett? Sau, revenind la distanța fizică dintre cei doi autori, are vreo importanță faptul că Beckett fusese irlandez? Sunt Estragon, Vladimir, Pozzo și Lucky irlandezi? Dacă da, pot să existe și în afara teritoriului original? În ce condiții? În aceeași notă, poate fi Hamlet altceva decât englez? Acest traseu de peste 9500 km schimbă personajele lui Beckett într-o foarte mare măsură. În cazul unor actori japonezi, toate personajele, inclusiv Godot, par să fie altceva. Vorbesc altfel, emit și „mușcă” altfel cuvintele, au o cu totul altă curgere, dar, mai important, au o cu totul altă încărcătură decât în cazul lui Beckett. În fond, textul și

spectacolul se numește lată-l pe Godot. Mai au vreo importanță aceste deosebiri? Da, ele sunt importante în măsura în care adaptarea nu are în vedere doar recontextualizarea în timp și spațiu, ci și existența unor personaje care, arătând altfel, vorbind altfel, enervându-se sau țipând altfel, sunt altceva. Spectacolul nu ridică, așadar, doar problema identității lui Godot, ci și a personajelor gândite de regizorul K. Kiyama.

În ciuda recontextualizării evidente, a unui text promițător și a folosirii ingenioase a spațiului de joc, ritmul general poate părea destul de lent, iar cursul acțiunii poate fi greu de urmărit, deși spectacolul durează doar o oră și jumătate.



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



✉ Magdalena Pântice

Casa forței și gustul amar al primei lovituri

O mângâiere, apoi o lovitură. O mângâiere și o lovitură. Și când nu știi dacă urmează să primești o mângâiere sau o lovitură, o iei razna. Și faci orice ca să primești o mângâiere. Angélica Liddell

scrie, regizează, joacă. Prezintă anul acesta la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu cu spectacolul Ping Pang Qiu, artista se prezintă publicului festivalului și printr-un spectacol-lectură al piesei *Casa forței / La casa de la fuerza*, spectacol regizat de Bogdan Sărătean pe textul tradus din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari. Autoarea nu e prezentă fizic la această lectură, dar vocea textului său are ecouri profunde și exprimă clar o revoltă personală împotriva lumii. E ca și cum artista ar fi în sală. Vocile feminine din text spun povestea violenței fizice și psihice la care sunt supuse femeile din Mexic. Stereotipiile de gen care încurajează discriminarea și violența contra femeii ajung să se reflecte în legi, în politicile și practicile unui stat, iar crimele de neînchipuit la care se poate ajunge sunt descrise de artistă în text. O perspectivă feminină, un statement puternic asupra poziției femeii în relația cu un bărbat, în relația cu propriul său corp, în relația cu societatea patriarhală.

Sufletul unei astfel de femei este supus unei autopsii. Întâi, surpriza primei lovituri din partea bărbatului pe care îl iubește mai mult decât a iubit vreodată pe cineva. Apoi urmează frica, iar apoi răspunsul lui: „ai meritat-o și ai merita încă o sută pentru ceea ce mi-ai făcut”. Tăcere și decizia ei de a renunța la a mai iubi și de a-și face rău... Decizia de a face video chat pe gratis, de a face sex virtual, doar pentru a



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu

auzi din când în când o adresare tandră. Apoi singurătate, una greu de dus, pentru că, până la urmă... iubești nebunește și tot singuri mori? Personajele feminine Angelica, Getse și Lola își alternează discursurile, dar intervin și trei personaje inspirate din Cehov, cele trei surori Olga, Irina și Macha - care vor să ajungă în Mexic, nu la Moscova, dar până atunci vor munci și iar vor munci.

Cântecele mariachi devin când o ilustrare a stărilor, când un contrapunct. Cele trei actrițe sibieni care lecturează textul și trec de la un personaj feminin la altul (Mariana Mișu, Andrada Grosu și Veronica Arizancu) sunt acompaniate la voce și chitară de actorul - mariachi Claudiu Fălămaș prin cântece în limba spaniolă cu influențe flamenco, o melodie pop, un cântec de jale aproape românesc, Elvis și al lui Love me tender. Pe linia „o mângâiere - o lovitură” se succed calupurile de text și muzică,

iar lectura devine spectacol. Invitați la dialog la finalul spectacolului-lectură sunt George Banu, Marin Mălaicu-Hondrari și François Berreur, regizor și co-fondator împreună cu Jean-Luc Lagarce a editurii Les Solitaires Intempestifs. Discuția se concentrează pe calitatea textelor dramatice ale artistei Angélica Liddell, calitate care este confirmată de punerile în scenă și de contribuția publicului. Textele ei au ecou pe scenă, iar spectacolele bazate pe aceste acestea sunt, spune George Banu, poate chiar ce și-ar fi dorit Artaud să obțină: incandescența, adresarea directă către spectator, pe probleme de viață și de moarte. Asta face ca aparițiile Angélicai Liddell să fie șocante de multe ori, ele pot inspira revoltă sau pot plăcea, dar cu siguranță ele vor provoca, mereu, o reacție spectatorilor. Dacă textul *Casa forței* va lua drumul unui spectacol în România, acest lucru rămâne, până la urmă, tot la latitudinea publicului.

JTI

Excelența în cultură

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

La JTI lucrează 25.000 de oameni, reprezentând 90 de naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

jti.com



e-on



ambient.
casa casei tale



CRAMA OPRIȘOR

✎ Alexandra Păzgu

Tierra Firme

sau cum să relatezi o discuție
despre teatru politic fără să te amesteci



FOTO © FITS 2014, Paul Băilă

Din panopia esteticilor și practicilor prezentate în această ediție a FITS-ului, un loc aparte îl ocupă și cazul teatrului social și politic. Evenimentul dedicat acestei abordări a inclus proiecția filmului *Tierra Firme*, urmată de o discuție despre posibilitățile și limitele teatrului socio-politic, la care au participat producătorii artistici ai filmului vizionat (Ines von Bonhorst & Yuri Pironi) și membrii ERRO Grupo (Pedro Bennaton & Luana Raiter). ERRO Grupo este o companie de teatru stradal din Brazilia, care a colaborat cu dramaturgul român Ștefan Peca, pentru crearea spectacolului *Geografia inutil...*, prezentat, de asemenea, în cadrul acestei ediții a festivalului. Discuția a fost construită în principal în jurul întrebărilor adresate artiștilor de către moderatorul evenimentului, Ionuț Sociu, dar și prin câteva intervenții și întrebări juste adresate de Iulia Popovici, Cristi Popescu și alte prezențe din public (nenumirea lor se

datorează dezinformației autoarei și nu le subminează importanța).

Filmul vizionat prezintă activitatea celor mai importante companii de teatru social și politic din America Latină, concentrându-se pe exemple întâlnite în Bolivia, Columbia și Brazilia. Autorii filmului au menționat că interesul pentru documentarea cu studii de caz din aceste țări a fost provocat de particularitatea practicilor din aceste țări: dacă în Bolivia teatrul nu este cunoscut aproape deloc ca formă estetică, în Columbia, compania Cancelaria este una dintre cele mai vechi companii de teatru politic, care include un proces de creație colaborativ, iar în Brazilia, teatrul oprimaților și Augusto Boal oferă o perspectivă aparte asupra teatrului socio-politic axându-se pe relația cu comunitățile.

Exemplul practicilor de teatru socio-politic (sau/și social și politic) din America Latină diferă de practicile europene (și) prin relația existentă între producători și beneficiarii

acestor proiecte. Teatrul practicat în țări unde nivelul corupției, al sărăciei și al derutei sociale întrece nevoia discursivă și atașamentul față de un partid politic (sau o grupare) este poate cel mai bine definit ca un „teatru al realității” (Yuri Pironi).

Ceea ce în Europa și în România se prezintă ca teatru politic, este în multe cazuri un teatru care beneficiază de finanțări publice, în ideea unei democratizări culturale, dar care, în general, rămâne o inițiativă artistică nereușind să modifice nimic din țesătura socială. Este delicată întrebarea care vizează o definiție a teatrului socio-politic. Iulia Popovici a marcat coerent necesitatea unei identități locale în aplicarea (sau descoperirea, mai degrabă, a) unor structuri sau abordări: „each place with its own political theatre”. Importul unor forme străine de contextul din România ar putea rezulta în propagarea și stimularea unei perspective discursive a teatrului politic. Cât de importantă este definirea unor practici și, mai ales, justificarea lor estetică în contrast cu oportunitatea oferită de proiecte sociale care se adresează membrilor comunităților implicate?! Un subiect interesant ar fi și definirea (sau redefinirea) opresorului în teatrul social și politic de azi (întrebarea moderatorului). Răspunsul oferit de invitați este general: corupția, logica profitului sau/și proasta gestiune a resurselor, iar identificarea unui opresor eșuează (în opinia unuia dintre invitați, rezervăm posibilitatea existenței unor păreri diferite).

Un paradox al existenței teatrului politic este constituit de chestiunea finanțării. În majoritatea exemplurilor menționate în film, companiile dispun foarte rar de finanțări din partea statului. Ironia face ca atunci când finanțarea este oferită, de exemplu, de o firmă petrolieră (cazul unui proiect al ERRO Grupo), decizia acceptării finanțării să fie necesară pentru a facilita un proiect de teatru politic. No money, no change (spun membrii companiei). și brusc, devine vizibilă o vulnerabilitate imanentă a estetizării (definirii formale a) teatrului politic: cum să schimbi sistemul când faci parte din el... și ai voie să spui că tu nu aparții, tot aia e! (în opinia mea).



Andreea Tudosă

UniCredit Tiriac Bank

Cartea Roșie.

Povestea lui Orfeu și al lui Euridice.

A„China este un om singur.” Angélica Liddell, autoarea textului Ping Pang Qui - masa de tenis și unul dintre exponenții spectacolului cu același nume, respectă caracteristicile teatrului documentar, pornind în demersul său de a informa publicul asupra Chinei sub dominația lui Mao de la realități cenzurate specifice Republicii Populare Chineze. Este vizibilă în transmiterea mesajului supraaglomerarea de informație, ceea ce face textul un pretendent bun la o lectură valoroasă. Poate că din acest motiv, forma dominantă de a crea spectacol este de tip radiofonic, un teatru care, contrar conceptului de „theatron” (locul în care vii să vezi), este teatrul în care vii să asculți și vezi fără să vrei. Totuși, exorcizarea intuitivă a cuvintelor printr-o repetare abrutizată este preluată din gest, din manipularea corpului.

Prima imagine din spectacol este una dinamică: imaginea unui soldat machiat ca în commedia dell' arte, care își va asuma rolul de story teller și care face exerciții fizice cu o brutalitate sporită în mișcare. Acest pretext al multiplicării este instrumentul folosit pentru a stabili o relație, o interacțiune între proiecția video a celebrei imagini cu omul ce stă în fața unui tanc interzicându-i să treacă și tripticul de actori mașinali aflați pe scenă. Spațiul scenic este decorat mai mult decât cu poziționarea actorilor, printr-o masă de tenis, patru scaune și elemente de recuzită introduse gradual: cărți, oameni miniaturali, un bol metalic, nisip.

Odată cu arderea cărții care conține povestea de dragoste dintre Orfeu și Euridice, își face apariția spectaculoasă unul dintre personaje cu un câine în lesă, urmând să înțelegem că omul fusese ingenușiat la statutul de animal patruped cu o blană generoasă și cu o intuiție restrictivă.

Aici intervine condamnarea expresiei și a expresivității făcute de acest regim politic acid care a stârnit în mase imboldul de a porni o Revoluție Culturală. Oamenii din China lui Mao nu se sinucid, ci se execută. Între 40 și



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici

70 de milioane de oameni au murit în timpul represaliilor acestuia.

„China este distrugerea Chinei”, iar sinuciderea este formula diplomată de a arunca oameni morți de la etaj, o înscenare ieftină care mai reduce din cifrele înfricoșătoare. Raportul de putere este calculat prin câte o jumătate a terenului rămasă descoperită, deoarece un obiect nefiresc este introdus pe scenă - un lansator automat de mingi de tenis. Aflat în

partea dreaptă a mesei, mingile izbucnesc, iar soldatul cu mască, respectiv femeia în roșu cu perucă albastră, cea a cărei experiență este prezentată, sunt așezate pe cealaltă parte a terenului, la fel și câinele fals-uman și soldatul model care sunt așezați jos, la distanță redusă de celelalte două personaje.

Odată cu încheierea momentului, personajele libere preiau inițiativa și aruncă mingi într-o mașinărie incapabilă de reacție, la fel cum artiștii „aruncă” expresie în oameni goi, fără substanțialitate.

Povestea lui Orfeu și a lui Euridice este asociată cu situația Chinei. Conform mitului, nimfa Euridice era prizonieră în tărâmul umbrelor, iar zeul Orfeu, care o iubea, primește permisiunea de a recupera cu o singură condiție: aceea de a nu o privi nici o clipă până în momentul în care ajung în lumea celor vii. A găsit-o, dar cu puțin timp înainte să iasă din întuneric nu mai rezistă, o privește și Euridice moare.

Aceeași este situația Chinei, iar „Dacă China nu există, ce mai iubești?”



✉ Doriana Tăut

DeMarco și Petra-Petrescu

AD Astra



Biblioteca Astra și-a deschis duminică porțile pentru a găzdui un eveniment inedit, o încununare a unei lungi colaborări între Departamentul de Artă Teatrală al Universității „Lucian Bлага” Sibiu și Leeds Metropolitan University. Performance-ul obținut este un amalgam de acte artistice: expoziție, recital de poezie, happening, concert, totul cu inflexiuni muzeale, somptuoase.

Prilejul este unul de mare sărbătoare, căci acum, la cea de-a douăzeci și una ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, se aduce prin acest proiect un omagiu primelor forme de manifestare teatrală sibiană în limba română, dar și personalității lui Horia Petra-Petrescu, un important om de teatru, un spirit revoltat care a reușit să imprime scriiturii sale pulsațiile pline de frământări ale unor timpuri în care identitatea culturală românească debia începea să prindă contur.

Ca replică britanică, profesorul Noel Witts, un „veteran” al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (pe care, de-a lungul timpului, „l-a văzut cum crește”), a ales să

ne înfățișeze crâmpie din personalitatea lui Richard DeMarco, cel care a reușit să dăruiască posterității o uriașă arhivă de documente ce ne dezvăluie tainele Festivalului Internațional de la Edinburgh. O prezentare argumentată cu fotografii și documente desprinse din tenebrele istoriei a reușit să disipe în noi fărâme ale spiritului scoțian, o sălbăcie proaspătă cu miros de libertate. Una dintre cele mai inspirate clipe a fost intonarea imnului Marii Britanii, un imn străin nouă și care, totuși, acum, în prisma analogiei făcute, parcă ne îndemna la un murmur empatic.

Astfel s-a realizat deschiderea spre un moment de poezie și cântec popular românesc. Versuri de Petra-Petrescu, George Coșbuc și Mihai Eminescu, împletite cu ritmurile doinelor de dor și jale au trezit reverberații demult amortițe în noi, ignorate poate în avantajul urbanității.

Un poet uitat, Petra-Petrescu își mărturisește în textele sale incredibil de puternice, confesiunea patriotică lăsând să se dezvăluie seva vie care îl leagă de pământ. Aceeși sevă este confirmată și de versurile poezilor George Coșbuc și Mihai Eminescu ale căror logos-uri alăturate conferă un plus de calitate și avânt imagistic întregului eveniment.

Totul a culminat cu descoperirea unei picturi vii ce reiterează un moment din spectacolul Fântâna Blanduziei de Vasile Alecsandri, pus în scenă la începutul secolului douăzeci în somptuoasa sală de spectacole a corpului A, sediul vechi al Bibliotecii Astra, sală care a ferecat în zidurile sale povestea primelor piese de teatru în limba română la Sibiu.

Timpul a încremenit pe scenă, unde, desprinși dintr-o dimensiune a valorilor clasicizate, priveam actorii de azi cum însuflețeau imagini trecute dar nu uitate.



PETROM
Membru OMV Grup



FARMEXIM
Oamenii fac diferența



lenovo FOR
THOSE
WHO DO.





✉ Oana Medrea

O bijuterie de întâlnire. Bijuterii

Cea de-a treia zi a Festivalului a adus la miezul nopții o experiență extrem de interesantă, cu ocazia spectacolului Bijuterii, prezentat de artistul Cesc Gelabert, de la Companyia de Dansa Gellabert Azzopardi. A fost mai mult decât un spectacol de dans, a fost un performance compus din trei solo-uri și momente de interpretare a unor piese mai vechi, special create, un dans între trecut și viitor, care se șlefuește în prezent, sub forma unor „bijuterii” coregrafic-muzicale care revelează stări ale dansului.

Cesc Gelabert provine din tradiția catalană și a fost mereu afiliat mișcării de avangardă, pe care a transpus-o în limbajul eclectic prin care el se exprimă atunci când dansează. În creația pe care a propus-o Cesc Gelabert, setarea și acceptarea convenției reprezintă un element de spectaculozitate în sine pentru că, dincolo de partiturile coregrafice interpretate într-un stil care amestecă fragilitatea și forța, se află un fir misterios care ne-a condus către inima dansului. După ce părăsește învelișul unui „costum” de cocon – un detaliu semnificativ pentru ideea filosofică ce stă în centrul discursului său coregrafic de mai târziu („am cerut ca pentru această piesă să mi se facă un costum în care să fiu invizibil”, ne lămurește artistul cu seninătate, după ce dansează o primă partitură).

De acum înainte, Cesc Gelabert își va introduce „bijuteriile” pe scenă una câte una, cu atitudinea unui artizan care își prețuiește enorm munca, prin comentarii, referiri la anumite compoziții, explicații privind semnificațiile coregrafilor, reflecții personale, anecdote, convingeri cu privire la arta dansului și la rolul artei de a stabili conexiuni speciale între oameni – toate acestea exprimate cu calmul și serenitatea unui maestru al culturii orientale. Artistul a prezentat „bijuteriile” astfel încât fiecare moment să ilustreze o treaptă necesar de atins în devenirea către armonie: conștientizare, energie, receptare, emoție, dar și pentru a atinge anumite aspecte culturale: Cesc Gelabert prezintă, pe rând, fiecare moment coregrafic, punctând de fiecare dată aspectele esențiale ale dansului pe care ni-l prezintă. În tot ceea ce face Cesc Gelabert pe scenă, în mișcările sale fluide sau precipitate, se vede și se simte limita fragilă dintre pregătirea coregrafică și improvizație, iar în cazul unui artist autentic cea mai importantă clipă devine aceea când cele două paliere se contopesc, ne explică Cesc Gelabert.

Întâlnirea cu Cesc Gelabert are foarte multe dimensiuni: mister, emoție, fantezie, magnetism, sinceritate, pentru că artistul se conduce și ne conduce spre atingerea unui anumit tip de energie. Cesc Gelabert este mai mult decât un dansator, el este un performer care și-a propus să arunce un arc peste trecut „programându-se” pentru viitor. Având ca partener fantezia corpului său în mișcare și pe noi, spectatorii, drept martori, artistul spaniol călătorește prin diverse timpuri și tipuri de mișcare și interpretare coregrafică, acompaniat de câteva elemente de costum, metamorfozându-se pentru a ajunge la esența mișcării și a prezenței sale.

Propunerea sa este una extrem de sinceră și oferă privilegiul de a vedea versiuni originale (V.O. *1, V.O. * 2 - versión original), a celor mai bune momente ale trecutului său și ale celor esențiale din prezentul său (prezentul în care ne privilegiem reciproc, prin prezența fiecăruia dintre noi, împărtășind împreună o experiență). Spectacolul lui Cesc Gelabert are o calitate esențială: aceea a privilegiului. Timp de o oră, ne sunt dezvăluite bijuterii în versiune originală, reactualizări ale memoriei latente a corpului unui dansator.



FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu



Lucas super sandwich

Vă așteptăm în Piața Mare lângă Palatul Brukenthal



Tel. 0372 775 822

www.lucassupersandwich.ro

 **wenglor**
the innovative family

We're inventors, perfectionists and madmen. Be that as it may, we admit our weakness for always having great ideas.



www.wenglor.com

greiner
packaging

 **Romanel**
Cherestea de top

Flaro[®]
www.flaro.com

Automobile Bavaria Group





terracotta
FLAVOURS OF NATURE



www.ordis.ro



TRANSGAZ
MAGISTRALA ENERGIEI



Adina Katona



Condiția umană în viziunea polonezilor

Pe întuneric este un spectacol care impresionează, care lovește adânc în măruntaiele conștiinței punându-te în fața unui fapt apocaliptic: orbirea ca epidemie. Întunericul poate însemna atât de multe lucruri și atinge atâtea nivele, încât lipsa unei soluții salvatoare este disperantă. Orbirea este un impresionant studiu asupra condiției umane, realizat de către polonezii de la Teatrul KTO.

Iluzia libertății

Oamenii își pierd simțul vederii în circumstanțe inexplicabile și într-un mod accelerat, încât lumea, așa cum o știau, s-a dărâmat sub vârtejul haosului. Primii oameni loviți de acest blestem sunt izolați de către autorități într-un azil. Acolo își pierd structura civică și se naște o comunitate cu noi reguli cu oameni puternici și oameni slabi, cu tirani și victime. Cu toate acestea, un personaj-cheie știe că, totuși, nu toată lumea este oarbă. Imaginile sunt puternice și te acaparează, vizual devii sclavul poveștii care te încântușează în zornăitul paturilor metalice. Fără să-ți dai seama, ești transpus direct printre oamenii neputincioși care caută îndrumare și siguranță, bazându-se pe instinctul de turmă. Muzica crește gradual sau atinge cote de vârf în momente șocante care te mențin alert și care evidențiază dramaticul situației. Personajele sunt diverse, la început s-au confundat chiar cu publicul din care s-au creionat apoi personalități bine individualizate precum călugărița, doamna în roșu, femeia cu vioara, doctorul. În Piața Mare e întuneric, dar întunericul este spart de o ceață albastră și rece. Pentru ei, lumina este încă absentă. Oamenii sunt înnebuniți și caută o salvare. Publicul o așteaptă de asemenea, este parcă promisă. Înspre final ni se dă iluzia de ciclicitate, vedem scena dansului în care oamenii par că și-au regăsit echilibrul, însă drama lor este pe departe de-a fi luat sfârșit. Nebunia este astrul sub care funcționează noua societate, iar disperarea este atmosfera sub care se precipită orice acțiune a oamenilor fără vază.

Un stil unic, limbaj propriu

Teatrul KTO a fost fondat în 1977 de un grup de absolvenți ai Universității din Cracovia. Având experiența spectacolelor clasice de



FOTO © FITS 2014, Dragoș Dumitru



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Paul Bărbă

pe scenă au început să experimenteze un melanj între acestea și reprezentațiile stradale, creându-și astfel un limbaj propriu. Esența este transmisă cu ajutorul limbajului corpului, prin sunete, mișcare și muzică alegând să reducă la minimum numărul de cuvinte folosite. Personajele și emoțiile puternice ale acestora rup orice barieră între scenă și public, apropiindu-l și făcându-l părtaș la povestea care tocmai a luat viață, desfășurându-se într-un cadru intim, înaintea lor. Spectacolul este inspirat din best-seller-ul Eșeu despre orbire al scriitorului portughez Jose Saramago (laureat cu premiul Nobel).



✎ Lavinia Șerban

UniCredit Țiriac Bank

O mare de amintiri, un ocean de semnificații

Spectacolul de dans Butoh O mare de amintiri, prezentat în a treia zi de festival de japonezii Moe Yamamoto și Kei Shirasaka, necesită și nu necesită un research înainte de a viziona reprezentația. După o oră în care ești observatorul unei tehnici extraordinare de control a energiilor din corp, rămâi perplex. Spectacolul în sine este o opera aperta, deschizându-se cu câte o nouă semnificație, diferită și subiectivă, a fiecărui participant la această competiție dintre corp, energie și inteligență emoțională. Prin forța emoțiilor pe care cei doi dansatori încercau să o exprime, reprimând-le, simțeau visceral fiecare mișcare a lor. Când ai ieșit din sala de spectacol, ți-ai construit propriul univers de amintiri al acestui spectacol, care, cu siguranță, nu este același cu cel al vecinului din sală, iar dacă citești despre cum a luat naștere acest tip de dans, înțelegi că este o poveste care trăiește prin ea însăși. Butoh este un mod de simți, un weltanschauung al Japoniei de după cel de-al doilea Război Mondial. A început așa cum încep toate formele noi: pe fondul unei mișcări de avangardă de amploare din întreaga Japonie și ca o reacție împotriva eleganței și convenționalismului dansului japonez contemporan.

Butoh dance, dansul întunericului, își propune nu să deseneze linii frumoase folosind ca materie primă corpul, ci principalul scop este să traducă în limbaj nonverbal cele mai profunde emoții din interiorul ființei umane. Ca și tehnică, se îndepărtează de dansul modern și de cel clasic, creând forme noi prin apelul la fizicalitate și la mișcări comune al omului.

Moe Yamamoto și Kei Shirasaka intră pe scenă transfigurați, îi poți bănuși că, înainte de spectacol s-au recules folosind ritualuri șamanice. Joacă rolul, sau, mai bine zis, „dansează” rolul unor bătrâni: ea se află la răscrucea vieții, el se zbate deja în alte lumi. Spectacolul începe cu un moment static - ea stă în fața bătrânului trup fără suflare, pentru ca, apoi, cei doi dansatori să reitereze fiecare amintire a vieții personajelor lor stilizată într-un gest, într-o zvâcnire a corpului. Acordurile experimentale de vioară, urmărind partitura lui Hideaki Shimada, accentuează dramatismul

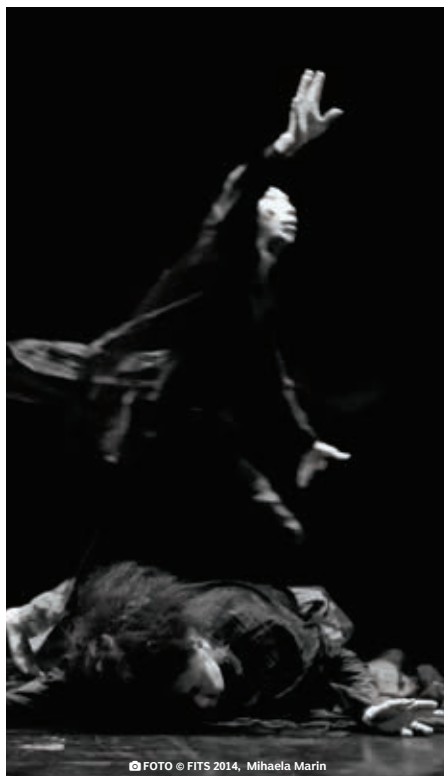


FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

acțiunii; tensiunea crește cu fiecare răsucire a mâinii, cu fiecare încordare a mușchilor, cu fiecare palpație a abdomenului. Dansatorii caută să găsească acele detalii de viață care s-au înecat în marea memoriei afective și care s-au evaporat, lăsând în urmă vagi reminiscențe.

Aceste reziduuri sunt căutate cu asiduitate și valorificate prin alt cod, mult mai expresiv decât cel al limbajului. Timpul s-a oprit în loc, asistăm la o dilatare a clipei. Imagini și semne aduc aminte de evoluția în timp a fiecăruia dintre dansatori: poziția fătului, care ușor, ușor își îndreaptă coloana, devenind copil, apoi adolescent. Urmează creșterea și decăderea, când fiecare om te învinuiește pentru deciziile pe care le iei.



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin

Plonjând în adâncul subconștientului lor, scot la iveală ceea ce atâră greu într-o conștiință. Corpurile lor interacționează puțin, se îmbrățișează o singură dată, ca o regăsire a sinelui pierdut. Se creează o atmosferă sobră și rece, lăsând impresia că asistăm, prin dans, la un priveghi, în care sunt ilustrate, pe viu, toate contradicțiile pe care le simte o persoană la întâlnirea cu Hades.

La sfârșit, dansatorii își reiau poziția inițială. Totul a fost un vis, o creație a unei lumi potențiale cu care fiecare om se naște și pe care o poartă în sine și o îmbogățește cu fiecare experiență trăită nemijlocit. Prin imaginație, spectatorul a trăit realitatea unei lumi care stă sub semnul grotescului și a tenebrosului.



✎ Tudor Sicomaș

Sibiu

istorie și teatru

Sibiul este un oraș foarte interesant, palpitant, dar care își păstrează și o anume doză de mister. Sunt multe aspecte ce încă zac în oraș nedescoperite, nu doar în oraș, ci și în împrejurimile lui. Istoria locurilor sibiene este uriașă, mergând până în negurile Evului Mediu, când cetățile saxonilor erau unele dintre cele mai puternice puncte de fortificație din Europa de Est. Sașii, cum erau numiți saxonii din Transilvania, au reprezentat și reprezintă încă una din părțile componente ale zonei geografice sibiene. Iată de ce plecarea lor în Germania încă din perioada comunistă a creat un dezechilibru demografic și cultural puternic. Un grup de tineri actori din Franța, conduși de Vlad Massaci, a pornit la drum într-un demers admirabil și demn de toată lauda. După 10 zile de cercetat cu atenție Sibiul și zonele limitrofe (sate, comune, așezări umile de oameni simpli), artiștii au concluzionat acest mic studiu antropologic printr-o prezentare spectaculară mozaicată a ceea ce au descoperit: personaje, povești, destine mai mult sau mai puțin frânte. Spectacolul sau, mai degrabă, exercițiul teatral, numit „Sibiu, o rană neînchisă” este o coproducție dintre FITS și Teatrul Odéon din Paris, în cadrul programului european „Cities on Stage” – cine s-ar fi putut gândi că un oraș poate fi transformat într-un adevărat spectacol?! Cei șapte actori au reușit să transforme Sibiul nu doar într-un simplu spectacol de teatru, ci într-un complex performance, folosindu-se de toate cunoștințele de actorie, îmbinate cu faptele reale aflate de la locuitorii Hermannstadt-ului. Rând pe rând, tinerii artiști se prezintă publicului cu numele lor adevărate și, alături de acesta, adaugă câte un element personal pe care l-au în valiză. Căci urmează ca spectatorii să afle adevăratul scop al acestui exercițiu, anume răspunsul la întrebarea: „Ce-ai lua cu tine dacă în câteva ore ar trebui să umpli o singura valiză de 30 kg și să îți părăsești definitiv casa

și țara?”. Probabil că nici unul dintre cei aflați în sală nu și-au pus vreodată această întrebare – cu toate că, poate, bunicii și străbunicii lor au fost nevoiți să acționeze în acest fel. Unul câte unul, Vladimir Golicheff, Alexis Gilot, Lucie Hannequin, Mohamed El Amine Adjna, Inga Ilona Koller, Hugo Malpeyre și Ninon Noiret au preluat rolul câte unei persoane pe care au întâlnit-o și intervievat-o de-a lungul șederii lor în Sibiu. Au fost, astfel, prezente în scenă o mulțime de tipologii și personalități tipice societății românești de azi: beșivul melancolic, ce visează la vremuri ceaușiste trecute, din simplul motiv că „atunci eram bogat”, securistul din aeroport, pentru care singura plăcere era să caute în bagajele călătorilor, pentru a-și face mici „cadouri” financiare sau nu, în beneficiul propriei familii. Încetul cu încetul, se dezvoltă un scenariu complex, prin care teatrul se pune în slujba societății și a comunității. Este, până la urmă, un exemplu perfect de teatru comunitar, provenit dintr-o nevoie socială a locuitorilor de a-și cunoaște rădăcinile și istoria. De altfel, întreg spectacolul a fost presărat cu aluzii la multitudinea de identități asumate de actori și, mult mai important, la lipsa de identitate a personajelor. În sprijinul acestei idei au venit și proiecțiile, care suprapuneau mai multe imagini ale actorilor, sugerând, astfel, paleta imensă de roluri pe care fiecare dintre ei a trebuit să o acopere. Ca laitmotiv apare povestea diferiților sași plecați din România în perioada comunistă, dar și după Revoluție. Însă, aceste povestiri rămân doar fundal pentru o dezbatere mult mai gravă: situația socială, politică și istorică a României comuniste și, mai apoi, a celei de după 1989. O singură observație, însă, ar trebui adusă spectacolului. Într-adevăr, talentul tinerilor actori s-a dovedit a fi uriaș, ei adaptându-se cu ușurință diverselor roluri, și regia a fost una originală. Coincidență sau nu, modalitatea de tratare a subiectului morții a avut mare succes în fața publicului, făcând din „Sibiu, o rană neînchisă” un prilej de deschidere către conștientizarea istoriei și a identității fiecăruia, fie că e saș sau român.

TV5MONDE



Sibiu 100%



fm
Europa



✉ Zoe Goldstein

Bury (Your?) Dead: The Resurrection of Relevant Questions

settled into the dust and death-colored weather of the play's world almost too comfortably. It was as if I'd seen people with greasy hair yet remarkably sweat-free bodies pretending to dig holes in an unestablished location befo—oh. It's a cheap gig—the simple rhythm of tangibly relatable discomfort—dirt, manual labor, cigarette-cravings—and Pace University's team of army brats with beautiful bone structure certainly didn't use this tact differently. But it felt natural, nice even, when one such digger casually bummed a fag from the audience. We've all been there, and we were there, in that moment—they got us.

And this three word phrase (with appropriate grammatical substitutions) accurately surmises my take away from this piece. I looked uninterestedly at the exaggerated gesturing of love, I raised eyebrows at the unexplained wall-groping and especially at the ceram-wrapping, I dodged every metaphorical Kleenex packet thrown in my direction and, cried.

Despite the kitschy choreography, the unimaginative incorporation of video, and the cringe-worthy last words issued with the whine of a balloon losing helium over the fourth wall ("stand up") Pace University's ensemble managed to draw its own line gracefully parallel to Irwin Shaw's and simultaneously one with the swirling diagram that is subversive expressionist art. They didn't exactly manage to make it new, but they made it well.

Theater doesn't necessarily have to abide by Ezra Pound's dogma—it gains success as it invites the audience to participate in its world, as it leaves space for the continuous reinvention of its presented elemental structures within the mind of the spectator. The Pace University troupe did this, leaving the audience a clearly defined tragic space, inhabitable from all directions. I can't say for certain, but I have a feeling the forty or so international audience

members issuing a standing ovation didn't all have direct experience with American war politics or dead loved ones rising from the grave.

That being said, the re-invention of a well-established play should be well, a re-invention. Throwing in a video component and some lesbians doesn't exactly count. I couldn't help but believe in the actors and attach myself to their causes - the elegantly strict major, choosing rhythms for the cadets one moment, drunken and foolish with no choice to be otherwise the next. The twenty year old dispassionately arguing for his life, admitting the irrationality of earthly existence. Even the ambiguous conflation of the six soldiers' private dramas I could go for.

But I couldn't help look at the nonexistent scenery, the screaming army wives and the straightforward blocking and be numbed by familiarity. Even the video component was used in an admittedly satisfying yet uninspired format—that is, how one would expect a video to appear in modern communication, with a few exceptions. I very much liked the inclusion and the evocative, almost antithetical transparency of the means in which it was included (an elevated glass projection room) but both mediums could have been exploited, transformed and adapted in ways they weren't. The army generals hovering, powerfully removed, controlled the audience's view, yes, and the reporter stood at the top of a staircase appropriately drenched in darkness, but any play handed such a rich structure (and obvious religious undertones) could at least make a bit more use of leveling.

Nevertheless, Pace University inevitably resurrected the eerie insurgence of Shaw's drama, bringing to light political incongruities and existential questions that, in the past eighty years, don't seem to have gathered much dust at all.



Adina Katona

THE HUMAN COMEDY,
FROM A POLISH PERSPECTIVE

KTO Theater proposes a disturbing idea – blindness as a global epidemic – inspired by the controversial Nobel laureate José Saramago. The dramatic progression of *The Blind* unfolds simultaneously with the symbolic meaning of this epidemic, with constant reference to the human condition. New human hierarchies appear, following a process of natural selection. The show put on by the Polish company seeks theatrical solutions by thoroughly exploring (and exploiting) the expressiveness of the body.

Alba Stanciu

DECA DANCE – AN EMBLEM OF
21ST-CENTURY CHOREOGRAPHY

One of the most exceptional events on the stage of the Sibiu International Theater Festival is certainly the overwhelming performance offered by the Israeli company Batsheva. Continuing a well-established theatrical tradition, director Ohad Naharin uses a concept that seeks to push the limits of physical expressiveness, successfully combining contemporary dance with theatrical elements.

Andreea Tudosă

THE RED BOOK: THE STORY OF
ORPHEUS AND EURYDICE

Foregrounding its documentary component and focusing on symbolic events that took place during Mao's communist regime (China), the performance entitled *Ping Pang Qui* acquaints us with some of the strategies employed to annihilate individuality, as well as the individual. The Cultural Revolution meant above all the loss of human dignity (the symbol of the dog on a leash), suicides, mutilations and executions.

Cristi Opreș

WHO IS GODOT, AFTER ALL?

Godot Has Come! is the "bridge" between the Beckettian concept and Japanese director Minoru Betsuyaku's artistic vision, a performance which deftly combines childish elements with elements of the absurd. Theatricality is achieved with minimal means, meant to create an austere and sterile environment, with clear reference to the void of the contemporary world.

Doriana Tăut

DEMARCO AND PETRA-PETRESCU
AD ASTRA

The happy outcome of a successful collaboration between two cultural institutions, the event at the Astra Library brings together poetry recitals, visual arts exhibitions and musical contributions. Noel Witts presents a valuable documentary material on the Edinburgh Theater Festival. Important figures of Romanian early poetry and drama are commemorated in song and poetry, in what amounts to a powerful, uplifting show devoted to the profundity of verbal art.

Ilinca Todoruș

AT THE LIMITS OF SOLITARITY

Gianina Carbuariu's show, *Solitarly*, uses a complex formula to offer us a glimpse at the guilty, stifling tragicomedy of existence. The episodic structure gives the appearance of a relaxed show, with events that are apparently "simple" and accessible. The author's ironic stance becomes biting satirical when she portrays events that reveal contemporary society's tendencies (economic factors, vices, etc).

Lavinia Șerban

A SEA OF MEMORIES,
AN OCEAN OF MEANINGS

The exceptional butoh dance theater event created by Moe Yamamoto and Kei Shirasaka is an outstanding display of physical perfection which combines energy, technique and the impact of ritualistic elements. The performers' skill in expressing emotion has a strong effect on the audience, which is faced with an authentic and excessive mental experience.

Oana Medrea

A GEM OF A MEETING: GEMS

The Gellabert Azzopardi Dance Company has put on a sublime blend of performance art and dance, with authentic elements of Catalan folklore. The costumes, the movement, the subtexts and the symbolic configurations of gesture and expression create a harmonious whole out of perfectly balanced parts, highlighting the idea that dance is a "memory of the body".

Roxana Pântice

LA CASA DE LA FUERZA: THE BAD
TASTE OF THE FIRST BLOW

La Casa de la Fuerza is the reading performance that foregrounds the "madness" behind the text. The Mexican woman's condition, a victim of both domestic and social abuse, is the main theme of the play. Trauma, punishment, and the acceptance of one's condition out of fear of loneliness accumulate at the level of instincts and are discharged in outbursts of anger, of revolt. The reading performance is accompanied by music – its impact considerably enhanced by the flamenco rhythms – and is followed by interesting discussions.

Tudor Sicomaș

SIBIU: HISTORY AND THEATER

Sibiu, an Open Wound is the "product" of a group of young French actors coordinated by Vlad Massaci, who have set out to examine, with archaeological minuteness, the lesser-known aspects of Sibiu: stories, characters, social problems, the crisis caused by overpopulation during the 80s, etc. All these combine to create an admirable performance, closely aligned with the European program *Cities on Stage*.

Zoe Goldstein

BURY (YOUR?) DEAD: THE
RESURRECTION OF RELEVANT
QUESTIONS

Pace University's production of Irwin Shaw's *Bury the Dead* manages to make effective use of a whole arsenal of unconventional elements: exaggerated gesturing of love, kitschy choreography, video art, etc, all treated in a subversive expressionist key. Pace University's ensemble gives Irwin Shaw's text an original interpretation, playing with the various elements, instruments and mediums now available to the stage, as well as with the spectators' minds, addressing both political and existential issues.

Alexandra Păzgu

TIERRA FIRME, OR HOW TO RECOUNT
A DISCUSSION ABOUT POLITICAL
THEATER WITHOUT TAKING SIDES

The article discusses an important event of the 21st edition of the Sibiu International Theater Festival: the projection of the film *Tierra Firme*, which was followed by a debate (between the playwright Stefan Peca and the critic Lulia Popovici, moderated by Ionuț Socu) over the current state of the performing arts in South America. Political, social, and economic issues influencing the evolution of the theater in Argentina, Brazil, Chile, Peru, Bolivia, etc are being addressed.

aplauze

Anul XXI / nr. 5 / 10 iunie 2014



6/15^a ediție
IUNIE 2014

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

EDITOR IN-CHIEF:

ION M. TOMUȘ (ULBS)

CONTRIBUTORS:

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

TRANSLATION COORDINATOR:

ANCA TOMUȘ (ULBS)

TRANSLATORS:

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

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

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176



FOTO © FITS 2014, Sebastian Marcovici



FOTO © FITS 2014, Mihaela Marin


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

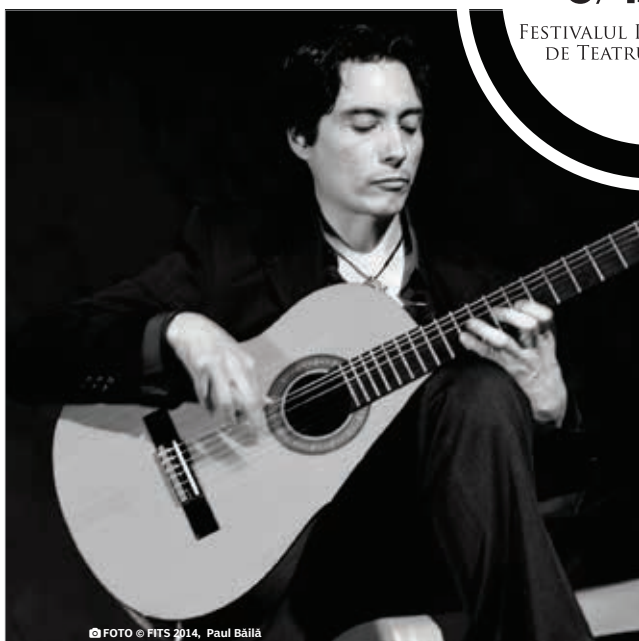


FOTO © FITS 2014, Paul Băilă

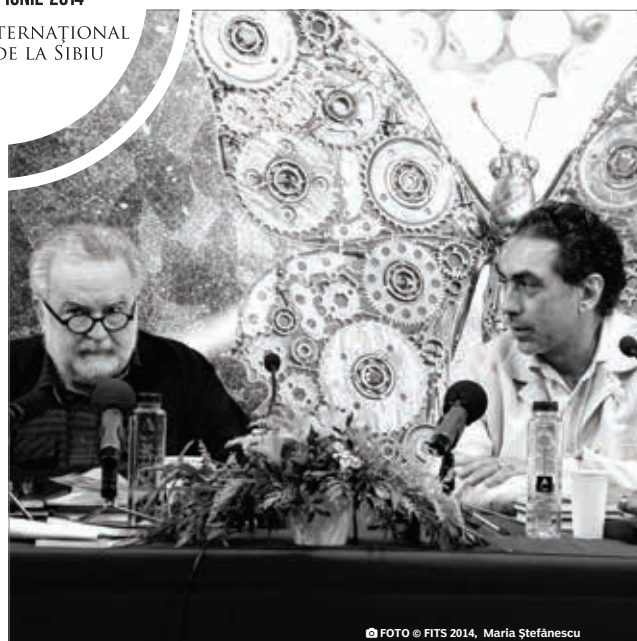


FOTO © FITS 2014, Maria Ștefănescu





GEGEN DEN FORTSCHRITT

C O N T R A P R O G R E S U L U I

von/de *Esteve Soler*

deutsch/germană CHARLOTTE FREI

Aufführungsrechte bei/ Drepturi de autor editura THEATER STÜCK VERLAG



Regie/Regie: **REINHOLD TRITSCHER** Ausstattung/Scenografie: **ALOIS ELLMAUER**

Kostüme/Costume: **ELISABETH STRAUß** Video: **SINA MOSER** Musik/Muzica: **DORIN PITARIU** Regieassistentz/Asistență regie: **ALI DEAC**

mit/cu: **JOHANNA ADAM DANIEL BUCHER WOLFGANG KANDLER DANIEL PLIER** und/și **DORIN PITARIU**