



aplauze

Anul XXIII / nr. 8 / 17 iunie 2016



aplauze



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Mihaela Marin



© FITS 2016 radu Bădoi



© FITS 2016 Adrian Bulboacă

**E MULTĂ NELINIȘTE
ÎN SUFLETELE OÂMENILOR
ĂSTORA. NELINIȘTE DIN AIA
BUNĂ. EFERVESCENTĂ.
CREATOARE.**

#RomanianStories

*Sălăjene ce vorbind. Genul acela de răbdare,
care te ține treaz noapte după noapte, visând cu
ochii deschiși visuri mări și generoase.
Să li se poată să se dămătuască și să îl recunoască lăzor
Sunt oameni care trăiesc altfel pentru că viața sunt
el.*

*Structural liberă. Răsturnăți, nebuni, îndrăguști de
vînt.
Sunt oameni în eră în cap, liberi în suflet. Camani
care au povestea de spus. Motive povestit. Pentru că
trăiesc multe și libere.*

*Povestea aceasta îi este dedicată lor și povestitorilor
lor.
Povestitorii care îi cunosc și îi pot să le mențină spuse
în sărbătoare.*

*Oamenii care îi urmărează pe căi neșapte
pe căi nesigure, pe căi nesigure, pe căi nesigure.
Cine să nu urmeze, să urmeze, să urmeze.*

UniCredit Bank



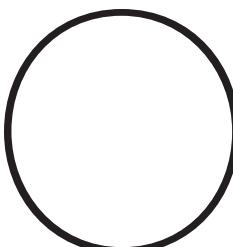
Cosmin Popescu



ALPHA BANK

Fonduri europene

PENTRU O COMUNITATE CULTURALĂ MODERNĂ SI CONTEMPORANĂ



btinerea de fonduri de la Uniunea Europeană în vederea realizării sau consolidării obiectivelor cu specific sociocultural este un aspect care nu ar

trebui neglijat în zilele noastre, mai ales, datorită existenței acestui sprijin care poate contribui la o solidă dezvoltare culturală, socială și educativă, în termenii modernității și progresului. Pe fondul proiectului „Cultura și patrimoniul cultural”, a Programului Operațional „Infrastructura și Mediul”, Polonia a devenit lider european în ceea ce privește utilizarea fondurilor europene alocate pentru cultură. Conferința susținută pe această temă, sub titlul *Construim cultura. Cum să-ți schimbi comunitatea cu bani europeni. Ingredientele succesului polonez*, propune o analiză vastă a modelului de dezvoltare a două proiecte culturale ample, realizate în ultimul deceniu în Polonia. Este vorba despre două proiecte de anvergură, care au scopul de a recupera și de a conserva tezaurul cultural local și european, anume Cricoteka, Centrul pentru Documentare a Artei lui Tadeusz Kantor din Cracovia și Teatrul Shakespeare din Gdańsk. Una dintre premisele conferinței este ideea că recuperarea unui fenomen cultural trebuie să fie liberă, gratuită. Coordonatele subliniate de către Natalia Zarzecka și Magdalena Hajdysz – gazdele evenimentului – punctează în primul rând realizarea unui *project* cât mai amplu, cât mai detaliat, în care să fie precizate toate amănuntele referitoare la necesitatea invocării resurselor și a fondurilor din partea Uniunii Europene, tocmai pentru a elimina orice formă de interpretare ambiguă a acestuia. Astfel, raportul de 25%, care ar reprezenta suma de care trebuie să dispună propunătorul proiectului, poate fi completat cu restul de 75% din totalul efectiv necesar îndeplinirii acestuia de către Uniunea Europeană. Alți factori esențiali în dezvoltarea proiectelor ar fi un avocat bun și un contabil bun. Negociile la nivel local



© FITS 2016 Radu Bădoi

și național, care privesc buna desfășurare a unui proiect, implică diferite colaborări cu instituții culturale ale statului, cu care ar avea ca finalitate o deschidere mare spre alți parteneri, spre alte instituții care să favorizeze alocarea noii instituții în mediul propus. Instituția Cricoteka, Centrul pentru Documentare a Artei lui Tadeusz Kantor are ca scop, pe de o parte, găzduirea unui teatru, care prin programul definit, se diferențiază de orice formă de teatru clasic, prin amprenta impusă de către Tadeusz Kantor – regizor, pictor și artist multidisciplinar, iar pe de altă parte, are rolul de arhivă teatrală. Cricoteka reprezintă o diseminare a operelor lui Kantor, în domeniul teatral și cel al artelor vizuale, sub forma unor sesiuni științifice, dar și expoziții la o scară largă. Cel de-al doilea proiect dezbatut, Teatrul Shakespeare din Gdańsk, vine ca o manifestare de recuperare duală – clasică și modernă – a teatrului shakespearean, abordând nu doar tematica textuală shakespeareană, dar și spațiul de joc propriu-zis, adică un teatru construit în maniera și arhitectura perioadei elisabeteane și a *Globe Theatre*. Acoperișul retractabil și capacitatea de până la 600 de locuri pentru spectatori sunt doar câteva considerente venite să susțină cauza tehnologică, modernă și contemporană a proiectului. Acest centru cultural găzduiește actualmente spectacole teatrale, ateliere, expoziții și concerte și alte proiecte și evenimente culturale. Conferința a marcat aceste proiecte de succes dezvoltate în Polonia ca un spirit de încurajare în propunerea la nivel local de astfel de proiecte, care inițiate ca niște vise, pot ajunge o realitate care să aibă un mare impact local, dar și global. ■



Alba Stanciu



Christoph Marthaler.

Patul matrimonial, parodie și teatru muzical



© FITS 2016 Maria Ștefănescu



© FITS 2016 Maria Ștefănescu

Creație a unui regizor cu o importantă experiență în sfera scenei de operă, spectacolul *Patul matrimonial* este construit atât în direcția unei sisteme teatrale muzical complex, cu accent pe latura lirică, dar, mai ales, ca o atitudine a regizorului destinată modului de interpretare a performerului dornic de performanțe vocale și elitism, ce aparține scenei operistice. Eleganța și construcția muzicală a situațiilor scenice, specifice regizorului german Christoph Marthaler, mizează pe o formulă de comicitate extrasă din situații create la limita absurdului, pe acțiuni repetitive, neașteptate, fiecare moment oferind o situație nouă. Teatralitatea este obținută prin situațiile favorizate de manevrele scenografiei, concepută după rațiuni ale spațiului funcțional. Nu este vizată progresia dramatică, ci doar derularea de scene solid construite teatral, care – deși se petrec în același spațiu – exceleză prin inventivitate și investiții ale suportului melodic, în care sunt recognoscibile teme muzicale ale operei wagneriene, din Mozart sau lieduri din zona muzicii atonale, care alternează cu melodii din sfera „ușoară” a muzicii. Apar climaxuri extrem de comice datorită salturilor performerilor în tehnica *bel canto*. Componenta muzicală a spectacolului este susținută momente de *grupetto* până la comicele pretenții de virtuozitate în pasajele solistice. Regia semnată de regizorul elvețian pornește de la elemente situaționale aparent simple, orientate treptat spre un dinamism moderat, realizat prin acumulare de elemente de teatralitate (în primul rând situaționale). Este derulată, în mod progresiv, latura muzicală, virtuozitatele de interpretare vocală și instrumentală (pian

și sintetizator). Apar parodii destinate fenomenului „divismului” scenic, interpretului de operă a cărui prezență scenică este dominată de clișee gestuale sau faciale. Mai mult, există intervenții ale dansului, concepute în direcția unui pseudo-profesionalism, cu elemente de balet clasic (executate de un performer nepotrivit pentru repertoriul fizic și gestual pe care îl implică acest gen scenic), interpretat cu implicare emoțională maximă, situație ce intensifică componenta parodică a spectacolului. În construcția concepției regizorale a spectacolului *Patul matrimonial* este evidentă formarea și experiența regizorului în domeniul muzical, a studiilor sale de specialitate. Background-ul său este prezent în modul de asamblare a succesiunilor de scene, al investiției și rolului dramaturgic al muzicii și stilului, timbrului instrumental și vocal, a dimensiunii emoționale creată de optiunea pentru un anumit fragment, toate acestea orientând direcția teatralității coordonată de textura sonoră. Scenografia spectacolului are un puternic impact vizual datorat imaginii opulente, specifică tendinței lui Marthaler (care folosește această soluție și în memorabilul spectacol montat la Bayreuth în 2011, *Tristan și Isolda* de Richard Wagner), ce folosește o cromatică atent echilibrată de raportul coloristic între cadru și costume. Este sugerat un perimetru al confortului burghez: calitatea funcțională a decorului permite manevrele situaționale ale performerilor prin „casetele” materialului scenografic (mobilierul) care servesc scopurilor scenice multiple. *Patul matrimonial* este un spectacol cu alură lejeră, susținută de un complex arsenal de tehnici și inventivitate regizorială, de dinamismul construit *in crescendo*, de absorbția audienței în momentele muzicale interpretate cu intensă și parodică teatralitate. ■



Andrei C. Șerban

CapitalCultural.

Patul matrimonial.

O MAGISTRALĂ MANIPULARE A PERCEPTIEI

Manipularea textului prin convențiile a patrului scenografic poate ajunge la rezultate din cele mai surprinzătoare. Relativismul semantic în plină devoalare, deconstrucția limbajului care devine secundar, pierzând teren în fața efectelor auxiliare ale imaginii de ansamblu – în astfel de termeni ne putem raporta la spectacolul *Patul matrimonial* al Théâtre de Vidy, Lausanne, cu o regie semnată de Christoph Marthaler. Înainte ca totul să fie pus în mișcare, impresia pe care decorul ușor prețios al unei camere de hotel de lux îl poate crea este aceea că urmează să asisti la un vodevil, un teatru de *consum*, cu încrengături și intrigi amoroase etc. Dar spectacolul elvețian, gândit ca o suită de fragmente muzicale ce alternează stiluri din cele mai variate, este departe de a merge în această direcție. De altfel, aparența eclatăntă a ritmuri când vioaie, când punctate de o gestică voit ostentativă, când acompaniate de versuri ce au aparență unor exerciții de dicție, reușesc, pe toată durata spectacolului, să creeze un orizont de așteptare punctat de comic. Totuși, mecanismul regizoral propus de Marthaler acționează până în cele mai profunde straturi ale perceptiei spectatorului, operând subtil la modalitatea prin care înțelegerea nivelului textual al acestui performance poate fi distorsionată. Căci, la o privire mai atentă, toate acele bucăți muzicale ascund în spatele notelor confesiuni melancolice, câteodată de o triste sfâșietoare, care scot la înveală (*prin camuflare*) tragicul unei formule sociale, a cărei finalitate este, fără nicio excepție, moartea, extincția afectului. O asemenea tehnică de jonglare cu aparență și esență, în care stratul de suprafață distorsionează mesajul de profunzime, modelându-l pe baza unui mecanism pregădit de către regizor, nu este străină nici de lumea filmului. Dintre cele mai cunoscute exemple, se numără cel al regizorului Oliver Stone care, în filmul *Natural born killers*, pigmenteză scenele de violență domestică, din care nu lipsesc agresiunea fizică sau abuzurile sexuale, cu un fond muzical desprins



© FITS 2016 Mihaela Marin

din efectele sonore ale serialelor de comedie americane: acel râs în surdină ce acompaniază aproape la fiecare pas gesturile și replicile personajelor, învăluind întregul produs într-un ambajal digerabil, câteodată, ostentativ plăcut. Evident, un spectator atent la toate nivelele de perceptie (textual, vizual, acustic etc.) al unui astfel de produs înșelător își poate configura radical perceptia inițială, complet neadecvată la o privire de ansamblu mai atentă. Pe baza unui algoritm de acest gen funcționează și spectacolul *Patul matrimonial*, dificil de rezumat, de ilustrat ori chiar de comentat într-o analiză succintă. Textul cosmetizat de inflexiuni vocale dintre cele mai ornamentate, acompaniat de gesturi largi, de vedete aflate într-un extaz artificial și grotesc, punctat de coregrafiile ezitante, devine un suport strict auditiv, lipsit aparent de o finalitate semantică. Declarațiile de dragoste, de o suferință profundă, însoțite de mimica caricaturală a personajului stârnesc valuri de râs, iar meditațiile melancolice ce problematizează singurătatea și iminența morții, realizate de personaje ce se ascund în dulap sau sub pat, ciugulind de pe jos bucătele de mâncare imitând gesturile unei păsări,

devin hilare. În aparență, cel puțin... Oricum, întâmplător sau nu, reacția publicului tinde să imite chiar acel fond acustic al serialilor de comedie americane despre care am amintit. Marthaler este un regizor care intuiște și preconizează etapele perceptiei spectatorului, bătându-l cu propriile sale arme. În spectacolul său, muzica se întoarce împotriva textului, sunetul împotriva sensului, nonverbalul se întoarce împotriva verbalului, gestul împotriva cuvântului. Perceptia acustică, conferită de ambajul muzical-„șlägäros”, acaparează, astfel, perceptia lexicală. Din tot acest amalgam de sunete și imagini, de gesturi și coregrafe, numai prezența unei femei în vîrstă, un fel de prezență fantomatică, o proiecție a viitorului ori întruchiparea unei metafore a morții, mai rupe prin replici nostalgice ritmicitatea ambajului epatant. Un adevarat contrapunct la nivel de perceptie, înălțându-l câteodată aspectul colorat și lucios, dezvăluind produsul ce se află în spatele acestei aparente luxurianțe: un mecanism existențial perfid, o formulă imbatăbilă a biologicului care nu iartă pe nimeni și care ne îndepărtează tot mai mult de ceea ce obișnuiam să fim ieri. ■



Eliza Cioacă

Centrul de Excelență în Studiu Imaginii (CESI)



Patul matrimonial

UN SPECTACOL AL ABSURDULUI

Umorul prezentat de Christoph Marthaler în *Patul matrimonial (King Size)* este dintre cele mai absurde, dar asta nu face decât să potențeze efectul ridicol, totuși ilar, pe care actorii îl aduc în prim-plan prin comicul de limbaj, dar mai ales, prin cel de situație. *Patul matrimonial* este un spectacol neașteptat din partea lui Christoph Marthaler și diferit față de propunerile anterioare.

Într-o cameră de hotel se perindă patru personaje: un cântăreț-pianist, un cuplu și o doamnă în vîrstă, bine îmbrăcată. Cuplul (*el și ea*) este cel puținizar, dacă nu de-a dreptul şocant. El este mic de statură, firav; ea îi depășește chiar și pe cei mai înalți bărbați din cameră (pianistul) și are o constituție voinică. Sunt într-un loc nou, o cameră de hotel luxuriantă. Vin aici îmbrăcați sărăcăios: costume simple, tip uniformă, tipice pentru cei care lucrează în hoteluri, nu care ajung să doarmă în ele. Se simt stingheriți, iar atmosfera sufocantă nu le permite să comunice. Se culcă și încep să viseze.

Bâtrâna intră în scenă și întrerupe momentele de vis ale celorlalte personaje, însă niciodată prin cântec. Spre deosebire de ceilalți participanți la acțiune, ea va interveni de fiecare dată prin poezii recitate sau momente spontane de *sinceritate*, construite strategic pentru a arăta un personaj ajuns la limita nebuniei și a demnitatei. Oamenii dispar în dulapuri. Schimbă costume. Se furișează pe sub pat în timp ce cântă despre dragoste, despărțire, dor. Nimeni nu are o voce perfectă, de operă. Asta nu îi împiedică să nu ocupe un loc în fața scenei, ales strategic pentru a încânta audiența cu muzica lor. Și tocmai astfel de momente susțin ilaritatea scenelor. Viziunea lui Marthaler pentru acest spectacol pornește de la fenomenul muzical cunoscut cu numele de *enharmomics* – două note care au nume diferite, dar sună la fel. Marthaler se folosește de această idee nu numai pentru a uni cântece din întreaga istorie lirică, ci și pentru a explora dihotomia vis-realitate. ■



© FITS 2016 Maria Ștefănescu



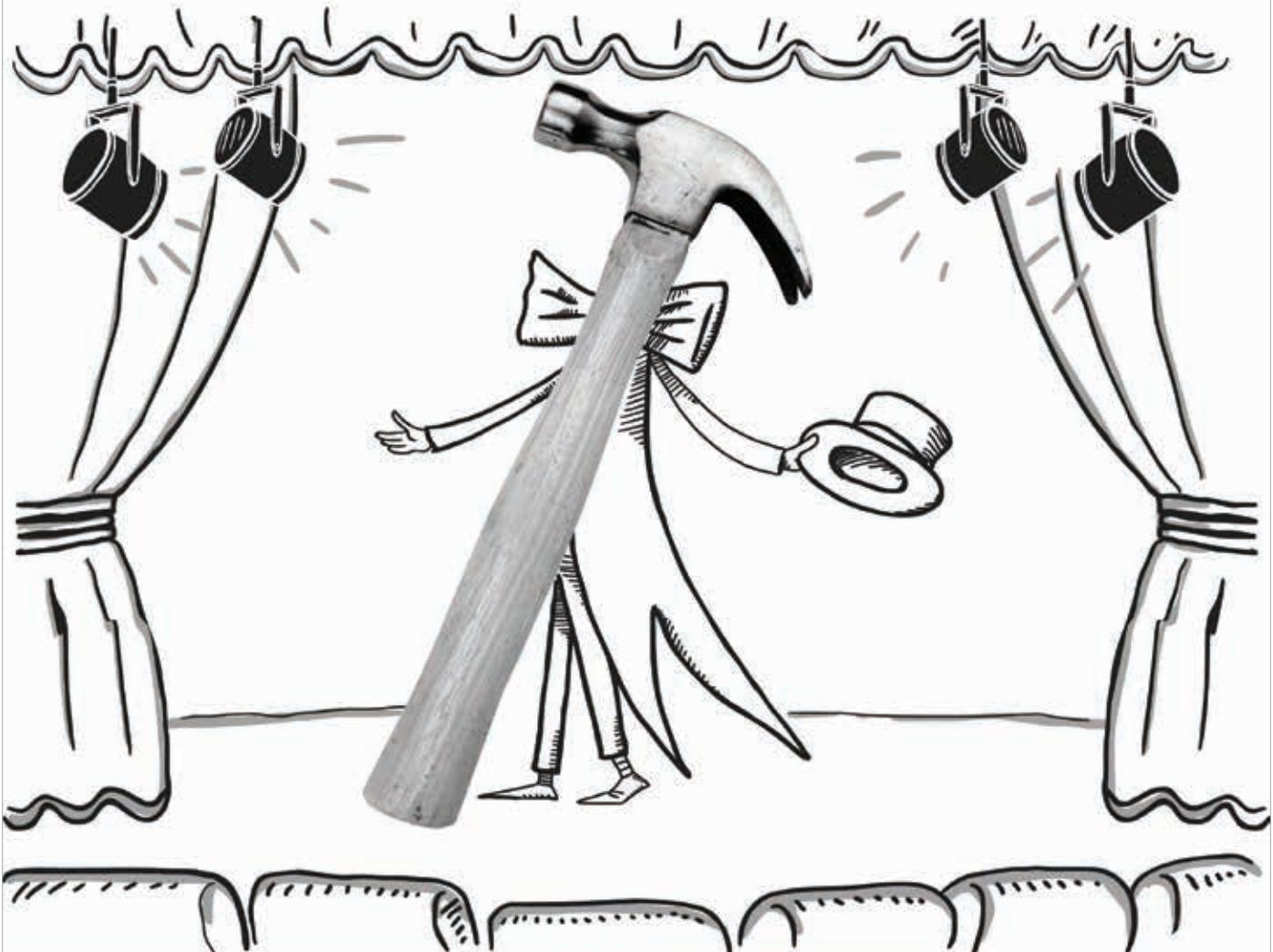
© FITS 2016 Maria Ștefănescu



© FITS 2016 Maria Ștefănescu



© FITS 2016 Maria Ștefănescu



**Unii sunt artiști pe scenă,
alții sunt artiști acasă**

DEDEMAN
DEDICAT PLANUРИОВОГО
www.dedeman.ro





Alba Stanciu

#minor.

TEATRU ȘI DEZBATERE



© FITS 2016 Radu Bădoi



© FITS 2016 Radu Bădoi



© FITS 2016 Radu Bădoi

Având ca suport informațiile de ultim moment din presă și din sfera de interese ale publicului, spectacolul lui Bogdan Georgescu aduce în prim plan o dezbatere – în egală măsură exprimată în mod direct cât și filtrată de artisticitate – legată de probleme de ordin social cu neputință de ignorat din realitatea imediată.

Este implicată o elegantă formulă vizual regizorală, centrată pe un grupetto de actori, organizați după rațiuni muzicale, implicând toate strategiile de orchestrare și tratare a dramei, cu valențe contrapunctice ale intervențiilor personajelor. Aceste personaje dezbat pe rând chestiuni ca violența în familie și implicațiile organizațiilor de prevenire și protejare a copiilor în aceste situații, privite în mod alternativ și comparativ în mai multe perimetre europene. Accentul este pus pe un

eveniment petrecut în Norvegia, mult dezbatut în presa și televiziunea din România. Discuțiile „alunecă” pe rând în zona intereselor personale, a experiențelor personale, apare un joc al dominării și a impunerii „în forță” a propriilor opinii, a convingerilor și obiectivelor politice. #minor are mai multe registre ale dramei și textului. Primul dintre acestea este, evident, reprezentat de dialogul caustic în contradictoriu, a personajelor de pe scenă. Însă, dramaturgul și regizorul creează o formulă originală de tragere a unui semnal de alarmă asupra unor probleme ca educația și formarea conștiințelor tinere, condiționate de mai mulți factori, relațiile în familie și școală. Audiența este pusă astfel în situația de a face un exercițiu intelligent de conjugare a problemelor dezbatute în piesă și spectacol cu propriile sale dubii legate de eficiența sistemului educativ și al celui de „corijare” a eventualelor probleme, care se modifică odată cu fiecare generație. Obiectivul montării „cade” pe noile situații și condiții de coordonare, prin propuneri de strategii eficiente în perimetru european, al Uniunii Europene,

în care interesul economic și politic pare a fi factorul dominant în rezolvarea problemelor de educație. Există o intensă dimensiune comică a modului de tratare și prelucrare a textului, a cuvântului, a replicilor cu sau fără sens, care contribuie în mod esențial la imaginea de ansamblu a piesei și a obiectivului dramatic (și regizoral), alternanța și antagonismul dintre intervențiile personajelor care construiesc cu claritate un tip psihologic și de comportament pentru fiecare rol. Apar în acest contrapunct tensiuni dramatic-teatrale care acumulează nu numai informație, dar și elemente bazate pe interpretarea actorului, prelucrate prin filtru comic. Procedeul favorizează în egală măsură o atitudine distanțată, dar profundă și rațional analitică. Momentul apoteotic al finalului este susținut de o subtilă undă de cinism, datorită folosirii ca suport sonor a părții a treia din Simfonie a IX-a de Beethoven, un text poetic și muzical asociat cu libertatea și relațiile amioabe între oameni, mesaj cu o esențială trimisă la colaborările spre beneficiul reciproc al statelor ce alcătuiesc Uniunea Europeană. ■



Alba Stanciu

Salutul circului contemporan.

DIALOG ÎNTRE CORP ȘI FORMĂ GEOMETRICĂ



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Paul Băilă

Gândit ca o etalare a artei corporale care privește abordări ale mimului corporal, spectacolul oferit de performerul Martin Zimmermann este un complex compozițional care antrenează nu numai arta actorului, dar, mai ales, constructive relații teatral-vizuale cu spațiul și cu forma geometrică în continuă metamorfoză. Există multe elemente extrem de valoroase din punct de vedere teatral în compoziția spectacolului *Salutul circului contemporan*, care nu se axează pe o percepție tradițională a circului, ci apelează la o formulă plină de inventivitate geometrică și pe o formă mondrianescă într-un continuu proces de modificare. La prima vedere, spațiul scenic este o entitate plană geometrică însă odată cu progresia scenică a corporalității actorului (care determină forme în continuă mișcare ale acestui corpus vizual), iar aceasta devine activă din punct de vedere dramatic teatral.

Imaginea creată de manevrele spațiale are un decisiv impact asupra întregului spectacol, nu reprezintă doar interesante abordări profesioniste abordată la nivelul relației ton / culoare sau dialoguri între umbră / lumină, dar mizează, mai ales, pe o formulă combinatorie dintre posibilitățile largi ale formei corporale și pe „plantarea” acesteia în puncte diverse ale planului vertical. Scenografia spectacolului, semnată tot de Martin Zimmermann, este într-o neîntreruptă stare de modificare, generând formule și situații corporale noi. Elementele de mișcare privesc o paletă largă a tratării scenice expresive a corpului, de la mim, dans, acrobație și o intensă dimensiune comică. Schimbările de situații sunt extrem de alerte, mereu noi. Singurul registru teatral care utilizează formule repetitive este spațiul, dar care, însă, e mereu revitalizat de intervențiile corporale. Spectacolul este un *one-man show* susținut de o mare echipă tehnică a cărei contribuție creează o veritabilă orchestră de inter-relații și conexiuni între nivelurile teatralității. Spectacolul nu privește interpretări dramatice, ci se rezumă la explorarea formei teatrale, atât în plan orizontal,

cât și vertical. Există contribuții substanțiale ale manevrelor de *light design* (Sammy Marchina) corelate cu direcții atât vizuale, dar și o liniaritate cvasi-abstractă, dată de coregrafie (Eugénie Rebetez), de investițiile *sound design*-ului care folosește nu doar linii muzicale cu un antrenant puls ritmic, ci utilizează și prelucră surse variate de sunet (Andy Neresheimer). Deși încă din titlul spectacolului este menționat „circul”, compoziția creată de Martin Zimmermann vizează o interesantă latură coregrafică cu intervenții de mim, ce permite trimiteri la dezvoltarea acestui gen, venită din partea școlii franceze (începând din partea mediană a secolului XX), extinsă către experimentalismul recent a scenei (specific zonei franceze și nord european) care mizează pe impactul vizual manevrabil, care devine o componentă foarte importantă în dramaturgia spectacolului. Aceasta depinde fie de inter-relaționarea cu acțiunea sau situația creată de performer, fie condiționează apariția de cadre și circumstanțe pentru prestația scenică a actorului și găsirea de noi situații în direcția unei derulări alerte a performance-ului. ■



Diana Nechit



Convorbirile teatrale.

EXPRESIA SINERGIEI CREATOARE A FITS

Conferința prilejuită de lansarea importantului volum de sinteză a paradigmelor teoretice, estetice, dramaturgice și spectaculare a FITS a fost un *pretext* pentru a-i pune împreună pe *actorii* vinovați de acest eveniment editorial și teatral-cultural: George Banu, Constantin Chiriac, Ana Nicolau, Monica Andronescu, Dana Ionescu, Ion M. Tomuș etc. George Banu, în deschiderea conferinței, vorbea despre caracterul aproape intim al acestor întâlniri teatrale care primesc dimensiunea unor *întâlniri interne* între Constantin Chiriac – cel care a deschis festivalul de la Sibiu înspre zona discursului de proximitate, legat de practica imediată a unor spații mai vaste tehnice și practice. Gândirea, reflectia care „organizează” festivalul este una ce pune pe același loc practica teatrală cu gândirea despre teatru. Este o tendință specifică secolului douăzeci, prin care artistul modern își conceptualizează opera, o prezintă, o comentează, o supune analizei celorlalți dintr-o voință firească de a-și perfecționa practica teatrală. Ideea convorbirilor a venit în urma acelor discuții tainice la ceas de seară care, nu de multe ori, marchează direcții programatoare ale evenimentelor viitoare.

Constantin Chiriac a avut ideea de a face un volum care se baza, din nou, pe valoarea prieteniei, a fidelității, cu Editura Nemira, cu emblematica figură, acum nemuritoare, a fondatorului ei, Valentin Nicolau, continuată astăzi cu aceeași excelență de fiica regretatului om de teatru, Ana Nicolau, cu Monica Andronescu, cu Dana Ionescu.

George Banu vede substanța textuală a acestor convorbiri ca pe o *série de monologuri* în care discursul critic dădea carne acestor spații interstitionale, monologice, se transformă într-un fel de *partener fantomă* investit cu un anume rost: de pe poziția privilegiată a unui cunoșător al operei, care știe când, cum și ce întrebări să pună pentru a-i deschide pe artiști înspre confesivitatea discursivă. Efortul mare de captare și de stocare al acestui patrimoniu viu al FITS este, poate, unul dintre punctele forte ale

festivalului. Acest enorm material informativ, brut a fost transcris, prelucrat și grație studenților, profesorilor de la facultatea sibiană, asistați și conduși de către directorul Departamentului de Artă Teatrală, Ion M. Tomuș. Asistența a putut astfel participa de la distanță și cu complicitate afectivă și la ceremonia prilejuită de abilitarea lui Ion M. Tomuș, absentul motivat al acestei întâlniri.

Pornind de la aceste captări textuale, încă *nerafistolate*, conform sintagmei afectiv-franțuzită a lui George Banu, domnia sa, împreună cu Monica Andronescu, le-au adus în fața noastră forma de astăzi. Cărțile publicate la Editura Nemira sunt cărți de recuperare a gândirii teatrale ce nu a fost recunoscută înainte de comunism, de descoperire a altor teritorii teatrale, uneori exotice (Japonia), cărți formative pentru gândirea teatrală nouă și bazate pe experiența artiștilor recenti. Versiunea românească publicată la Nemira a cărții lui Thomas Ostermeier, *Teatrul și frica* a cărei versiuni originale a luat premiu pentru cea mai bună carte de teatru din Franță, anul acesta, devine astfel o garanție a „bunelor practici” teatrale din festivalul sibian.

Pentru a-l provoca pe Constantin Chiriac la *rememorare afectivă* în tradiția aceleiași precizii fine a unei memorii exceptionale ce i-a permis să fie captatorul unei filosofii conceptuale de aproape douăzeci de ani, George Banu i-a adresat o întrebare simplă, și anume „care a fost dorința care a stat la baza acestui demers de a extinde festivalul dincolo de practica scenei?“.

Constantin Chiriac merge cu rememorarea departe în timp, în acea perioadă de dinainte de 1999, când călătoriile în străinătate erau o raritate, când cu aviditate, se vedea filmele traduse de Irina Nistor, când circulația cărților era destul de precară, iar accesul la marea literatură teatrală, aproape imposibil.

Acest demers are la bază tocmai această nevoie de cunoaștere, care a dus la crearea și perfecționarea, an de an, a secțiunilor festivalului, a dimensiunii sale teoretico-editoriale, desfășurate aproape în paralel și cu dezvoltarea editurii Nemira, la care, în

temp, s-au adăugat altele. Selecționăm pentru exemplificare doar exemplul *Antologiei de texte prezentate în secțiunea „Spectacole lectură”*, ori a *Antologiei de texte pe tema festivalului*, care au pornit de la experiența a trei oameni: Valentin Silvestru, Mircea Ivănescu, Kenneth Campbell, la care s-au adăugat alte nume de-a lungul timpului și, în urma căreia, 146 de titluri și 135 de autori din dramaturgia mondială au devenit texte editate în limba română și multe dintre ele s-au transformat în spectacole de lectură sau chiar în reprezentări teatrale.

În continuarea discuțiilor, George Banu și Constantin Chiriac au insistat asupra legăturii dintre cei trei poli – teatrul, universitatea, festivalul – din a căror sinergie reiese legitimitatea acestor publicații și care reprezintă pulsuna creațoare a acestora.

În vizionarea lui Constantin Chiriac, cultura este un model strategic de dezvoltare, iar principala strategie a FITS a fost cea de a îi angrena în uriașul său mecanism pe toți *actorii* scenei intelectuale, profesionale și culturale din Sibiu. Așa au apărut instituții ca Bursa de Spectacole, școala sibiană de Management Cultural, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, Sibiu – Capitală Culturală Europeană, Școala Doctorală în Artele Spectacolului și Platforma de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului ca rezultate evidente a unei strategii de dezvoltare cu efecte imediate și pe termen lung. Pe lângă acestea, tot ca o consecință firească a unei nevoi existente pe piață sibiană, a venit și proiectul Fabrica de Cultură, care se vrea un centru alternativ pentru artele spectacolului, similar celui din Place de la Villette, un centru ce se construiește din interior și care are substanță proprie. De asemenea, și proiectul noului teatru care rezumă nevoia firească a acestui oraș, a acestui festival, a patrimoniului cultural modern al Sibiului, ce se construiește an cu an.

Toate acestea și multe altele, detalii uneori atât de importante, venite firesc în discuție, în acea stare de comoditate pe care îi oferă discursul oral și care pledează mai bine decât orice pentru nevoia acestei dimensiuni livești, editoriale a discursului despre FITS. ■

Automobile Bavaria Group



Susținem
Festivalul Internațional de Teatru Sibiu
încă din anul 2007.

MHS Truck & Bus Group



MS FUNDATIA
MICHAEL SCHMIDT
STIFTUNG



Allianz Tiriac



Diana Nechit

Apă de mină.

„APĂ VIE” UNGUREASCĂ,
DE PRIMĂ CALITATE!



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



După *Orb de mină* de Székely Csaba, în regia lui Bogdan Sărătean, a fost rândul succulenței umorului româno-maghiar din *Apă de mină* să încânte publicul sibian și festivalier. Proiectul coordonat de teatrologul Oana Stoica este o producție a teatrului independent Teatrul Act și a fost „ambalat” scenic și estetic de Alexandru Dabija. A treia piesă a *Trilogiei minelor*, *Apă de mină* completează inițiativa complet nouă în dramaturgia actuală românească de a surprinde textul scenic, „filoul” scenic al ruralității de astăzi sau a ce a mai rămas din ea, îndreptându-se înspre o zonă bine aspectată la nivelul dramaturgiei europene și anume un teatru de tip regional al unei enclave lingvistice etnice, minoritare etc., care vine să aducă în avanscenă o întreagă problematică socioumană și economică, într-un fel de comedie „noir” ale ruralității transilvănenе. Nu aş individualiza

foarte mult dramaturgia lui Székely Csaba dintr-o pudoare personală legată de conferirea de etichete, de încadrări stricte în genuri sau estetici fixe – aproape imposibilă într-un spațiu cultural heteroclit ca cel de azi. Dar, totuși, sunt tentată să remarc un tip de scriitura exponențială, ce are ca punct de plecare zona Muntălor Apuseni, a satului transilvănean minier, de baie, de ocnă, a acelei „ruralități profunde” evidentă atât la nivelul problematicii specifice, dar și a particularităților de coloratură lingvistică sau comportamentală. Extrapolând de la particular înspre general, putem muta conflictul din Munții Apuseni în orice alt sat al României postcomuniste, confruntat cu izolare, cu pierderea „mândriei” de agricultor sau minier – după demonizarea produsă de regimul comunist cu precaritatea condițiilor de trai și cu oameni ce se afundă zi de zi tot mai mult în sărăcie, în propria disperare, care vizează să fie salvați de rudele din străinătate, din America, Spania sau măcar de cei de la Cluj, ce au devenit un fel de „himere” spațiale și textuale asemănătoare Moscovei din

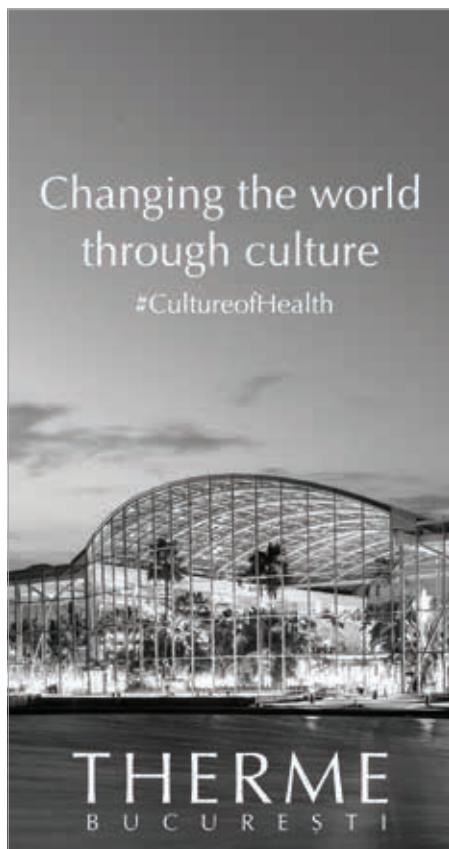
dramaturgia cehoviană. Oumanitate ce se stinge în deriziune și alcool, dar una încă vie, pulsionară și cu o extraordinară vână de umor, pe alocuri tragic. Dacă celelalte texte vizau mai puternic problematica socio-economică (*Orb de mină*) sau cea a individualității umane în condiții extreme (rata mare a sinuciderilor în rândul maghiarilor), spectacolul *Apă de mină* aduce sub filtrul lucid ne-estetizat al dramaturgului, biserică – drept instituție. Personaje tipice, emblematice pentru acest tip de comunitate: Doctorul, Primarul, Politistul, Preotul, Învățătorul se mențin, atât textual, cât și scenic, prin particularizări nuanțate atât fizic, atitudinal, dar și textual, discursiv. Monologul inițial al preotului catolic din *Apă de mină*: „Suntem ca firul de iarbă de pe câmp expus biciului furtunilor și furiei dezlanțuite a tornadelor, privind degeaba spre cer după porumbelul alb, aducător de vieți îmbucurătoare!”, presărat îci-colo cu exerciții de dicție aduce – previzionar, *pascalian* chiar, sub forma prediciei moralizatoare, în fața spectatorilor, întreaga degradare, imobilismul fără nicio speranță a realității satului transilvănean de



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

populație maghiară. Figuri cândva „de vază” ale comunității, Preotul și Învățătorul au devenit niște indivizi patetici, prinși în chingile ipocriziei, ale alcoolismului, ale unei ratări atât profesionale, dar mai ales umane. Preotul catolic e pe cale, de vreo 15 ani încoace, să-și piardă „harul” de predicator, încrederea în „viziune”, iar preocuparea lui constantă este de a-l „demistifica” pe cel protestant. Intro-ul muzical al lui Bobo Burlăcianu cu care se deschide didascalic piesa „Din fum de cenușă se arată / Un sat ce nu mai e de mult pe hartă...” situează spațial acțiunea teatrală, dar și prefigurează un anume context social, ce ține de dispariția unor comunități rurale. Dacă în dramaturgia clasică aveam o percepție arhaică asupra realității satului, un anume idilism al receptării, el este cu totul eradicat din piesele lui Csaba. Acțiunea piesei este situată temporar cândva în preajma sărbătorii catolice de Advent, ce punctează începerea sărbătorilor de Crăciun. Spațiul scenic se transformă rând pe rând, prin soluții scenografice simple, la vedere, în biserică, casă parohială – spații ale unui anume

tip de ierarhie, de organizare socială, de ritual, dar care au devenit în dramaturgia mureșanului, spații ale derizunii, ale fățărniciei în care „nimic sfânt nu se mai întâmplă”. Reprezentarea sibiană nu a beneficiat de spațiul scenic original al reprezentării bucureștene, fiind o adaptare la realitatea scenei de la Teatrul Gong. Se pot remarcă, cu ușurință, tranzițiile și accesul actorilor la scenă, cele două banchete mici care reprezintă amvonul alb, „virginal” sub care aveau loc felățiile cotidiene, măsuță cu cănilor de țuică – accesoriu nelipsit în „bucătăria” satului transilvănean, patul de pe peretele opus al laturii centrale – metonimie a locuinței arse a învățătorului și a fiicei sale. Psihologia populației maghiare este una fundamental diferită, tragică și un anume fatalism al istoriei îi modeleză în esente tari. O anume vocație a ratării de tip existentialist în grilă rurală și amprenta catolicismului – perceptă funciar și integrat în devenirea lor, acționează asemenea unor cercuri concentrice, amputatorii, ce vin să se strângă în jurul indivizilor până la anihilarea totală a umanismului, a speranței. Omul este prins în mijlocul acestor determinări de ordin socio-istoric, psihologic și religios într-un fel de „întuneric” din care orice încercare de a evada provoacă un nou dezastru, iar aceasta devine, astfel, utopică și inutilă. Parcă desprinsă din neo-realismul filmelor lui Claude Chabrol, acțiunea scenică surprinde evocator, dar și direct prin replicile personajelor, o serie întreagă de incidente tragice: un incendiu la casa învățătorului, furtul banilor și cazanului de țuică, abuzuri sexuale la ordinea zilei, o tentativă de crimă, violul. Avem o întreagă tipologie umană pusă în scenă de reprezentarea *Apă de mină*. De la Tânărul revoltat, Marton – promotor al noului și al ideii de salvare prin ruperea tradițiilor prin căutarea unui alt tip de existență, în altă parte, unde să o iei de la început, al adolescentei plângăcioase, abuzate și naive, dar cu o mare poftă erotică, învățătorul alcoolic etc., expresii ale unui „mizerabilism” uman trivial ce se salvează pe alocuri prin intervențiile lui Irén, guvernantă preotului catolic. Este o lume a dramelor implozive, ce explodează fie verbal, fie factual, se descarcă prin acte abjective, triviale, prin alcool. Toatăumanitatea „din fundul curții”, din bătătura satului, este prezentată în scenele ce se pot înscrie în monstruos (felăția făcută preotului de către fiul adoptiv, violul fetei învățătorului de către preotul protestant pentru o cutie de bomboane, nebunia guvernantei care invocă mereu și mereu scrisoarea de la fiica ei din America, care era moartă de un an), dacă nu ar transgresă prin repetitivitatea lor banală la acea „normalitate” a cotidianului, ceea ce face ca lucrurile să fie, în esență, și mai monstruoase. O încercare firească produsă de tragicul factual este evitată de dramaturgul prin recursul la umorul replicilor, al limbajului vorbit, la succulenta injuriilor în limba maghiară, admirabil transpusă în limba română, de traducătorul Sándor László, care a știut să păstreze cadența, ritmul intern al frazelor, muzicalitatea textului original. ■



e-on

9
PREMIERE MEDICALE
IN ANUL 2013

SPITALUL EUROPEAN POLISANO
CHIRURGIE CARDIOVASCULARĂ • CARDIOLOGIE INTERVENȚIONALĂ • NEUROCHIRURGIE

(021) 9383
www.spitalulpolisano.ro
strada Iuliu Hașdeu nr. 1A, Sector 1

Polisano
CLINICI



Doriana Tăut

Allianz **Tiriac**

Teatrul formelor vii

METAMORFOZE ÎNAINTE ȘI DUPĂ REALISM



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



„Înainte de mare, de pământ și de cerul care acoperă toate, în întregul univers era o singură înfățișare a naturii, pe care oamenii o numeau haos, o masă fără formă și fără închegare.” Așa începe orice poveste pământeană, iar Ovidiu așterne aceste cuvinte, în incipitul *Metamorfozelor* sale, sprijinind ancorarea operei fantastice pe care urma să o scrie în nimicnicia telurică, aproape inexistentă în raport cu haosul. Îți trebuie un spirit cutezător pentru a te prinde la trânte cu teme zeiești, criticând, educând, povătuind conduită umană. Publius Ovidius Naso, cel care își va sfârși zilele pe tărâmurile noastre, a fost un spirit liber, ce nu și-a autocenzurat avântul penelului, fapt ce i-a și adus în cele din urmă exilul pe malurile Pontului Euxin. Un spirit la fel de dârz este și cel al regizorului Silviu Purcărete care a văzut în operele antemergătorului său o

cronică vizuală ce așteaptă să fie decodificată.

Spectacolul-eveniment s-a născut departe de noi, în curtea Abației Neumunster din Luxemburg, spațiu ce a servit demult drept închisoare și care are ca și străjer stânca vechii cetăți luxemburgheze. A fost gândit ca o co-producție între Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, Teatrul D'Esch-Alzette, Teatrul național din Luxemburg, Compania Silviu Purcărete și Abația Neumunster și este un proiect ce abordează teme universale, exprimat într-o varietate de expresii și forme vizuale, corporale, ideologice dar și sonore. *Metamorfoze* oglindeste interogații exprimate de-a lungul timpului cu privire la originea lucrurilor, transformările lor și sfârșitul înfățișat de Ovidiu ca un nou început. Poveștile sunt fantastice, desprinse din 250 de legende ce au preocupat în prealabil mintii luminate ca cele ale

lui Homer, Hesiod, Titus Livius sau Vergilius, iar acum se regăsesc sub lupa purcăretiană, transformate, plasticizate dar la fel de intrigante. Privind amalgamul de imagini ciudate și simboluri, formele abstracte ce se perindă prin fața ochilor noștri, nu pot să nu îmi amintesc de Cehov care, în secolul XIX, ne vorbea de teatrul formelor vii, exemplificând căutările în acest sens prin încercările neapreciate ale lui Kostea, eroul piesei Pescarușul.

Textul lui Ovidiu, căruia î se alătură mizanscena lui Purcărete, ar fi fost un portret perfectizat al acestor căutări, iar Cehov, cu talentul său, ar fi putut scrie o poetică despre asta. Pe cât de departe de lumea reală prin inserțiile mitologice, improvizările actoricești derivate din temele de gândire Ovidiene, sunt pe atât de ancorate în psihicul căutător de răspunsuri, penetrat de freamăt oneric și aflat sub influența unei



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Sebastian Marcovici



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

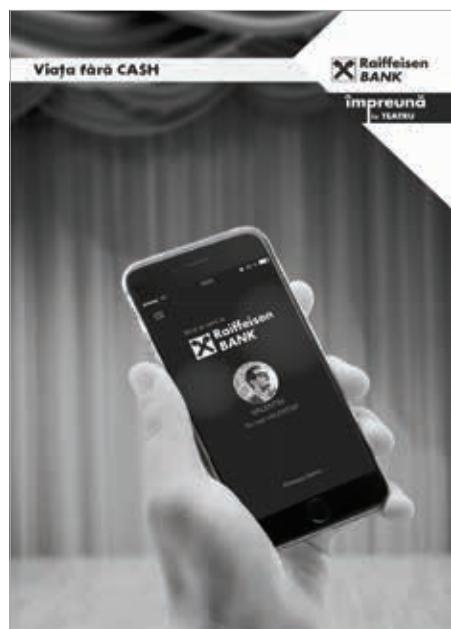


© FITS 2016 Sebastian Marcovici

imaginări înlăturătoare. Realismul nu înseamnă numai imagini concrete și palpabile, reale sunt și visele, frământările noastre, melanul de forme și culori, dorințele și plășmuiriile subconștientului.

Reteta unui astfel de spectacol este simplă: se ia o echipă de artiști talentați, se adaugă cele patru elemente primordiale ce asigură echilibrul oricărui act creator, se alege un text ce ridică suficiente probleme pentru zbuciumul în care rătăcește ființa umană și se asezonează toate cu geniul lui Purcărete, pentru care nu există rețetă, este pur și simplu har. De-a lungul timpului spectacolul s-a mutat în diferite spații din Sibiu, iar anul acesta și-a găsit lăcașul la Fabrica de Cultură. Fiecare spațiu nou vine cu o încărcătură sa, iar povestea universal valabilă capătă cu fiecare pelerinaj noi semnificații. Poate fi chiar un experiment, această călătorie perpetuă în care se înscrie un spectacol atât de răvnit de publicul ce se îngheșue să ia parte la una din rarele reprezentări. De fiecare dată când se joacă prin asamblarea decorului somptuos, ia naștere, parcă, o altă lume pentru făurirea căreia este nevoie de un efort uriaș tehnic, scenografic și demurgic, căci spectacolul se joacă numai dacă are parte de vreme prielnică.

„În numele zeilor vă declar: aveți grija, prin uciderea urâcioasă a animalelor să nu alungați din noua lor locuință sufletele părintilor voștri. Sâangele vostru să nu se hrănească cu sâangele vostru” – este tema de gândire cu care ne despărțim de lumea fantastică a formelor vii, o lume concepută cu mult înainte ca teatrul să devină forță expresivă și concretă care este azi, dar o lume perfect mulată stilului lui Silviu Purcărete, lăsându-ne senzația că Metamorfozele au fost scrise special pentru el.



Perioada promotiei in care poti castiga un iPhone 6 la standul Raiffeisen Bank din Piata Mare este 10 - 19.06.2016. Regulamentul promotiei este disponibil pe raiffeisen.ro/viatofaraocash si in ugant.



Doriana Tăut

BT BANCA TRANSILVANIA®
Banca cu servicii înțelepte și inovatoare

Strada e a lor sau a noastră?

n ultima săptămână, străzile orașului nostru au prins viață, iar de data aceasta, nu numai în zona centrală, unde evenimentele inedite sunt de nelipsit, însă și în cartiere, unde cotidianul își continuă furnicarul, fără ca timpul să înghețe pe timp de festival. Teatrul de stradă, cel care a cucerit inimile sibienilor, a revenit în centrul atenției. Deși ploaia și-a luat ca în fiecare an tributul din festival, totuși, atmosfera de fast a rămas intactă, iar pietonală trepidează toată după-amiază pe ritmuri de samba, tambururi, pași cadențați de majorete sau chiar în liniștea statuilor cu suflet. Demult, în Franța medievală, într-o perioadă dominată de însemnele creștinismului extremist, parizienii sărbătoreau, o dată pe an, Sărbătoarea nebunilor. O zi a valorilor inversate, o zi în care servitorii se puteau juca de-a clericii sau de-a stăpâni, o zi ce rămâne în istoria urbană ca o sărbătoare a libertății de expresie, a răsturnării valorilor – o zi în care orice e posibil. Așa au avut oamenii curajul să își ia teatrul înapoi din mâinile nepricepute, timide ale călugărilor, aşa au apărut farsele, şotile, măscăricii, artiștii nomazi care au luat lumea la pas perpetuându-și măiestria. Au trecut multe secole până când au ajuns și pe meleagurile noastre, însă azi, teatrul de stradă, în Sibiu, este o condiție *sine qua non* pentru derularea festivalului. „Să ne facă, domnule, cămine de bătrâni! Să nu mai dea atâția bani pe teatrul ăsta!” mormânia nemulțumită o doamnă în vîrstă. Peste o oră era tot acolo, bătea fericită din palme și se amuza de giubușlucurile făcute de un cocoș uriaș pe picioroange „E și artă bună... nu, că e bună...” comentă satisfăcută de descooperirea făcută. Nu e singura. Zilnic, zeci de frunți sunt descrețite pe străzi de artiștii care nu au ținut cont de ploaie, de criză sau de războie, mereu neobosiți, ne-au oferit o alternativă realității pentru a ne putea pierde, pentru a uita, pentru a ne regăsi, pentru a iubi și pentru a-i îndrăgi. Teatrul de stradă în Sibiu a fost ca un bătrân înțelept ce a luat în fiecare an tot mai mulți oameni de mâna și i-a condus în sălile de spectacole. Sigur, actorii nu fac greve, sigur, dacă se închid teatrele, economia nu se prăbușește, dar, dacă noi nu mai avem nevoie de oglinzi, ne pierdem. Arta apartine nevoii de autorealizare, de regăsire, înțelegere, empatizare și este în vîrful piramidei nevoilor, astfel încât numai o societate ce a reușit să urce în vîrful piramidei poate să se autocultive, căci toate celelalte nevoi îi sunt împlinite: nevoie fiziologice, de siguranță, de recunoaștere socială. Este un privilegiu că suntem aici, iar artiștii care ne-au invadat străzile vor fi mereu primiți cu brațele deschise. Da, zilele acestea străzile sunt ale lor, dar ei sunt ai noștri și jocul lor este un dar pentru comunitate. Dacă încă nu v-ați întretăiat pașii cu o piață, un muzician, un saltimbanc, o statuie, dacă încă nu ați fost absorbiți de măreția jocului cu foc, sau dacă încă nu ați bătâtit pe ritm de fanfară, o mai puteți face câteva zile căci artiștii de la Firebirds, Mr. Banan Show, Torrevieja Carnival Group, Triuggio Marching Band, Dua Kate and Pasi, Association Plein Sud, El Carromato, dar și mulți alții așteaptă să descoperiți alături de el magia Teatrului de Stradă – o artă puternică, cu și pentru un oraș iubitor de frumos, un oraș înțelept dar și deschis, cu un curajos spirit ludic.



© FITS 2016 Călin Mureșan



Catrinel Bejenariu

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI)

AFRICAN GOSPEL. NOTHING CAN HARM YOU

In timp ce afară se desfășura furtuna, înăuntrul Bisericii Reformate Calviné un grup de oameni de diferite vârste, credințe și culori luau parte la un eveniment care i-a adus în același gând. London African Gospel Choir au reușit să lase o amintire de neuitat tuturor celor care au fost acolo. Nu aveai cum să te sustragi emoției transmise de un grup pasionat de oameni și puterea cântecului, aduc o nouă dimensiune gospelului, prin influențele tradiționale africane. Atmosfera a fost una căt se poate de neobișnuită, căci pentru majoritatea celor aflați acolo, biserica este un spațiu în care trebuie să ai o anumită condită. Nu s-a întâmplat nimic din ceea ce stim noi că se întâmplă într-o biserică, căci a fost cânt, dans, aplauze, chiuieți și strigăte de bucurie. Influențele culturii americane asupra creștinismului în Africa și America de Sud a făcut ca mulți cercetători să vorbească despre o schimbare demografică și crearea unei noi creștinătăți. Oamenii se concentrează asupra prosperității și bogăției în detrimentul păcatului, răscumpărării sau pocăinței și ajung să confundă distractia cu bucuria. Prin demersul lor, cei de la London African Gospel Choir își propun o reinnoire a bisericii, care nu este pur și simplu cu caracter personal, pentru că ea trebuie să aibă, de asemenea, impact asupra societății. Muzica lor reprezintă o chemare clară și o adresare directă a bisericii contemporane, nu numai de dragul bisericii, ci mai ales pentru binele lumii.

În concerte ei, cântă muzică tradițională din toate regiunile Africii, variante ale unor cântece clasice afro-americane, interpretate în mai multe limbi ale continentului african, iar engleza este cea predominantă. De asemenea, dansurile ocupă un loc important în reprezentările live, căci sedanseză, de la început și până la sfârșit. Se danseză și se cântă cu atât de multă pasiune, încât îți vine greu să stai pe scaun. Oricum, te îndeamnă ei să te ridici în picioare, să bați din palme, să simți ritmul și să dansezi. Se plimbă printre oameni și se opresc și îți cântă, te privesc în ochi și îți se adresează direct. La început biserica era plină de oameni necunoscuți, diversi, iar la final domina un sentiment de familiaritate, siguranță și pace. Coordonatoarea nu și-a prezentat colegii, ci frații și surorile.

Unii oameni poate sunt familiarizați cu muzica gospel, însă perspectiva și abordarea celor de la London African Gospel Choir, reflectă aceleași idei, însă rezultatul este complet diferit. Frazarea este în stilul gospelului american, însă armoniile și ritmurile te duc aproape de continental african. Muzica lor te include și pe tine, face apel la valori intrinseci și nu ai cum să nu reacționezi. Melanjul dintre sensibilitatea gospelului american, soundul tribal și armoniile muzicii africane face ca mesajul lor să ajungă și să rămână cu tine mult timp după ce ai plecat de acolo.

Rămâi cu senzația că ești protejat și... nothing can harm you. ■

Hamlet și nebunia lumii

(ediție în limba engleză)

Editura Institutului Cultural Român

17 iunie, ora 17.30

În foyerul Teatrului Național „Radu Stanca”



DESPRE HAMLET AND THE MADNESS OF THE WORLD

Carteau lui Octavian Saiu, scrisă cu pasiune, cu intelectualism puternic și bine informată istoric, se bazează pe trei spectacole contemporane după Hamlet, aventuros-experimentale: primul de la New York, al doilea de la Berlin și ultimul de la Londra. Cu o receptivitate ascuțită în analiza mijloacelor și tehnicilor fiecărei producții, relaționată la contextul cultural și filosofic al momentului de origine, carteau depășește descrierea și analiza, transformându-se nu numai într-un studiu al temei nebuniei lui Hamlet (piesă și personajul), ci al nebuniei care rezidă în spatele auto-distrugerii necruțătoare a multor elemente civilizatoare din societatea modernă și a relațiilor cu un prezent tulbure. Este o demonstrație elegantă care ne arată cum ne pot ajuta reflectiile proaspete (atât teoretice, căt și practice) cu privire la teatru din trecut: nu numai să înțelegem și să justificăm, dar măcar să acceptăm nebunia auto-distrugătoare a timpurilor noastre. Această carte trebuie să fie receptată ca un puternic stimulent al teatrului și al societății timpurilor pe care le trăim.

Stanley Wells, CBE

Președinte Onorific al Trustului Shakespeare de la Stratford
Fost Director al Institutului Shakespeare
Editor General al Ediției Complete Oxford a Operelor lui Shakespeare
Profesor Emerit – Universitatea din Birmingham

Octavian Saiu's passionately written, intellectually penetrating and historically informed book bases itself on three contemporary and adventurously experimental productions of Hamlet: one in New York, one in Berlin and the other in London. Sharply perceptive in its analysis of the aims and techniques of each production in relation to its cultural and philosophical moment of origin, it extends beyond description and analysis to develop into a study of not just of the theme of madness in Hamlet the character and the play, but of the madness that lies behind the wilful self-destruction of many civilizing elements of modern society and its relationship to our turbulent present. It is an elegant demonstration of how fresh reflections, both practical and theoretical, on the drama of the past can help us, if not to comprehend or to defend, then at least to face up to the self-destructive madness of our time. This book should act as a powerful stimulant to both the theatre and society in our time.

● Stanley Wells, CBE Președinte Onorific al Trustului Shakespeare de la Stratford Fost Director al Institutului Shakespeare Editor General al Ediției Complete Oxford a Operelor lui Shakespeare Profesor Emerit – Universitatea din Birmingham

● Octavian Saiu este profesor, cercetător și critic de teatru. Are un doctorat în studii teatrale și unul în literatură comparată. Predă la universități din România, Noua Zeelandă, Japonia și Portugalia și a fost Visiting Fellow la University of London. A susținut conferințe și master-class-uri în Europa, Asia, America, Australia și Noua Zeelandă, iar în 2013 a fost Moderatorul Conferințelor „Beckett at the Festival” din cadrul Programului Oficial al Festivalului Internațional de la Edinburgh. Din 2004, este moderatorul Conferințelor Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Articolele și studiile sale au apărut în numeroase publicații naționale și internaționale. Este autorul volumelor: *În căutarea spațiului pierdut* (Nemira, 2008) / *In Search of Lost Space* (UNATC Press, 2010), *Beckett. Pur și simplu* (Paideia, 2009), *Fedra, de la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane* (Paralela 45, 2010), *Ionescu/Ionesco: un veac de ambiguitate* (Paideia, 2011), *Posteritatea absurului* (Paideia, 2012), *Teatrul e vis* (Paideia, 2013) și *Hamlet și nebunia lumii* (Paideia, 2014). A primit Premiul Criticilor pentru carte de teatru în 2010 și Premiul UNITER pentru Critică de Teatru în 2013.



CRAMA OPRIȘOR

www.crama-oprisor.ro

ARTĂ ȘI VIN



VINUL OFICIAL AL
FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU

EDITOR: Ion M. Tomuș (ULBS)

ECHIPA: Diana Nechit, Alba Stanciu, Doriana Tăut, Oana Bogzaru, Sandra Popimoise, Andrei C. Șerban, Cosmin Popescu și Alexandra Pascu (CESI), Catrinel Bejenariu (CESI), Elena Prisada (CESI), Eliza Cioacă (CESI), Isabela Văduva (CESI).

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Facultatea de Litere și Arte

Departamentul de Artă Teatrală

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)



ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176



© FITS 2016 Maria Ștefănescu



© FITS 2016 Lucien Samaha



© FITS 2016 Călin Mureșan



© FITS 2016 Călin Mureșan

JTI

Excelență în cultură

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

La JTI lucrează 26.000 de oameni, reprezentând
peste 100 de naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

jti.com

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU



Mi-aș vinde sufletul să mai văd acest Faust o dată.
(The Observer, 23.08.2009)



CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ
INTR-UN ROL PRINCIPAL
UNITER 2008



CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE
UNITER 2008



SELECTIA OFICIALĂ 2009
FESTIVALUL INTERNACIONAL
DE LA EDINBURGH



HERALD ANGEL AWARD
2009 EDINBURGH



PREMIU DE EXCELENȚĂ
UNITER 2010

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU PREZINTĂ

FAUST

DUPĂ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

SCENARIU ȘI REGIA: SILVIU PURCĂRETE

DECORUL ȘI LIGHT DESIGN-UL: HELMUT STÜRMER COSTUMELE: LIA MANȚOC MUZICA ORIGINALĂ: VASILE ȘIRLI

ORCHESTRAȚIA: DORU APREOTESEI VIDEO: ANDU DUMITRESCU

[WWW.TNRS.RO](http://www.tnrs.ro)

facebook.com/TNRSS