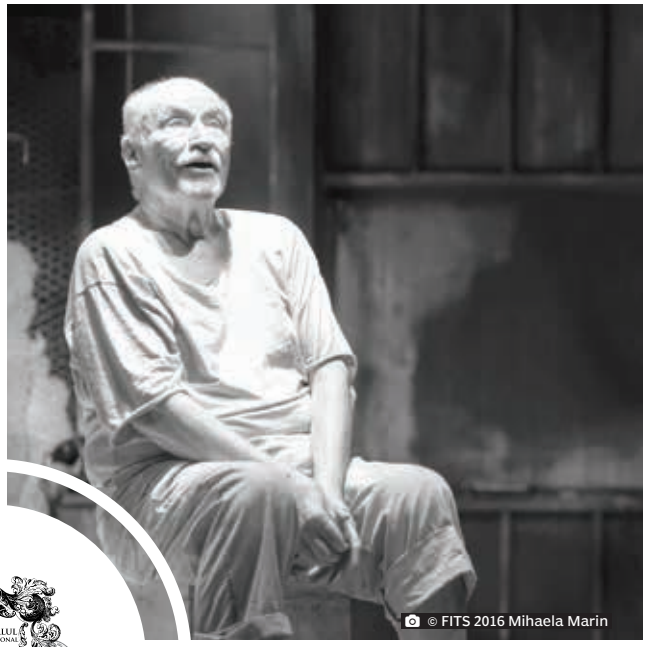
aplauze

Anul XXIII / nr. 9 / 18 iunie 2016

© FITS 2016 Mihaela Marin

© FITS 2016 Sebastian Marcovici


© FITS 2016 Mihaela Marin

© FITS 2016 Maria Ștefănescu

© FITS 2016 Adrian Bulboacă

JTI

Excelența 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

Alba Stanciu

Visul unei nopţi de vară

„ESENȚIALISM SHAKESPEARIAN”

Trupa de teatru *The Actor's Gang* și Tim Robbins propun un spectacol care, la prima vedere are mai multe obiective, începând de le o corectă tratate a textului în formula teatrului elisabetan, până la susținerea teatrală a acestuia prin intervenții reținute din punct de vedere regizoral. Primele momente ale spectacolului creează atmosfera, cu o intervenție muzicală dată de acordurile grave de violoncel, ce interpretează o linie melodică alertă, fixează o notă de joc și pătrundere în sfera artisticității magice. Dominantă este simplitatea, situațiile derulându-se într-un perimetru scenic lipsit de orice artificiu teatral, populat cu personaje în costume contemporane. Accentul spectacolului este cuvântul și „muzicalitatea” textului shakespearian, tratat ca un proces al recuperării autenticității shakespeariene de interpretare, menținându-se în mod „voit” convenționalismul teatral, alura demonstrativă a gestului și corpului. Intervențiile personajelor au loc după formule fie static corale, fie coregrafiate.

© FITS 2016 Maria Ştefănescu

Prima parte a spectacolului plantează personajele într-o operistică imobilitate, cu atenție asupra cuvântului și corectitudinii expresiei acestuia în contextul teatral. Acțiunea avansează treptat, dinamizată de violoncel și accente ritmice renascentiste engleze de tip *volta*, ce intervin cu rolul de a trasa linii clare între scene. Apare un erotism reținut, derulat după normele „decenței” teatrale, Direcția scenică „izolează” formulele de grup, definind în permanență structura spectacolului. Monologurile sunt gândite ca și recitative în aceeași reținută direcție a păstrării corectitudinii teatrale a textului și cuvântului. Apar schimbări de scene introduse prin foarte scurte momente de dans, în aceeași atmosferă sonoră renascentistă naivă, cu susțineri ritmice ce intervin metric, ce dinamizează expresivitatea corpului și energia interpretării. Costumul și gestica diferențiază personajele și grupurile.

Nivelurile dramei sunt bine separate real și magic, iar jocul actorilor și corporalitatea lor redau dimensiunea feerică printr-un intens dinamism, alternat cu formule de sculpturalitate de grup, gândite pentru a se scoate în relief tirada poetică. Regizorul folosește elemente minimale de recuzită și costum pentru momentele feerice, cum este redarea simbolică a pădurii și a substanței sale vii. Este creat un dionisism grațios, ce recompune în linii sumare imagini ce fac trimiteri directe la fragmente din artele vizuale din Renaștere, la muzica și ritmurile dansante ale perioadei elisabetane. Acumulările de tensiune teatrală, creșterile și descreșterile dinamice sunt menite să intensifice componenta spectaculară, manevrate doar prin intermediul interpretării și controlului vocii.

Spectacolul *Visul unei nopți de vară*, a cărui regie este semnată de Tim Robbins, aduce una dintre cele mai „rafinate” produse teatrale, care, deși urmărește un proces de redare a substanței interpretării textului shakespearian raportat la caracteristicile interpretării teatrale elisabetane, etalează o formulă plină de prospețime și vigoare, compatibilă cu o „școală” de „corectitudine” de interpretare a teatrului shakespearian. ■

Alba Stanciu

ALEXA VISARION SAU DESTINUL VOCAȚIEI.
O carte destinată spiritului şi artei regizorale

Un eveniment editorial deosebit din cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (2016) este lansarea de carte a regizorului Alexa Visarion, moment susținut de Constantin Chiriac și George Banu. Prezentarea cărții este însoțită de o intensă dimensiune teatrală, grație prezenței și momentului destinat poeziei în interpretarea actorului Constantin Chiriac, urmat de aprecieri ale valorii spirituale din această carte, cu trimiteri către consistența sa emoțională, puternic contrastantă cu contextul steril din punct de vedere uman al societății actuale, în care a fost pierdut drumul trasat de valoare și maeștrii, cu o societate confuză, lipsită de repere și aspirații nobile.

De asemenea, intervenția lui George Banu este vitală acestei prezentări de carte, prin expunerea esențialismului artei teatrale, a spectacolului care „se naște și dispare" dar din care rămâne nealterată „experiența" și valoarea, artă care devine „legendă" în cazul lui Alexa Visarion. Este amintită senzația personală la întâlnirea cu acest teatru și acest discurs regizoral, dar și puterea sa de seducție. Interesul pentru Alexa Visarion se amplifică odată cu urmărirea parcursului său filmic și evoluția artistului.

Vorbind despre această lucrare, *Alexa Visarion sau destinul vocației*, regizorul menționează momente foarte personale, referitoare la oamenii apropiați, fie din familie, fie artiști cu care a lucrat pe parcursul carierei sale. Este o lucrare-„bilanț", care parcurge etape diverse ale creației, privită și prin filtrul celor mai importanți analiști și critici de teatru, cu interviuri și expuneri analitice ale concepției de rol și spectacol, create de regizorul Alexa Visarion. De asemenea, lucrarea cuprinde mărturii venite din partea celor mai importanți actori ai scenei românești (Rodica Mandache, Marian Râlea, Dorina Lazăr, Mircea Albulescu, Mircea Diaconu etc.) cu descrieri ale rolurilor și experienței artistice, ale întâlnirii cu *ethos*-ul și spiritul spectacolului. Din aceste păreri, cuprinse în paginile cărții, apare portretul cel mai complex din punct de vedere uman și artistic și, mai ales, un contur al drumului trasat de vocație, de calitățile unui intelectual rafinat, un tradițional și, în egală măsură, revoluționar al teatrului, fascinat de imagine, pe care o conjugă cu substanța umană, în formule pline de stil și eleganță. Este apreciat ca „cel mai contemporan dintre clasicii noștri", care folosește un limbaj extrem de bine echilibrat între simbol și structură, construite cu rigoare matematică.

Alexa Visarion sau destinul vocației are neîndoielnice legături cu moartea, ceea ce oferă, în mod paradoxal, substanța și pulsul său vital (*leitmotiv* vizibil în montările de referință: *Înghițitorul de săbii, Woyzeck,* etc). Este, totodată, un elogiu adus actorului și artei sale, care înseamnă „baza" gândirii regizorale a lui Visarion, o șansă de a interveni cu „viață". Dincolo de valoarea inestimabilă a „produselor" carierei lui Alexa Visarion, cartea destinată vocației sale oferă un uriaș material documentar din partea profesioniștilor scenei, practicieni și teoreticieni, o sursă autentică de cercetare pentru regia de teatru românesc. ■

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

CRAMA OPRIȘOR

PENTRU TINE

Dacă poți visa la orice,
ar trebui să poți ajunge oriunde!

Cardul BT Flying Blue îți aduce Mile de Zbor.

FLYINGBLUE
AIRFRANCE KLM
TAROM
BT BANCA TRANSILVANIA
www.bancatransilvania.ro/flyingblue

Automobile Bavaria Group

BMW MINI ROLLS ROYCE

Susținem
Festivalul Internațional de Teatru Sibiu
încă din anul 2007.

MHS Truck & Bus Group

MAN

FUNDATIA MICHAEL SCHMIDT STIFTUNG
Săptămâna Haferland

Andrei C. Șerban

Suspinul unui străin

Într-una dintre cărțile sale ce tratează contextul socio-politic al României postdecembriste, Andrei Pleșu susține că persoanele care au participat la concretizarea unui eveniment istoric decisiv „ar trebui să-și impună, ca pe o datorie, disciplina mărturisirii". Care ar mai fi, totuși, utilitatea acestei îndeletniciri autoimpuse? Tot autorul dă răspunsul imediat: participarea la (re)compunerea unui adevăr colectiv, prin intermediul unor firimituri de amintiri strict personale. Până la urmă, istoria însăși poate fi la fel de subiectivă ca orice altă tentativă a fiecăruia de a se raporta la prezent. Nu suntem vulnerabili doar în fața unui monolit al cruzimii istoriei, ci și în fața unui adevăr pe care, dacă nu îl ajutăm să iasă la suprafață, va ieși de unul singur, cu forța, spintecându-ne. Pentru că trecutul e încă viu, pulsează în sângele contaminat de virusul totalitarismului, în spatele paginilor mincinoase ale manualelor de istorie, ori în camuflajul etic al tuturor falșilor disidenți ai momentului.

Spectacolul *Memorie devastatoare* al celor de la Odin Teatret, sub îndrumarea lui Eugenio Barba, este o tentativă de sublimare a răului istoric într-o narațiune cu valențe taumaturgice. În cadrul unui decor auster, la lumina unei lămpi obosite, o bătrânică atemporală, o Șeherezadă aflată la senectute țese povești despre viață și moarte, despre politic și uman, despre frumusețe și fragilitate, acompaniată de sunetele de acordeon și de vioară ale partenerului ei de scenă, o reminiscență istorică asemănătoare. Evocând destinele tumultuoase a doi supraviețuitori (fictivi?), la care se adaugă frânturi din viețile reale ale lui Primo Levi și Jean Améry care, deși au învins istoria, au fost răpuși de memorie, cele două personaje capătă alura unor șamani ce invocă trecutul, asemenea unui spirit malefic ce trebuie exorcizat. Căci memoria poate căpăta, într-adevăr, valențe monstruoase. Iar iadul din cap al martorilor Istoriei – coroziv, halucinant și copleșitor – trebuie purificat. Dimensiunile memoriei despre care vorbește spectacolul lui Barba se disting aici, în formulele de sublimare a răului prin mărci ale narativizării. Pentru că tăcerea în fața mașinăriei distructive a doctrinelor absurde nu echivalează cu un „nu!" răspicat împotriva răului istoric. Vizionar clasic în viață ce observă în teatru mai mult decât un limbaj autonom, mai mult decât o formă de regresie înspre mecanismele primare ale organicului ce acționează la nivel de cuvânt și de senzație, Eugenio Barba își plasează propria estetică teatrală la limita dintre sacru și păgân, dintre cântec și strigăt, dintre folclor și ritual. *Memorie devastatoare* devine, astfel, o încercare de mitizare, de punere în cuvinte și în sunete incantatorii, a destinelor unor oameni care au sfidat timpul. Aparența unei cutii muzicale prăfuite de trecerea timpului, dar ale cărei acorduri sunt încă la fel de tușante, planează neîncetat în jurul protagoniștilor, a căror apropiere fizică de spectator poartă conexiunea emoțională, pe rând, în apropierea coșmarului și a extazului. La fel cum scenografia aparent simplistă, dar care privilegiază oficierea de către *preoteasa* naratoare a unor duioase libații domestice, turnându-și ceai în propria ceașcă, plasează experiența scenică în vecinătatea experienței religioase. Totul este când cald și primitor, când violent și tânguitor; cuvântul ce traversează, deopotrivă, limba criminalilor și a victimelor în numele nazismului, își recapătă statutul sacru, plasându-se în afara istoriei. Prin vocația sa de povestitor, personajul feminin oficiază pe baza narațiunii muzicale un soi de comemorare sau, mai bine spus, o resuscitare prin ficțiune a supraviețuitorilor experienței naziste care, totodată, vor deveni victimele propriului lor infern.

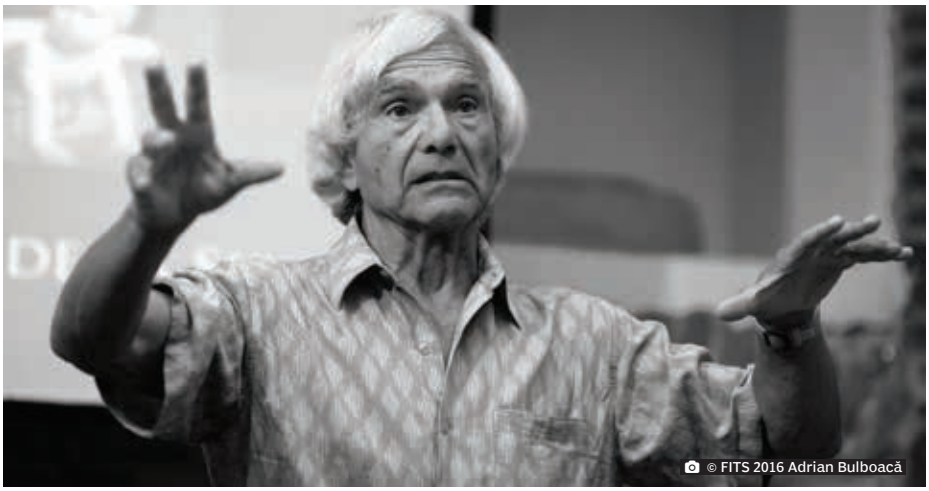
Alternând tiparul poveștii spuse la gura sobei cu poezia, cuvântul cu sunetul, spectacolul lui Eugenio Barba resemantizează discursul confesiv, mitizându-l, punându-l în și în afara Istoriei, într-unul dintre cele mai calde și intime spectacole ale Festivalului de acest an. Căci, în cele din urmă, întreaga istorie va sfârși în limitele acestei *memorii devastatoare* – a noastră, a lor, a celor ce vor urma –, din care, într-un final, nu va mai rămâne decât suspinul unui străin. ■

Diana Nechit

Eugenio Barba

ȘI MEMORIA UNEI EUROPE DEVASTATE

„Negru lapte al zorilor noaptea te bem / Te bem la amiaza moartea-i un maestru din țara germană / Seara te bem dimineața te bem și te bem moartea-i un maestru din țara germană ochiul lui e / albastru...". Nimic mai potrivit decât requiemul poetic al Shoahului lui Paul Celan, *Fuga morții*, pentru inserțiile poetice din spectacolul regizat de Eugenio Barba despre povara și necesitatea amintirii, despre dureroasa și necesara întoarcere acasă, despre memoria devastatoare care nu trebuie să uite rănile unei Europe devastate care se redeschid ciclic și încă sângerează. Vina tragică sau imposibilitatea uitării este cu atât mai grea pentru cei ce știu, pentru cei ce au văzut, pentru cei ce s-au întors, pentru cei ce, fizic, poate s-au salvat, dar care asemenea unor morți vii duc povara coborârii în Infern, a acelui sumbru pelerinaj al deportării în „țara germană". Copiii Moshe și Stella s-au întors, Primo Levi și Jean Améry s-au întors și după ce au băut *laptele negru*, băutura „euharistică" a ființei ce a văzut moartea, ce s-a apropiat de un timp thanatic, memoria lor devastată bântuie și ne bântuie până la sânge, la nebunie și la moarte. Sub aparența scenică a unui concert cameral intim și cald al re-povestirilor cântate, intonate, psalmodiate, uneori ca în rugăciune, alteori imprecativ, cu degetul ridicat înspre vina comună într-o forma teatrală a transmiterii în care vocea sau „corpul invizibil care acționează în spațiu" pune în scenă cuvântul cântat și acordurile muzicale.



© FITS 2016 Adrian Bulboacă

Eugenio Barba rescrie poveștile memoriei Shoahului într-un text inspirat din poveștile reale ale copiilor Stella și Moshe din cartea lui Yaffa Eliach: *Povești Hasidice despre Holocaust*. Istoria își asumă în teatrul lui Eugenio Barba rolul de a produce sensul adânc, mutațiile în sensibilitatea, în înțelegerea și în memoria noastră pe care numai prin teatru și-l poate asuma. Spectacol despre memorie comună, dar și despre capacitatea teatrului lui Barba de a „săpa" spectacolul în memoria spectatorului, de a evoca *acea parte din noi care trăiește în exil*, ca spațiu metaforic, spiritual în care spectacolul teatral reușește să depășească efemerul, uitarea. Prin acest spectacol, Eugenio Barba se plasează în interiorul esteticii sale teatrale, în care organicul, primordialul, acel cuvânt al începuturilor, desface mecanismele receptării noastre într-o formă de așteptare ritualică aflată la limita dintre rit și oficiere, dintre comemorare și rechizitoriu. „Visează, micuță pasăre! Ascultă cântecul de sub cuibul tău! Ascultă plânsetul unui străin!". Cu aceste versuri se încheie „orfica" reprezentație a actorilor lui Barba. Poetul, cântărețul orfic este singurul care poate să cicatrizeze rănile, care poate să „repare", să vindece *vina tragică* a istoriei.

Elaborat sub forma unui concert cameral al unei „liturghii" naive, muzicale, în care cuvântul rostit este contrapunctat de acordurile muzicii idiș, spațiul împietrit, auster al Bisericii Evanghelice de la Cisnădioara ale cărei ziduri poartă semnele memoriei colective a războiului se transformă într-o colivie muzicală în care spectatorii, grupați în fața povestitorilor, primesc terapeutic povestea, într-o scenografie, aparent simplistă, dar potrivită dimensiunii confesive și invocative a spectacolului. Lumina caldă a lămpii proiectează siluete fragile pe pereți, tamisează răceala pietrei, pregătește cadrul pentru poveste. Ceaiul păstrat la cald în ceainicul bunicii, sorbit cu înghițituri mic, lumânarea aprinsă, poate pentru sufletul celor morți, declanșează fluxul memoriei voluntare, poate ușor obosite, al acestei naratoare a unei *Halime europene* transpuse scenic în straiele unei bunici atemporale, care, cu blândețea distanțării, reia povestea celor ce au supraviețuit prin cântec, prin poezie, prin cuvânt, prin iubire. „Un hașid trebuie să cânte, un hașid trebuie să danseze, acesta este secretul supraviețuirii noastre". Poate tocmai transferul acestei recuperări prin cuvânt în spațiul domestic și intim al unor recurențe vizuale, gestuale ale ceremonialului povestirii – sorbitul din ceașcă, aranjarea șalului, aprinderea candelei de pe masă, schimbul de priviri între protagoniști și alte gesturi ale intimității, creează acele pauze discursive, comode în narațiune, în care povestitorul și cel ce primește povestea își trag sufletul, complici, împăcați unul cu celălalt. Alături de ea stă cel ce oficiază prin acordurile acordeonului și ale viorii *mesa liturgică* a celor ce nu s-au mai întors. Prin cântec, prin cuvânt, cei doi „văd" tragedia în desfășurare, sacrificarea celor nevinovați în numele unui „faustianism" cu ochi albaștri. Într-o simbioză firească, limba victimelor o întâlnește pe cea a vinovaților, semnând, astfel, reconcilierea prin cuvânt. Printr-o narativizare teatral-muzicală ce se apropie de forma *cantique*-urilor, valențele testimoniale ale celor doi copii supraviețuitori se împletesc cu cele documentare din existențele reale ale lui Primo Levi și Jean Améry, supraviețuitori ce nu și-au putut exorciza memoria, alegând să se sinucidă la ceva timp după întoarcerea din deportare. Una câte una, siluetele fragile plăsmuite din cuvânt și sunet ale Shoahului, ni se alătură, într-o corală mută a reconcilierii dincolo de istorie, într-un timp și spațiu al unui umanism sacru. Ei au iertat. Ne-au iertat. Au venit de dincolo să ne ajute să iertăm. Să ne iertăm. Să găsim împreună *antidotul cucutei devastatoare a memoriei*. ■

Doriana Tăut

Marmura:

ALBĂ, POETICĂ, APROAPE ETERNĂ

© FITS 2016 Mihaela Marin

Atunci când ai acceptat că teatrul este un fel de a fi și că o dată ce ai intrat în contact cu această lume, o dată ce ai lăsat garda jos și ai înțeles că nu există nimic mai puternic decât sinceritatea și fragilitatea, ți-ai asumat și faptul că nu mai există cale de întoarcere. Jocul cu oglinzile lansează interogații care nu îți mai dau pace, te aruncă în căutări obscure al căror rezultat nu te mulțumește niciodată pe deplin. Acestea sunt momentele în care ai nevoie de un altfel de spectacol, unul care să rezoneze cu toate frământările tale și care să îți dea răspunsuri. *Marmura*, capodopera scenică a lui Yuri Kordonsky, pune atât de multe întrebări, încât am simțit zădărnicia interogațiilor perpetue și am încercat să înțeleg supremația timpului.
Urmărim un crâmpei din destinul a două personaje: Tulius – roman cu o gândire romană, îndrăgostit de poezia romană, în căutarea esenței filosofice romane și Publius – barbar, dar mai roman în spirit decât cetățenii Romei, îndrăgostit de miresmele Romei, cu un spirit carnal neînfrânat, dornic de libertate și de exaltare. Cei doi sunt ferecați într-un turn de metal, atipic antichității, iar acolo, în acea lume pe verticală, parcă totul este încremenit în timp. O închisoare ciudată, acest turn: viața în interior pare să aibă reguli stricte cu privire la tot ce poate fi cuantificat, însă în ceea ce privește cultivarea spiritului, deținuții pot avea cărți, animale de companie, busturi din marmură ale clasicilor, sunt înconjurați de lucruri frumoase iar dacă acestea se deteriorează, imediat pot fi înlocuite cu altele. Timpul este incert, se vorbește despre un imperiu demult apus ca și cum ar fi contemporan unor tehnologii moderne, sugerate sporadic, fără să se insiste pe disensiunea cronologică. Până la urmă, absurdul poate fi parte din existență.

La capătul unei linii telefonice se găsește pretorul care, răbdător, le satisface aproape toate dorințele lumești ale deținuților . „Frumoasă funcție”- o numește Tulius, deși pretor poți ajunge numai dacă ai avut pe cineva din familie închis, căci asta presupune atât o faptă cutezătoare, cât și timp de reflecție. În spațiul limitat al turnului, speranța este asociată cu albastrul cerului, cu primăvara, cu stelele, transparența ferestrelor, iar accesul neîngrădit la aceste imagini transformă furia latentă a celor închiși într-o rătăcire a inimii. Surprinzătoare este evadarea. Ea este nu numai o depășire a barierelor spațiale, ci și o ieșire din timp. Marmura din care sunt făurite busturile poeților este, cumva, o mărturie a universalității timpului. Înconjurați de aceste busturi, cei doi fac parte dintr-o elipsă temporală, iar atunci când marmura este distrusă timpul repornește pentru Tulius, el ajunge în Roma, cumpără mei, dar pentru Publius a mai lăsat două busturi care pot ține în continuare timpul oprit. Și totuși, evadarea necesară nu este cea fizică, ci una în propria ființă. Somniferele sunt cele care asigură adevărata evadare pentru Tulius și, de aceea, el încalcă orie lege a omenescului pentru a le obține. Iese din captivitate numai pentru a se reîntoarce, obținând în schimb somniferele, cheia către adevărata libertate.

„O soluție de evadare se găsește întotdeauna, dar o soluție de a rămâne?” Adânc înrădăcinate aceste vorbe în zbuciumul contextului din țara noastră, imediat le asociem cu prezența canarului și nu putem să nu ne amintim de o melodie ce fusese interzisă înainte de revoluție, care se sfârșea cu un canar ce își frângea aripile încercând să evadeze dintr-o colivie.

Interesantă asocierea pe care dramaturgul de origine rusă Joseph Brodsky o face între teoria lui Einstein (cea care face posibilă evadarea), poetica romană și închisorile moderne, în care spiritul are voie să tresalte doar în pătrățica sa. Vorbim despre o piesă scrisă la începutul anilor '80, într-o Rusie comunistă, ce nu era tocmai fanul înfocat al clasicilor. Atunci când nu poți găsi răspunsuri în limitele minții tale, tinzi spre absolut, ai vrea să te contopești cu timpul și să devii și tu un spectator al existenței. „Tot ce rămâne e timpul. Atunci poți să nu mai faci nici cea mai mică mișcare - atunci mergi alături de el. Fără să rămâi în urmă și fără să o iei înainte. Atunci tu însuți ești ceasul. și nu cel care stă cu ochii pe el... (...) Să nu depinzi de timp, asta e adevărata libertate”

Atunci când ai timp pentru sufletul tău și atunci când ești în căutarea unor trăiri puternice care te vor urma mult timp după aceea este momentul să te întorci spre teatrul de artă. Am fost onorați să contemplăm doi actori senzaționali, care nu ne-au lăsat să respirăm nici o clipă, un regizor a cărui sensibilitate o redescoperim cu fiecare nouă mizanscenă, un dramaturg ce ne intrigă și un canar ce poate nici nu își dorește libertatea, dar noi, râvnind atât de mult la ea, i-am dărui-o parcă și lui. Un regal de dramaturgie rară, spectacolul *Marmură* trebuie văzut și revăzut atunci când avem timp să ascultăm toate trăirile pe care le va declanșa în noi. ■

Changing the world
through culture
#CultureofHealth
THERME
BUCUREȘTI
www.therme.ro

E MULTĂ NELINIȘTE
ÎN SUFLETELE OAMENILOR
ĂSTORA. NELINIȘTE DIN AIA
BUNĂ. EFERVESCENTĂ.
CREATOARE.
#RomanianStories
UniCredit Bank

Cosmin Popescu

O comedie *anapoda*

Într-o lume care este marcată de inventivitate și de reinventare de la o zi la alta, de la un an la altul, arareori ne mai este dat să luăm parte la un spectacol de factură *clasică*, la o excelentă comedie, care împânzește orice locaș de umbră și îi conferă o undă de lumină, de zâmbet și de bucurie. Este impresia plăcută lăsată de festival prin spectacolul reprezentat la Teatrul pentru Copii și Tineret GONG Sibiu, *Idolul și Ion Anapoda*, oferit de către ARCUB & Asociația GOONG, după George Mihail Zamfirescu, în regia Marianei Cămărășan și a lui Toma Dănilă, având în distribuție pe Oana Pellea, Richard Bovnoczki, Florina Gleznea, Cristina Casian, Istvan Teglas. O comedie a naivității, a iubirii, a intimității, o comedie axată pe caracterul nuanțat de epocă de secol douăzeci. Într-un decor simplu, dar elegant, unde ramele de tablou prefigurează, în unele scene, niște picturi vii, Madam Stavăr, văduva de un sfert de secol a Maiorului Stavăr, autoritară, dominantă și plină de viață, alături de Frusinel, fata din flori a maiorului, care nu știe de ce se află în acea casă și de cei doi chiriași ai lui Madam Stavăr, Ion și Valter, ambii îndrăgostiți de nepoata răsfățată a acesteia, Mioara, ilustrează un episod cu multe buclucuri, dintr-o capitală calmă, care nu intervine în destinul spectacolului, păstrând casa lui Madam Stavăr un loc nealterat de exterior. Conflictul piesei este angrenat de întârzierea întoarcerii acasă de la serviciu și apoi din oraș a lui Valter și a Mioarei, întârziere cauzată de o intrigă ce este reconstruită, pentru unii satisfăcător, dar pentru alții îngrijorător, pe parcurs: sub-directorul băncii la care cei trei, Ion, Valter și Mioara lucrează, un *cocoșat* căruia *îi clănțăne dinții* îi propune Mioarei o *ofertă* care o face pe aceasta să cadă pe gânduri și să devină certăreață cu Valter. Madam Stavăr, fire iute și pricepută, care știe citi viitorul în fundul ceștii de cafea, o convinge pe Mioara să își destăinuie gândurile. Spectacolul scoate la iveală o latură superficială a personajelor, o latură care *îndulcește* speranțele și visele lui Madam Stavăr, care, atunci când Mioara îi spune că sub-directorul vrea să îi ofere o barcă cu motor drept cadou de logodnă, o mașină drept cadou de nuntă, aceasta aproape că pare să fie mai încântată de ceea ce aude, chiar mai mult decât Mioara. Însă, pe lângă acest aspect „fragil" și „înșelător" al speranțelor și al iluziilor născute din niște „promisiuni" ale materialului, spectacolul pune în lumină și calitățile lăuntrice ale celor doi îndrăgostiți de Mioara, aceștia punând la cale un plan care să estompeze „deșertăciunea" gândurilor fetei naive. Conflictul major al piesei este „îmbogățit" de o serie de conflicte minore apărute sau deja existente între personaje. Ion și Valter – cei mai buni prieteni – ajung la ceartă din cauza geloziei, între Madam Stavăr și Frusinel există un conflict permanent, motivul fiind *adevărul* care îi este ținut ascuns celei din urmă. Frusinel, personaj simplu, dar și personaj cheie, coagulează scenele prin teatralitatea ei ludică, *îmbracă* o atitudine evolutivă, la sfaturile lui Ion.

© FITS 2016 Radu Bădoiu

Muzica franțuzească de început de secol douăzeci dă tonul clasic și *cald* al spectacolului și induce, prin versurile sale, caracterul romantic, de poveste, sublim și nevinovat al destinului amar al personajelor spectacolului. Ion este îndrăgostit de Mioara. Mioara refuză. Madam Stavăr se îndrăgostește de Ion. Ion refuză. Ion și Frusinel fac o descoperire. Se iubesc. Mai poate fi Ion *anapoda*, în contextul în care fiecare personaj aderă la un moment dat la un comportament anapoda? ■

© FITS 2016 Adrian Bulboacă

Catrinel Bejenariu
Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (**CESI**)

Idolul și Ion Anapoda

SAU HAI SĂ NE PREFACEM CĂ SUNTEM FERICIȚI

© FITS 2016 Adrian Bulboacă

Scrisă de George Mihail Zamfirescu, unul din cei mai importanți dramaturgi interbelici, piesa *Idolul și Ion Anapoda* reușește să pună toate suferințele unui om într-un personaj: Ion, un om total, însă total anapoda. Spectacolul regizat de Mariana Cămărășan și Toma Dănilă este o comedie romantică plăcută, care nu caută să privească în trecut, ori viitor. Scopul nu pare să fie acela de a crea ceva nou, inovator, ci de aduce în discuție o temă mereu actuală: iubirea. Mai degrabă subliniază nevoia de dragoste, romantism și bucurie în această lume în care accentul cade mai mult pe aspectele negative ale existenței. Spectacolul reușește să te deconecteze de la ritmul alert în care decurge viața și te face să râzi în fața dragostei neîndemânatice înfățișată pe scenă.

Iubirea este peste tot, împărtășită sau nu, disimulată ori ascunsă. Oricum ar fi, cineva sigur iubește pe cineva. Și nu este vorba doar despre romantism, ci și despre prietenie. Ion și Valter sunt cei mai buni prieteni, însă amândoi o iubesc pe Mioara, care este îndrăgostită de Valter. Frosa îl iubește pe Ion, iar Tanti, o văduvă plină de viață, este și ea la rândul ei îndrăgostită de Ion. Toate aceste legături se încurcă și se descurcă pe parcursul a două ore. Stilul de joc și acțiunea sunt presărate cu multe farse nevinovate care te duc cu gândul la măștile din commedia dell'arte. Este o metaforă față de maniera în care personajele se ascund de propria persoană, iar esfășurarea acțiunii presupune, de fapt, clarificarea acestui aspect: până la final își dezlipesc masca de pe chip și își afirmă adevărata identitate. Dacă în comedia de tip italian fundalul era pictat, aici decorul este unul minimalist cu rame goale de tablouri în fundal, folosite drept ușă, fereastră, oglindă sau pur și simplu pentru a imortaliza unele momente în care personajele se poziționează în ramă. Momentele sunt decupate prin muzică și light-design (Ștefan Vasilescu).Oana Pellea, cu o deosebită atenție la detalii, construiește un personaj savuros, o madam Stavăr cu ifose și pretenții, care ghicește în cafea și știe tot. Este puternică asemenea unui militar, iar la final o surprindem cu lacrimi în ochi, sensibilă și singură, privind melancolic către cele două cupluri de îndrăgostiți. Mioara, nepoata răsfățată a lui Madam Stavăr, interpretată de Cristina Casian, surprinde clișeul fetei frumoase și răsfățate, atât de naivă încât te întrebi dacă nu e prea tânără pentru căsătorie. Florina Gleznea (Frosa) își construiește personajul cu finețe și evoluează sub privirile spectatorilor. Dintr-o fată ușor sălbatică, batjocorită de toată lumea, se transformă într-o femeie frumoasă, diafană, partenera perfectă pentru neînțelesul Ion. Acesta din urmă este interpretat de către Richard Bovnoczki, care portretizează cu succes profunzimea sentimentelor neîmpărtășite și dramele interioare într-o cheie comică. Istvan Teglas crează un Valter inteligent, viu și reușește să speculeze foarte bine adevărul scenic.

Spectacolul este un joc de-a viața, de-a iubirea, un joc plin de fantezie care ne convinge că „omul e un animal curios cu inima în bătaia vântului, ca o morișcă". ■

Diana Nechit

Alice

ȘI WONDERLAND-UL CONSUMERISMULUI MODERN

Nu putem vorbi despre spectacolul *Alice* de Yann Verburgh, după Lewis Carroll, în traducerea lui Eugen Jebeleanu, fără a-l încadra în spațiul mai larg al unei dramaturgii și reprezentații teatrale destinate categoriei de public care începe să fie cunoscută și în spațiul teatral românesc prin sintagma „public tânăr". Autorii de texte destinate publicului tânăr se îndreaptă spre subiecte care le-au marcat propria copilărie, experiența personală fiind decisivă, iar scrisul dobândește valențe taumaturgice. Nu mai există tabuuri, apar teme ca sexualitatea, cu devianțele și abaterile de la o *normalitate*, ce se pune din ce în ce mai mult în chestiune, familia și relațiile de familie, uneori constrictive și restrictive, moștenirea genetică și etnică. Violența și agresiunea fizică devin teme recurente într-o dramaturgie a imediatului, a unei endoscopii necesare, intruzive poate pe termen scurt, dar curative în timp. Personajele reale de zi cu zi, vecinul timid și retractil, colegul de clasă abuziv, fata populară, obezul, victima, gașca, banda de cartier își fac loc cu putere, detronând zânele, spiridușii și animalele fabuloase și adoptă un discurs și un limbaj sincer, necontrafăcut, ușor recognoscibil, identificabil de către receptori. Personajele sunt create în oglindă din perspectiva maturului ce își amintește de perioada copilăriei. Apare noțiunea de anti-erou și, bineînțeles, dilema inevitabilă – dacă publicul tânăr nu este pervertit printr-o expunere netrucată la o realitate necosmetizată.

Spectacolul *Alice*, – creație originală marca Yann Verburgh – are la bază cele două romane ale scriitorului englez Lewis Carroll (*Alice în Țara Minunilor* și *Alice în Țara Oglinzilor*). Textul pune în prim-plan, într-un discurs angajat, puternic identificabil la nivelul personajelor, problematica adaptării basmelor pentru copii, rescrierea textelor considerate canonice în patrimoniul literar clasic, transpunerea lor în conținuturi semantice și vizuale, ușor recognoscibile publicului tânăr de astăzi. Limbajul folosit este unul modern, referențial și aluziv la o realitate

© FITS 2016 Adrian Bulboacă

partajată de către publicul-țintă, dar, în același timp, poetic. Textul nu este scris dintr-un demers moralizator al autorului care nu se situează pe o poziție superioară față de receptorul său, ci, mai degrabă, dintr-o perspectivă egalitară, în care textul fraternizează cu publicul. Tendința dramaturgului este de a se juca cu oglinzile, de a fi interogativ, fără a fi explicativ într-un joc al dedublării, în care adultul scoate la lumină, empatic și conciliant, copilul care a fost odinioară. Copilul-spectator este unul care încearcă să înțeleagă lumea adulților, să le recunoască minciunile, greșelile, fără a-i condamna. Yann Verburgh este creatorul unui teatru sincer, *pe față*, care nu cosmetizează realitatea, ci doar o interoghează. În spectacolul *Alice* apare o fetiță care, în urma unui concurs, urmează să devină imaginea firmei Wonderland și care însumează toate prerogativele idealului de frumusețe feminină pentru tinerele adolescente. Nadia devine Alice și, în această călătorie inițiatică, prin obiectivul unei camere de fotografiat, întâlnește o serie întreagă de personaje (Iepurele Alb, Chester, Regina de Cupă, Omida, Tweedle Dee și Tweedle Dum, Pălărierul și Iepurele de Marți) care reflectă metaforic și vizual toate tipologiile sociale ale societății de tip consumerist, obsedate de imagine, din zilele noastre. Rând pe rând, personajele basmului inițial se transformă în ipostaze ale infrastructurii corporatiste din industria *imaginii*, în directori de imagine, asistenți ai directorilor de imagine, asistenți ai asistenților etc. *Alice* devine, astfel, povestea unei fetițe care descoperă că ceea ce vor părinții de la ea, în special, mama ei, devine mai important decât propriile ei dorințe. În spectacolul sibian, nimeni nu este ceea ce pare să fie. Nadia (este evidentă referința la simbolul gimnasticii mondiale din perioada comunistă) reprezintă o reflecție asupra feminității de astăzi, cu întreg arsenalul de preconcepții, șabloane și tipare imuabile. Cu ajutorul oglinzilor puse de personajele bizare pe care le întâlnește în călătoria sa, fetița se redescoperă pe sine și își dă seama că poate face propriile alegeri. Dispozitivul scenografic pus în scenă de Eugen Jebeleanu este unul extrem de modern și reconstruiește un studio foto atipic, flancat de un *skatepark* format din două pante laterale înalte, simetrice, susținute de un ecran de proiecție pe fundal. Totul se petrece într-un decor alb ce alternează cu culori pastelate (roz, bleu și verde fistic), ca în reclamele la produsele de lux pentru copii, în care lipsa de substanță este ambalată atractiv și strălucitor. Modernitatea scenografică este potențată de *beat*-ul modern al muzicii *electro*.În prima etapă, Nadia încetează să mai fie un personaj cu autonomie proprie, stăpână pe propriile decizii, ci este o reflecție, o proiecție uneori sinceră, naivă, alteori caricaturală, deformată a perspectivei și viziunii celor cei din jur, a *actorilor* modelatori din viața ei, ce o transformă într un produs al societății de consum, al culturii imaginii, al tabuurilor sociale și de gen, al unui *target* valoric impus de contextul familial și social, de instituțiile care ne modelează existența încă de la începutul vieții. În evoluția personajului pe scenă, prin lumile pe care le descoperă, apar momente declanșatoare ale revelației de sine ce o conduc înspre asumarea din final a revoltei ce o împacă cu sinele ei identitar.

Miza spectacolului, atât la nivelul textual, conceptual, dar și formal este imaginea, imaginea cosmetizată care vinde bine pe piață. De la decorul strălucitor, la hainele care îți iau ochii, scumpe și trendy, asemenea personajelor desprinse din lumea show-bizz-ului, totul este menit a atrage, a captiva, a te îndepărta de sine. Spectacolul este, în esență, o critică fină a societății postmoderne, tributare consumerismului și aparenței, în care naturalețea, esența și firescul sunt înlăturate cu vehemență de cei ce cred că dețin rețeta unei vieți de succes: promotorii de imagine. ■

TEATRUL NAȚIONAL
RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

Allianz Țiriac

Promovăm valorile culturale autentice!

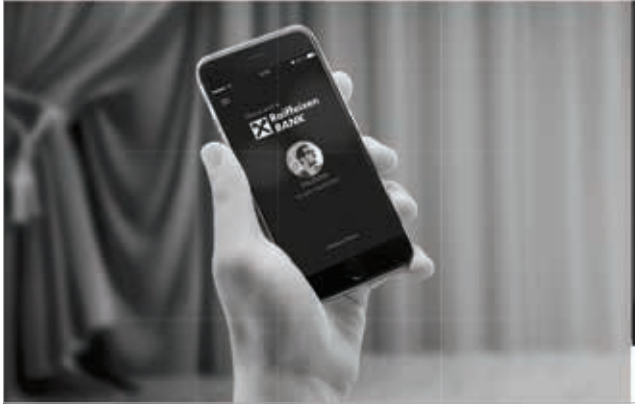
Viața fără CA$H

Raiffeisen BANK
împreună la TEATRU

Hai la standul nostru din Piața Mare și câștigă un iPhone 6 jucând într-o piesă în care nu se întâmplă nimic!

• 2000
www.raiffeisen.ro/viatafaracash

Perioada promoției în care poți câștiga un iPhone 6 la standul Raiffeisen Bank din Piața Mare este 10 -19.06.2016. Regulamentul promoției este disponibil pe raiffeisen.ro/viatafaracash și în agenții.



Eliza Cioacă
Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (**CESI**)

Farmecul adânc al Rusiei

O EXPERIENȚĂ GREU DE NEUITAT, UN FINAL NEAȘTEPTAT

Farmecul adânc al Rusiei reprezintă o frescă sinceră a societății rurale rusești și este un spectacol de teatru despre oamenii simpli, care surprinde, în cele mai fine moduri, complexitatea vieții și a relațiilor interpersonale. *Farmecul adânc al Rusiei* va fi o experiență greu de uitat, cu un final neașteptat, care va șoca conștiința emoțională a publicului, dincolo de poveștile și personajele prezentate pe scenă. Diferite, excentrice, surprinzătoare, personajele create de Vasyli Shukshin sunt într-o căutare permanentă a libertății. Visele și punctele lor slabe sunt la fel de cuprinzătoare și inexplicabile ca peisajul lor natal siberian în lupta lor cu probleme de viață și de moarte, credință și rațiune, personalizare și progres. Interpretarea eronată a viziunii fiecăruia asupra acestor aspecte, cât și decalajul dintre vise și realitatea lor duce la umorul incisiv al lui Shukshin. Adaptarea scenică a acestor povești păstrează naturalismul scrierii lui Shukshin și încorporează în text vocile și imaginile descrise. Regizorul leton Alvis Hermanis propune o producție vie, emoționantă, alcătuită din mai multe tablouri în care sunt atent portretizate dragostea, umorul, nostalgia, râsul. Premiat cu Golden Mask Theatre Award și The Crystal Turandot Theatrical Award, acest spectacol aduce în fața spectatorilor momente din viața unor oameni simpli, care sunt demitizați, deconspirați și arătați publicului în cel mai crud mod posibil. Ei sparg barierele tipologiilor și ale stereotipurilor rusești și demonstrează cât de complexă poate fi viața unui om, oricât de simplu ar părea el la prima vedere. Alvis Hermanis a creat o lume aparte, în care actorii sunt așezați într-un decor plin de detalii, pentru ca totul să fie conectat. *Farmecul adânc al Rusiei* devine o reprezentare universală, o frescă fidelă a spectacolului vieții, versatilă, dar echilibrată. Nu există nimic specific cu adevărat în ea – pentru că există dorința de a nu jigni pe nimeni. Astfel, toate elementele se îmbină într-o echilibristică fragilă, încât satul rus, publicul, actorii din Moscova care și-au însușit rolurile – toate sunt într-o balanță de ironie și înțelegere a slăbiciunilor oamenilor. ■

© FITS 2016 Mihaela Marin

© FITS 2016 Mihaela Marin

© FITS 2016 Mihaela Marin

Elena Prisada
Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (**CESI**)

Salutul circului contemporan

© FITS 2016 Sebastian Marcovici

Într-o lume tehnologizată, Hallo!, Hallo!, hallo!, Hallo!, Hallo!, Hallo!, Hallo!, unde sunt EU. Scârțâi încălțămintea pe podea. Apar în fața publicului. Intru în culise, apar din nou în fața publicului. Mă uit într-o „oglindă", oglinda este din lemn. Nu mă văd. Mă îmbrac într-un pardesiu, având imprimat modelul lemnului. Sunt ca „oglinda". Nu mă văd! Mai adaug o pereche de pantaloni. Tot nu mă văd! Se stinge lumina. Reapar în scenă. Intru în altă dimensiune de joc și prezență. Sunt surprins de o „ființă" asemănătoare unui mop de cârpă care trece cu viteză prin fața mea și intră într-o cutie. Analizez cutia.

Fumez ceva și vorbesc cuvinte neinteligibile către public. Ciocănesc în ea. Hallo! Intru în cutie. O glisez cu viteză încoace și încolo, pe podea. Mă joc cu capacul. O deschid și o închid în diferite moduri. Construiesc! Acum am construit o casă. Acum mă metamorfozez, sunt câine. Mănânc, mă spăl pe dinți, îmi curăț pantofii, apoi mă pieptăn – toate cu aceiași periuță, mă clătesc gura cu apă, o înghit. Ascund sticla. Ies din cușcă. Sunt iarăși om. Descopăr o altă dimensiune a spațiului. Încerc să intru. E un scaun așezat chiar în fața ușii. Nu pot trece. Reușesc! Scaunul. Mă joc cu acesta. Și acesta este doar începutul unei călătorii luuuuungi în căutarea EU-lui.

Este un spectacol al căutării identității în singurătate. Căutarea începe destul de nesigur, o plimbare lungă, încălțat cu pantofi scârțâitori. Apoi caută în fața unei false oglinzi, ce îl obligă să devină asemenea oglinzii (neputând să se arate pe sine). Apoi în adâncul unei cutii, unde se află o identitate falsă, câinească. Deodată, cad pereții și apare o casă omenească. Un cadru paralelipipedic mobil, luminat discret cu leduri, amintind de *Act fără cuvinte*, al lui Samuel Beckett. Este o lecție a adaptării, a înțelegerii clarității în gândire. Casa are pereți interiori care se mișcă. Încercarea de a „poza" ca identitate în noua casă nu reușește. Începe descompunerea spațiului. Un perete se desface, iar încercările de a-l reconstitui sunt fără succes. Pereții cad! Încearcă să îi țină. Scaunul ajută, dar nu pentru mult timp. Încearcă să se agațe de identitate, încearcă să oprească disoluția. Imposibil! Folosește un cadru de lemn ca să blocheze dărâmarea. Pleacă! Totul se dărâmă!

Se întoarce purtând o cască de motociclist fără vizetă și părul fals, lăsat liber pe spate. Adună bucățile cadrului de lemn, în încercarea de a construi din rămășițe, dar face și mai multe stricăciuni. Rupe un perete de hârtie prin care ruptură va părăsi scena. Îi este înmânat dublul. Jumătatea de jos a unui manechin cu formă și îmbrăcăminte identică. Apoi și jumătatea de sus. Lipsește capul! Îi este înmânată o pălărie. Începe un întreg joc cu pălăria, apoi cu pălăria și manechinul. Urmează un joc al cadrului paralelipipedic mobil cu dublul (manechinul), care, până la urmă, sfârșește aruncat în „lumea iadului", o trapă de unde se aud râsete malițioase de satisfacție și o lumină puternică. Odată dublul înghițit în trapă, vocea și lumina dispar. Iadul este sătul. Casa nu mai este. Apar oglinzile reale. Un alt dublu. Îmbrăcămintea folosită în prima încercare de oglindire, întregită de măști identice, cu chipul lui Zimmerman, este folosită acum. Oglinda arată acum siluirea de adaptare la prima oglindă. Oglinzile reale sunt două, așezate în unghi de 90 de grade. În acest fel se creează două personaje, apoi trei, ba nu, patru. Oglinda are o ușă. Intră, iese.

Apare dublul real, un alt personaj în carne și oase. Începe jocul între cei doi. În final reușește să se dezbrace de falsa identitate și de dublu. Rămâne iarăși EU. Începe un joc de coborâre și urcare a cadrului paralelipipedic mobil, simbol al oscilațiilor în existență. Apare o nouă identitate. Poartă o cască de comandant de navă marină. Eul superior e la conducere. Steagul victoriei este fluturat! Este alb! Este steagul capitulării, al predării! Se înjunghie singur cu steagul. Apare deznădejdea. Plânge. Intervine nebunia. Cântă violent la tobe, mai ritmic și mai plăcut, apoi iar violent. Nebunia nu trece! Apare îmbrăcat cu o capă scurtă, imitând hermina, având în continuare casca de comandant pe cap. Este mult vizibil Eul superior, regalitatea, dar câteodată apare și nebunul. Joc rege-nebun.
„Ființa" mică de la începutul spectacolului, din cutie, capătă dimensiuni. Un costum pufos, textil, îmbrăcat de dansator, își face apariția. Un joc de interacțiune scurtă cu publicul sparge convenția. Aparentul câine joacă, până se face nevăzut în timpul curățeniei. Câinele fricos și violent ce apare la început este metamorfozat într-unul mare, pufos și prietenos, ce apoi este curățat din conștiință. Curățenia care este făcută cu mare zgomot folosind aspiratorul, este la granița încercării de eliberare din inutilul vieții și posibilitatea de a se pierde pe sine. Totuși, își păstrează integritatea! Spre final, momente muzicale optimiste, escaladarea cadrului paralelipipedic mobil, ce își schimbă constant direcția și unghiurile de înclinație. Spectacolul se sfârșește cu multe jocuri de mimă, pantomimă și clovnerii pentru copii. I se aruncă din culise o jachetă de costum negru și părăsește scena, iar luminile se sting.

Este jocul unui dansator profesionist, balerin, clovn contemporan, mim, ce pare a negocia actul scenic cu publicul. Pregătirile pentru spectacol au durat numai șase luni, iar conceptul artistic, regia și coregrafia sunt de renume: semnate de Martin Zimmerman. ■

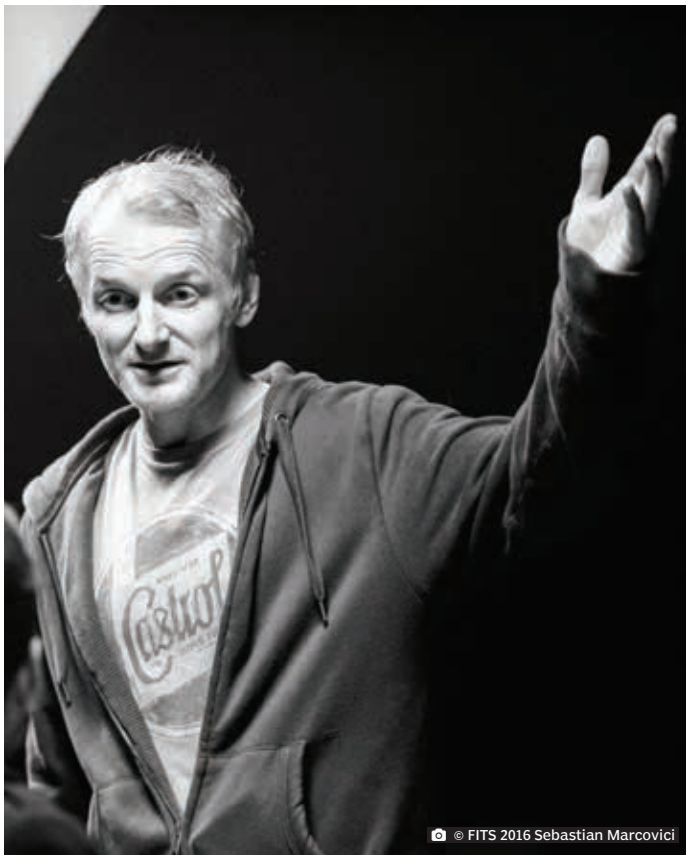
Ştefania Puşcaciu

The Sunset Limited

Regizorii Andreea şi Andrei Grosu aleg să reducă efectele scenice la minimum în *The Sunset Limited*, accentul fiind pus pe dialogul dintrei cei doi actori, Richard Bovnoczki şi Şerban Pavlu. Decorul este minimalist, fiind alcătuit dintr-o scenă îngustă de lemn şi câteva scaune, aşezate cu spatele la public. Faptul că actorii joacă cu faţa către spectatori, le dă acestora sentimentul ca se află şi ei în staţia de metrou, că iau parte la discuţia celor doi.
Cele două personaje, un fost puşcăriaş cu credinţă în Dumnezeu şi un profesor ce a încercat să se sinucidă, tratează timp de o oră și jumătate o serie de teme extrem de complexe şi profunde, precum viaţa, moartea, credinţa, adevărul, fericirea, suferinţa.

Piesa nu este pentru cei ce consideră teatrul o formă de *entertainement*, pentru cei ce vin la teatru cu scopul de a se distra sau a se binedispune, întrucât rolul teatrului nu este (sau nu ar trebui) să fie acesta. Rolul teatrului este de a te determina să-ţi pui întrebări, de a-ţi declanşa diverse stări, emoţii, de a trezi ceva în tine. Nu trebuie să vii la teatru cu scopul de a te relaxa, dimpotrivă. Vii la teatru pentru a te simți viu, iar *The Sunset Limited* tocmai asta face. Există, în timpul reprezentației, o energie extraordinară, care umple tot spaţiul, încât nici nu mai este nevoie de muzică sau decor. Singurul sunet prezent în spectacol apare în momentul în care este sugerată trecerea metroului, în combinaţie cu un inspirat joc de lumini. Am văzut această modalitate de reprezentare vizuală a trecerii metroului prin staţie ca fiind asemănătoare cu parcursul vieţii.

Richard Bovnoczki şi Şerban Pavlu îşi joacă personajele cu o tehnică actoricească de o mare acurateţe, reuşind să arate publicului realitatea întâlnirii acestora şi să ofere credibilitatea conversaţiei pe toată desfăşurarea spectacolului ■



© FITS 2016 Sebastian Marcovici

Unii sunt artiști pe scenă,
alții sunt artiști acasă

DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE
www.dedeman.ro

Sponsor al

FLANCO@FITS2016
#PESTEAȘTEPTĂRI

FLANCO
Mereu peste așteptări™

flanco.ro
© 2016 Flanco Retail S.A. Toate drepturile rezervate Flanco este marcă înregistrată Flanco Retail S.A.

scena9.ro #scena9

O scenă nouă pentru un nou-modernism

Scenă fără culise, teatru fără sfori, camaraderie creativă
și co-autorat, film ca artă (nu cinema ca industrie), artă cu oameni,
despre oameni și pentru oameni, nu pentru mausolee,
internet pentru toți și pentru un mai bine. Un mai-bine-noi.
Mai-bine-noi. Scena9

SCENA 9
HotSpot cultural BRD

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)

ULBS

ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176

© FITS 2016 Paul Băilă

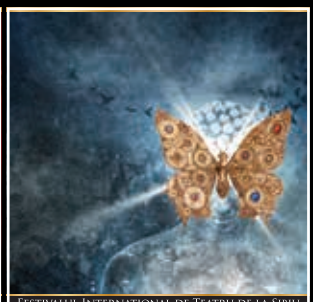
© FITS 2016 Sebastian Marcovici

© FITS 2016 Călin Mureșan

© FITS 2016 Călin Mureșan

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2016

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2015


Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2014

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2013

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2012

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2010
Ediția a XVII-a

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2009

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2008
Ediția 15

NEXT
Festivalul International de Teatru de la Sibiu
Ediția a XIV-a
2007

Festivalul International de Teatru de la Sibiu
împreună together
Ediția a XIII-a

Festivalul International de Teatru de la Sibiu
Ediția a XII-a
semne signs

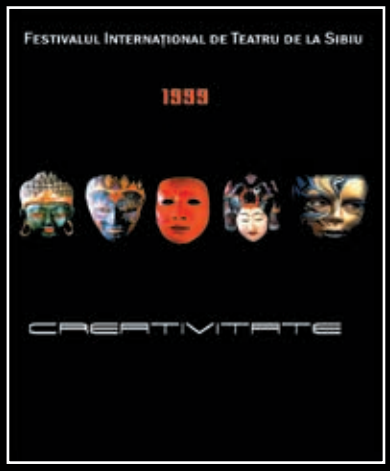
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
moșteniri heritage

Festivalul International de Teatru de la Sibiu
mâine tomorrow
2003

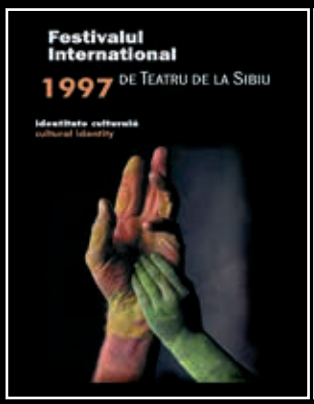
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
Sibiu International Theatre Festival
2002
punți bridges

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
provocări

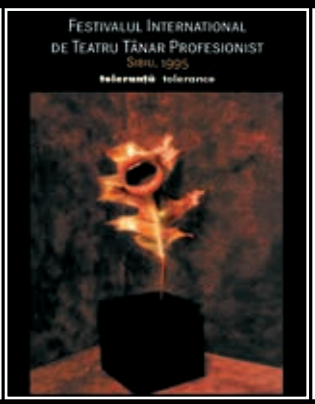
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
2000
Alternative


Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu
1999
CREATIVITATE

Festivalul International de Teatru de la Sibiu
1998
legături links


Festivalul International de Teatru de la Sibiu
1997
identitate culturală cultural identity

Festivalul International de Teatru Tânar Profesionist
Sibiu, 1996
violență violence


Festivalul International de Teatru Tânar Profesionist
Sibiu, 1995
toleranță tolerance

Festivalul International de Teatru Tânar Profesionist
Sibiu, 1994