XIX

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

aplauze

Anul XIX / nr. 3 / 27 mai 2012

FOTO FITS 2012 © Maria Ștefănescu

25 mai

XIX Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

aplauze

Coordonator: Ion M. Tomuș
Echipa (Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu):
Adina Katona, Alexandra Achim, Ana Năneștean, Andreea Tudosă, Camelia Oană, Carmen Stroia, Cristian Opriș, Doriana Tăut, Ilinca Tamara Todoruț, Irina Mihoc, Livia Stoica, Lucia Bucurenciu, Mihaela Anghel, Savu Popa, Vlad Părău

ISSN 2248 – 1176
ISSN-L = 2248 – 1176

Layout & DTP **deAdMAR** Tipar: **printatu.ro**

ULBS Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu

CAVAS

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

Ilinca Tamara Todoruț

Totul e bine, fiecare e la locul său pe care nu-l are

FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

Două femei, ținându-se de mână, îmbrăcate identic, în rochii înflorate în stil interbelic, cu ciorapi albi imaculați și pantofiori de lac, doar că una e octogenară și cealaltă adolescentă, aceleași cozi împletite – blonde la nepoată și pălind în argintiul anilor la bunică. O imagine frapantă – comică, înduioșătoare și absurdă – ce trăiește în spectrul posibilităților, de la palpabilul criticii sociale, la simbolicul unei viziuni puternice asupra prezentului. Un text foarte bun prinde aripi într-o punere în scenă pe măsură.

La doar douăzeci și opt de ani, autoarea Dorota Masłowska se numără printre cei mai importanți scriitori polonezi contemporani. Romanul de debut l-a avut la optsprezece ani, intitulat *Alb și Roșu*, stârnind discuții aprinse în mediul literar polonez prin vulgaritatea limbajului și franchețea, dacă nu masochismul, stilului. Cartea, însă, a primit numeroase premii și a fost tradusă în vreo zece limbi, devenind un prim exemplu al acelui curent *in-yer-face*, sau „cu pumnul în față", transplantat de la britanici pe meleagurile est-europene (și dacă doriți să vedeți *in-yer-face* britanic pus în scenă de est-europeni, mergeți să vedeți, luni, *Iubirea Fedrei*, piesă de Sarah Kane, pusă în scenă de Yugoslav Drama Theater din Serbia). Prima piesă de teatru a lui Masłowska a urmat patru ani mai târziu, purtând un nume ce ne face să zâmbim: *Doi români săraci vorbitori de poloneză / A Couple of Poor, Polish-Speaking Romanians*, însă zâmbetul ni se șterge de pe față dacă aflăm că cei doi eroi ai piesei, tineri lipsiți de scrupule și mici teroriști consumatori de droguri și senzații tari, mint că sunt din România, drept scuză pentru comportamentul lor – se pare că nici în Polonia nu avem o reputație bună.
Între noi totul e bine / Między nami dobrze jest / No Matter How Hard We Tried (2008) e a doua piesă de teatru scrisă de Masłowska, adusă la Sibiu de Teatr Rozmaitości din Varșovia, care și-a câștigat, la rândul lui, o reputație de nou val polonez, de teatru inovator și progresist, sub conducerea directorului general și artistic Grzegorz Jarzyna. În acestă combinație, de Dorota Masłowska - Grzegorz Jarzyna – TR Warszawa, am avea un perfect exemplu de teatru contemporan polonez într-un trio de excepție dramaturg – regizor – actori.
Scriitura lui Masłowska se maturizează vizibil, adâncindu-se în profunzimi pline de semnificații. Franchețea limbajului, presărat cu expresii „neliterare", prezența drogurilor și a murdăriei materiale și sufletești, sunt elemente tipice care-și fac apariția și în piesa *Între noi totul e bine*, dar nu sunt teribilisme, ci zgomotul de fond al unui mesaj urgent. Masłowska a depășit de mult exercițiul de emulare a modelelor britanice pentru a-și găsi o voce originală.

Trei femei, din trei generații, trăiesc împreună într-o garsonieră infectă: o bunică marcată de al doilea război mondial, o mamă deformată de comunism și o fiică suferindă de tranziție și capitalism fără reguli. În același bloc mai locuiesc un scenarist și un actor de succes adulați de public, însă superficiali. Alte personaje tipice realității noastre își fac prezența: vecina grasă, prezentatoarea de emisiuni, intelectuala cu bani și fără cultură, star-ul foarte sexy, produs al mass mediei, de realitate chestionabilă. Dintr-o structură fragmentară și impresionistă se construiește o frescă a unei societăți. Nu avem de-a face cu personaje în stil realist, individualizate și motivate psihologic, ci cu personaje tip, esențe de atitudini și caractere simbolice. Se poate spune că piesa e, de fapt, o pildă în stilul unei moralități medievale (ceea ce o înrădăcinează adânc în cultura poloneză) și poate fi supusă unei adevărate hermeneutici, cu înțelesuri pe trei nivele – literal, alegoric și moralizator.

În sensul literal, *sensus historicus*, recunoaștem cu toții detaliile unei vieți cotidiene: mama casieră la supermarket cultivând obiceiurile comuniste (nu aruncă cutiile goale de kefir, le spală și le adună), vecine bârfitoare cititoare de reviste pentru femei debordând aberații, actorul plin de sine și gol pe dinăuntru. În sensul alegoric, cele trei femei reprezintă trecutul, prezentul și viitorul Poloniei. Trecutul trăiește în nostalgia unei perioade mai optimiste din istoria Poloniei, înainte de a fi eradicată de pe hartă în timpul celui de-al doilea război mondial, cu dubla invazie a Germaniei Naziste din vest și a Sovieticilor din est. Bunica e speranța sclerozată în scaun cu rotile. Prezentul e mama mizeră, muncită și vai de capul ei. Viitorul e pus sub semnul întrebării în personajul fiicei. Alegoria e subliniată de punerea în scenă. Un decor minimal și maleabil însuflețit de imagini, lumini, efecte speciale proiectate pe spații albe ce rup atmosfera din realism, pentru a o împinge spre expresionism și fabulistic. Scenaristul din piesă, de altfel, narează acțiunea pe alocuri într-un gest teatral ce atrage atenția asupra caracterului ficțional și simbolic a celor ce vedem pe scenă. Acest gest mai este și auto-ironic, prin parodierea scenaristului și a filmelor sale exploatatoare de lacrimi, Masłowska făcând haz de încă un text, al ei, despre mizeria noastră cea de toate zilelele. Eternele lamentații ale personajelor denotă exasperarea autoarei față de atitudinile auto-victimizante și lasitudinea est europenilor.
Dorota Masłowska stăpânește magistral parodia, tipizată în personajele clasice ale prezentului și explodând într-un limbaj plin de vervă, ironie, jocuri de cuvinte („Marș în lipsa ta de cameră!"), aluzii și alunecări de teren în multiple înțelesuri. Autoarea are un umor ce nu iartă, crud și necruțător cu păcatele societății noastre. Parodia relevă adevăruri prin exagerarea falsității.
Al treilea sens, cel moralizator - *sensus moralis*, lovește adânc. „Nu sunt poloneză, sunt europeană", susține adolescenta. Mână în mână cu trecutul și viitorul, se intreabă „la ce bun să fi polonez?" Scenaristul ne spune că, de fapt, bunica a murit în bombardament, adică Polonia a murit în acel moment istoric care i-a pus capăt tuturor viselor de prosperitate. Iar fără bunică, nu mai poate exista nici nepoata. Fără trecut, viitorul e nesigur. Prin negarea și respingerea identității, a trecutului, a istoriei, se respinge și prezentul și se trăiește în irealitate, într-o gaură neagră a istoriei. Două femei ținându-se de mână: trecutul și viitorul de-o parte și de alta a unui abis – prezentul. Bătrâna cade pe podea, răpusă. Tânăra rămâne să strige din răsputeri după pâine. Nu e vorba numai de pâinea materială și dorința unui trai prosper și sănătos, dar și de o pâine imaterială: hrană sufletească, dragoste, protecție, încurajare, oportunitate. Tinerii au nevoie de hrană pentru a crește. Fără pâine nu avem viitor.

Ilinca Tamara Todoruț

Woyzeck, un om cu scaun la cap

FOTO FITS 2012 © Maria Ștefanescu

Scaunele sunt singurele elemente de decor folosite de compania Sadari Movement Laboratory din Coreea de Sud în punerea lor în scenă a piesei *Woyzeck*, de George Büchner. O multitudine de scaune, câte unul pentru fiecare membru al companiei, furnizează nu numai obiecte care pot fi aranjate și reconfigurate cu imaginație într-un mare număr de construcții scenice și picturale, în interacțiune cu corpurile actorilor. În mod surprinzător, ele devin și o metaforă materializată a înregimentării și brutalizării conștiinței umane, tema însăși a piesei germane.

Obiecte solide de lemn, pătrate, identice, de dimensiuni mici și inconfortabile, scaunele fac referință la tiparele înguste și omogene în care societatea ne cere să ne încadrăm. Privind prin rama pătrățoasă a scaunului, Woyzeck ilustrează forța gândirii „în cutie", opusul ideii liberatoare de a privi lucrurile *outside the box*. Nu este nimic îmbucurător în a fi om cu scaun la cap.

Prin acest tip de transpunere în imagini concrete a ideilor abstracte, dar și de expresie a stărilor emoționale prin modalități fizice (mișcare, dans, coregrafie), compania Sadari, sub direcția lui Do-Wan Im, oferă o abordare originală a binecunoscutei piese, devenită moment de referință în istoria teatrului european. Inspirându-se din teatrul și dansul corean tradițional, precum și din școala de mimă europeană, Sadari Movement Laboratory se specializează într-un teatru kinetic capabil a comunica, în ciuda granițelor culturale, bazându-se pe fizicalitate, pentru a spune o poveste. Puținul text folosit în spectacol nici nu a fost tradus, în mare parte, însă, cu siguranță, toți spectatorii au putut urmări firul acțiunii.

Woyzeck în versiunea Sadari a îmbrățișat structura episodică și schematică a textului original german. Piesa se bazează pe un eveniment real. În 1821, un tânăr soldat pe nume Johann Christian Woyzeck și-a asasinat iubita Christiane Woost (Marie în piesă) într-un acces de gelozie. Büchner investighează societatea care a produs această nebunie și care a putut împinge un tânăr spre o astfel de disperare. La moartea autorului în 1837, *Woyzeck* se compunea dintr-o serie de scene și tablouri ce nu se îmbinau întotdeauna lin, formând o țesătură fragmentară. Postum, acest tip de narațiune în salturi li s-a părut multora a fi o piesă neterminată, textul având azi mai multe versiuni, în funcție de gradul de editare și „finisare". Însă nimeni nu poate ști cu adevărat care a fost intenția lui Büchner și dacă nu scrisese, de fapt, o piesă cu mult înaintea vremii. Acest tip de narațiune fragmentară cu structură episodică a ajuns să influențeze imens generațiile următoare de dramaturgi germani, fiind azi recunoscută drept piesă avangardistă.

Textul în sine invită la experimentare. La fel ca și Büchner, Sadari Movement Laboratory investighează noi limbaje teatrale și modalități de a spune o poveste. Nefiind interesați de convențiile realismului, Sadari experimentează cum se poate spune o poveste prin modalități fizice expresive. Coregrafia minuțioasă și coordonarea fără greș devin esențiale. Muzica este și ea crucială, ritmul foarte pronunțat susținând un tempo rapid, vioi și milităresc, îmbinând elemente de comedie în această poveste sordidă. Comedia fizică, de o expresivitate intens stilizată și exagerată, poate părea pe alocuri ciudată publicului nostru, neobișnuit cu acest stil, însă își are rădăcini în teatrul tradițional din Coreea (un exemplu familiar de tragi-comedie fizică și de larg import social pentru noi ar fi Charlie Chaplin în *Timpuri moderne / Modern Times* - similaritățile sunt nenumărate). În ciuda diferențelor culturale, însă, căile de comunicare au fost stabilite prin intermediul a celui mai de bază element care ne unește: corpul uman.

Partener al sezonului german

MARQUARDT

Cristian Opriș

Woyzeck în laboratorul de mișcare Sadari. Anti-eroul transformat în erou

Franz Woyzeck: omul comun, „ieftin", ba chiar o victimă extraordinar de uşoară pentru toți cei din jurul său, personajul lui Georg Büchner este considerat primul anti-erou modern. Büchner moare în 1837, la vârsta de 23 de ani, după o carieră ratată în medicină, lăsând textul neterminat. Personajul său, un aluat atât de moale şi de uşor de frământat, îşi primeşte numele abia 50 de ani mai târziu de la moartea autorului, la sfârşit de secol XIX. Soldatul căzut pradă experimentelor medicale îşi ucide soția, mama copilului său, după ce aceasta îl înșeală. Încercând să se răzbune, Franz sfârșește prin a fi umilit. Totuși, nici doctorul, nici căpitanul, nici Marie, soția lui Franz nu sunt într-adevăr prototipuri ale răului. La fel ca și Franz, și ele suferă condiția ratării într-o formă sau alta, și ei sunt niște anti-eroi.
Deşi o poveste sângeroasă, tocmai calitatea de anti-erou face din Franz Woyzek un personaj cu atât mai uman. Alegerea coreenilor de la Sadari nu este una întâmplătoare în dorința de a redescoperi textul când respins, când lăudat al lui Büchner.

Deși am avut perpetua senzație că urmăresc un spectacol complet, fără trucuri și nici măcar un moment de respiro pe întreg parcursul celor 70 de minute, modul de lucru al actorilor coreeni, care nu fac parte dintr-o companie, ci dintr-un laborator de mișcare, transpare prin detașare, dar și siguranță, o coordonare extraordinară şi, nu în ultimul rând, prin expresivitate. Textul, redus, este rostit atât în coreană și engleză, dar și în limba română.
Zece actori, împreună cu 10-12 scaune, reuşesc să dinamizeze scena mai mult decât ar fi firesc. Cu sau fără ajutorul muzicii, lucrurile se pun în mişcare, niciun detaliu nefiind lăsat la întâmplare. Folosind scaunele drept o metaforă care se schimbă, actorii configurează spațiul de joc şi, totodată, dezvăluie stările emoționale ale personajelor. Deși totul este minuțios lucrat, spectacolul dovedeşte simplitate. Scenele curg firesc una din cealaltă, fiind deosebit de grăitoare la nivelul imaginii.

Bazat pe teatrul fizic, spectacolul Laboratorului de mișcare Sadari se bazează pe contribuția tuturor celor zece actori, într-un ansamblu creativ deosebit, ce reușește, în același timp, să transmită emoție, dar și precizie, căldură și bună stăpânire a corpului, un spectacol total, bazat pe folosirea inspirată a puținelor elemente pe care le au la dispoziție.

BT BANCA TRANSILVANIA
Banca oamenilor întreprinzători
e·on
31 MAI / 2 IUNIE 2012
Un eveniment al FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
XV
BURSA DE SPECTACOLE DE LA SIBIU
• Sibiu Performing Arts Open Market •
UniCredit Țiriac Bank

Cristian Opriş

Teatrul oferă fiecăruia cel puţin o şansă

Polonia, Slovacia, Cehia, doar câteva exemple ale Europei Centrale, ce poartă cu ele aproape acelaşi tip de dezbinare din punct de vedere social. Acelaşi tip de criză. Fie că vorbim de metafora războiului, ori de războiul în sine, luptele sunt duse pe un front atipic, deformat, în care rar poate fi vorba de o cauză comună. Scapă cine poate! Fiecare se salvează pe sine!

Totuşi, războiul e făcut din oameni. Aceasta poate fi una din ancorele principale ale lui *No metter how hard we tried* – titlu cu o traducere cel puţin interesantă în limba română, *Între noi totul e bine*. Motto-ul este perfect, înmânat celor aflaţi în imposibilitatea deja firească de a se adapta într-un univers ce nu se mai poate apăra pe sine - peisajul grotesc, înţepenit înăuntrul istoriei.

Zece personaje cuprinzând toate categoriile de vârstă, bărbaţi şi femei deopotrivă, puşi faţă în faţă, nu găsesc niciun drum spre comunicare. Nu se pot asculta, deci nu se pot înţelege reciproc. Totul pare gata-gata să se prăbuşească. Totuşi, regizorul oferă fiecărui personaj, în egală măsură, şansa de a se apăra, de a se revolta, dacă nu în faţa celorlalţi, cel puţin în faţa propriei persoane. Un organism viu, poate îmbolnăvit, dar pus în situaţia să lupte împotriva propriilor adevăruri, neacceptate încă: *„It seems that Poles are united by... their aversion to Pand and a deep frustration caused by the mere fact of being Polish."* (Roman Pawłowski)

Cum arată concret acest univers conturat de Jarzyna?
Panouri, culori puternice, proiecţii, muzică antrenantă, un scaun cu rotile - ingredientele începutului de secol XXI, am putea spune fără a fi foarte departe de adevăr. Batjocura adresată mass-mediei, alături de repetate ruperi de ritm, chiar în interiorul scenelor, par adeseori asemeni unor capcane, abisul personajelor având să se transpună şi în dinamica spectacolului. Mare parte din personaje rămân pe scenă pe parcursul reprezentaţiei, asemeni unor spectatori, fără să aibă replici sau acţiuni de îndeplinit. Totul este desfăşurat fragmentar, în lipsa unui nucleu bine stabilit, asemeni existenţei personajelor, cele mai multe nereuşind să-şi facă dreptate.

„Am confruntat generaţiile între ele: limbajele, felurile de a gândi şi a funcţiona, realităţile diferite de zi cu zi, pentru a scoate la lumină contradicţiile şi inexistenţa celui ce ar putea fi numit «polonezul din statistici», lipsa unei platforme unde toate acestea ar putea fi reunite şi descrise prin cuvântul «noi»."

O istorie nefastă, un parcurs aproape la fel, dar care pare a se deosebi dacă nu prin pura determinare, cu siguranţă prin lipsa vreunei forme de resemnare: *„Aceasta este declaraţia mea, că sunt polonză şi aparţin a ceea ce este polon, idee pe de-a-ntregul luată în râs în prezent, împroşcată cu noroi şi considerată, cel puţin în generaţia mea, ca un defect, ca o palmă din partea destinului."*, adaugă Dorota Masłowska, autoarea textului montat de Jarzyna, cea care, la numai 28 de ani, se bucură de numeroase premii, dar şi de susţinerea criticilor polonezi.

Lucia Bucurenciu

Insula lui Prospero

FOTO FITS 2012 © Mihaela Marin

O furtună este un spectacol montat de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, unde fragmente din registrul shakespearian sunt transpuse într-o manieră deopotrivă lirică şi ironică. Universul scenic este insula lui Prospero, care abundă în plăsmuirile lui onirice, surprinzând cruzimea umană în manifestări dintre cele mai diverse. Această lume, privită din perspectiva personajului interpretat de Ilie Gheorghe, nu este o utopie, ci o realitate care reflectă imagini ale nebuniei omeneşti. Prospero îşi trăieşte drama intelectuală în parametrii unui vis deformat, dar scenele tragice au adesea un substrat buf, grotesc sau ironic.

Motivele clasice ale muzicii lui Vasile Şirli sunt introduse în antiteză cu forța furtunii, pe care Ariel (Valentin Mihali) cu greu o mai stăpâneşte. La Shakespeare, figura spectrală a lui Ariel se materializează doar în fața lui Prospero, pentru toate celelalte personaje ale dramei fiind doar o muzică sau o voce în care unii comentatori au perceput un simbol al gândirii, al sufletului şi al poeziei. Regizorul a ales, în schimb, să ne prezinte un personaj care poartă masca clovnului - câteva dintre trăsăturile lui fizice fiind imprimate în imaginea celor patru spirite care îl însoțesc şi care acționează de multe ori simultan, ca o extensie a personalității sale. Conflictul dramatic al lui Ariel este generat tot de dorința libertății dar, îmbrăcat în costum de epocă, devine pajul lui Prospero.

Decizia regizorului de a-i atribui lui Sorin Leoveanu o dublă identitate scenică este deschisă unui şir nesfârşit de interpretări. Actorul întruchipează, pe rând, două personaje antagonice: Caliban (o prezență neliniştitoare, care e descris ca fiind o entitate diformă şi respingătoare dar, totodată foarte pasional şi, probabil, singurul personaj cu o biografie completă) şi Miranda (delicată şi vulnerabilă). Silviu Purcărete ne propune un Caliban tumultos, gol în fața primejdiei pe care o îmbrățişază cu emfază; la polul opus se află Miranda, a cărei timiditate este evidențiată de gesturile incomplet exprimate în interiorul incomod al unei rochii confecționate din hârtie.

Dacă majoritatea personajelor investesc eforturi energice pentru a obține hegemonia din punct de vedere politic, cei doi îndrăgostiți, Miranda şi Ferdinand (Romanița Ionescu), caută, în mod constant, să evite aspecte ale mediului nociv în care sunt obligați să existe. Dramaturgul englez a portretizat un cuplu care face parte din istoria lumii, dar refuză să participe la ea, preferând izolarea. În spectacol, exaltările lubrice sunt mereu întrerupte de tatăl fetei, iar inversiunea identităților sexuale conferă o notă comică anumitor momente dramatice.

Spectacolul cuprinde şi celebra trădare a lui Caliban, condiția lui umană degradându-se şi mai mult odată cu incapacitatea de a deosebi un bețiv de un zeu. Dar figura lui Prospero domină întreaga atmosferă, minimalizând scena complotului, care se desfăşoară în limitele materiale ale insulei concretizate în decorul lui Dragoş Buhagiar. Acțiunea evoluează într-un spațiu unde legile naturii îşi pierd acuratețea, elementul supranatural fiind reprezentat şi prin alte mijloace decât limbajul: de la candelabrul răsturnat, fixat în podea, până la fragilitatea pereților care amenință să se prăbuşească sub presiunea furtunii. Din punct de vedere cromatic, predomină nuanțele reci, ceea ce nu împiedică remarcarea limitelor spațiale ale decorului, în special dulapul care serveşte ca portal între insulă şi lumea exterioară. La finalul reprezentației, după ce a asistat la metamorfoze complicate şi lungi reprize de scrimă verbală, Prospero se trezeşte numai pentru a-şi relua, în scurt timp, somnul.

Livia Stoica

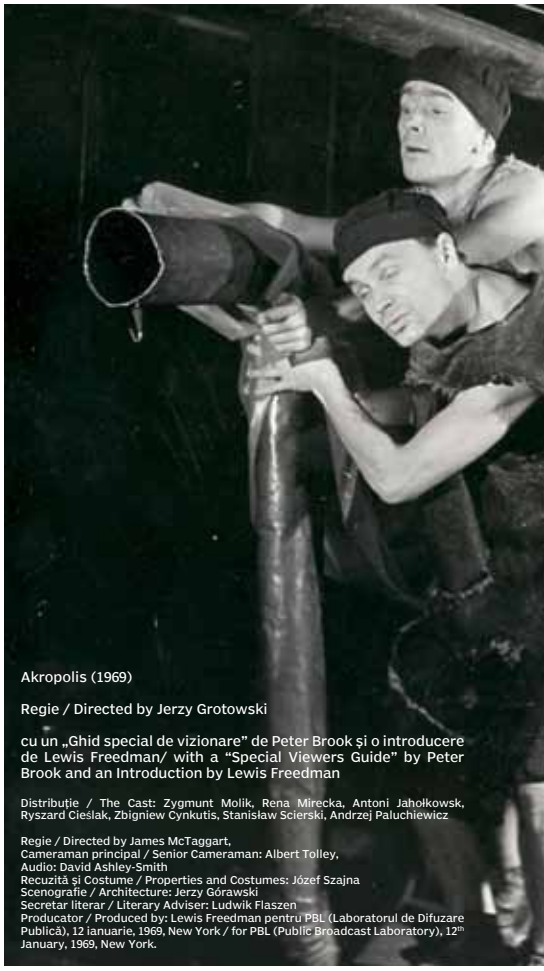
FOCUS**polska**

Adam Mickiewicz Institute CULTURE.PL

INSTYTUT IM. JERZEGO GROTOWSKIEGO

wrocław europejska stolica kultury 2016

Akropolis-ul lui Grotowski: între scenă și culise



Akropolis (1969)

Regie / Directed by Jerzy Grotowski

cu un „Ghid special de vizionare" de Peter Brook și o introducere de Lewis Freedman/ with a "Special Viewers Guide" by Peter Brook and an Introduction by Lewis Freedman

Distribuție / The Cast: Zygmunt Molik, Rena Mirecka, Antoni Jahołkowsk, Ryszard Cieslak, Zbigniew Cynkutis, Stanisław Scierski, Andrzej Paluchiewicz

Regie / Directed by James McTaggart,
Cameraman principal / Senior Cameraman: Albert Tolley,
Audio: David Ashley-Smith
Recuzită și Costume / Properties and Costumes: Józef Szajna
Scenografie / Architecture: Jerzy Górawski
Secretar literar / Literary Adviser: Ludwik Flaszen
Producator / Produced by: Lewis Freedman pentru PBL (Laboratorul de Difuzare Publică), 12 ianuarie, 1969, New York / for PBL (Public Broadcast Laboratory), 12th January, 1969, New York.

Având la bază piesa *Akropolis*, scrisă de dramaturgul, poetul și pictorul simbolismului polonez Stanislaw Wyspianski, filmul *Akropolis* (1968) propune o recontextualizare temporală și spațială a piesei inițiale, luând ca punct de plecare evenimentele petrecute în lagărele de concentrare din timpul celui de-al doilea război mondial.

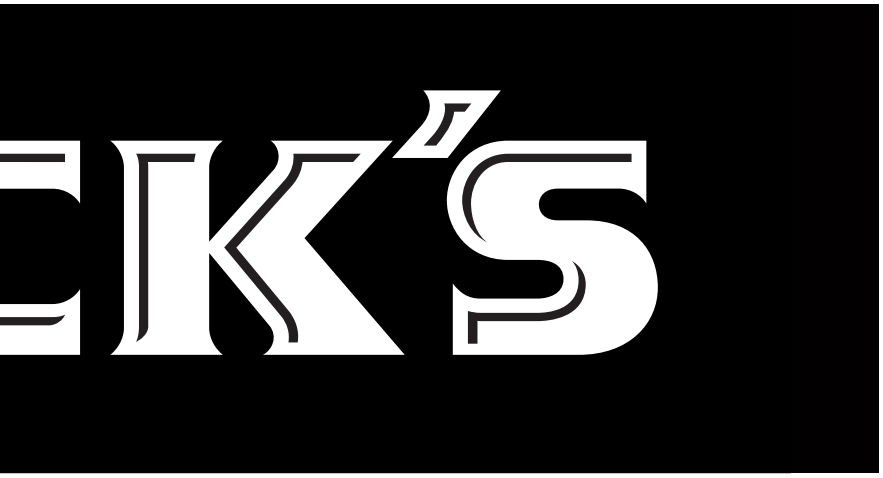
Prin acest film, Grotowski, cunoscut drept unul din părinții teatrului experimental și, totodată, una din figurile remarcabile ale teatrului secolului XX, pune în discuție rezistența unei culturi, a unei civilizații și a artei în general, trecându-le prin filtrul atrocităților petrecute de-a lungul istoriei care se repetă cu precizia unei ceas elevțian. Pentru un spectator neavizat, teatrul lui Grotowski pare ca o conversație a unor surdomuți, cu limbaj codificat, însă pe măsură ce pătrunzi în interior și te lași absorbit de ce vezi, fără a avea, însă, vreo așteptare la nivel de „comunicare rațională", după cum citează și Peter Brook în introducerea filmului, vălurile care blochează inițial înțelegerea imediată a interpretării lasă loc simbolisticii și profunzimii trăirilor exprimate de actorii teatrului Laboratorium.

De necontestat expresivitatea fizică și autenticitatea trăilor ori a gândurilor transpuse de către membrii teatrului Laboratorium, redate paroxistic, făcând realul, reprezentat de spectatorii care vizionează piesa, să pară artificial. Astfel, reacțiile publicului - de a se comporta uniform și automat în cadrul unei săli teatru, prin aplauze - apar nefirești în comparație cu plenitudinea emoțiilor interpreților. Remarcabilă la acest film este nu numai trăirea organică a artiștilor, intrinsecă teatrului lui Grotowski, ci și universalitatea transmisă publicului, în lipsa unei calități textuale -spectacolul este în limba poloneză, nesubtitrat. Accentuând această idee, Peter Brook afirmă că ritmul este „limbajul" prin care se exprimă actorii, creând „opere ce transmit ceva direct spre ceva adânc, ascuns

REG. TM. BEC

înăuntrul fiecarei persoane".
Întrebarea care se pune este în ce masură poate fi acest îndemn spre interiorizare, spre autocunoaștere, direct și accesibil pentru cineva care nu a mai văzut niciodată acest tip de teatru...?

În ciuda unor metafore vizuale care explică subtil așezarea în timp și spațiu a piesei, cum ar fi manechinul neînsuflețit și fără cap sugerând cadavrele de la Auschwitz, este dificil să reconstruiești firul narativ, în măsura în care Grotowski elimină din start orice convenție teatrală, iar spectatorul este doar pe post de „martor". Prin urmare, orice urmă de teatralitate este eliminată, trecutul devine prezent, iar dramele unor *personaje* devin trăiri însușite ale unor *oameni-actori* în căutarea adevărului despre ei înșiși.
Fără îndoială, teatrul lui Grotowski este cel mai bine înțeles de către interpreții săi, munca regizorului fiind „cu, pentru și prin ei" (Peter Brook). Dar dacă se acceptă ideea că teatrul și arta, în genere, se fac în primul rând pentru popor, atunci unde se situează oare *Akropolis*-ul lui Grotowski? Pe scenă sau în culise?



Alexandra Achim

În prima zi de festival... sesiune foto

Natura te-nconjoară la „Creaturi din lemn", expoziția de fotografie a lui Daniel Munteanu şi, cum intri în foaierul de la Sala Thalia, parcă te izbeşte mirosul tare al lemnului, dar din vorbele autorului afli că imaginile neobişnuite ce prind viață sub diferite forme sau întruchipări ale unui ochi expert, transformă lemnul „precum o sculptură". Expoziția este subliniată de detalii inperceptibile, cu adânciri sugerând tot timpul altceva şi, în acelaşi timp, acelaşi lucru, cu săpături provocate de trecerea timpului, astfel creându-se un adevărat monument de rezervație naturală. Daniel Munteanu nu foloseşte niciun efect de foto-manipulare, doar o scurtă trecere de la culori la alb-negru, surprinzând scene ascunse de privirile curioase, mai ales în fotografiile ce impresionează prin muzicalitate şi poezie, precum „Moartea căprioarei", „Cocoşatul cel Morocănos" sau „Bătrânul Nobil". O trecere prin natură, un muzeu de lemn...
Concentrează-te şi calcă puțin în trecut să rămâi poate uimit, poate plăcut surprins, poate melancolic, poate răvăşit... Autorul este Sebastian Marcovici, un tânăr de 24 de ani, care ne oferă, într-o gamă colorată, ediția precedentă a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Expoziția face parte dintr-un proiect conceput demult, „Focus Sibiu", care promovează evenimentele artistice importante ale orașului Sibiu, prin care creştem cu toții şi ne amintim cu drag de întâmplări ce ne-au marcat spiritual, totul începând din anul cultural 2007. O pagină din ace st oracol sibian este afişată neconvențional pe gardurile din fața Catedralei evanghelice din Sibiu, astfel, plimbându-te, îți îmbogățeşte drumul în nuanțe cât mai vii. Lucrările care m-au oprit sunt momentele surprinse din spectacolul *Metamorfoze*, imaginile cu Ofelia Popii, şi, nu în ultimul rând, imaginile de o claritate ireproşabilă a spectacolelor stradale de acrobație.
Este linişte şi intru timidă în foaierul Teatrului Gong, m-am poziționat cuminte în spatele cameramanului, aveam caietul pregătit...dar nu mi-a folosit... am rămas fascinată de ce vedeam, iar vorbele lui Wolfgang Sreter umpleau povestea ce deja se crease. *We Do It on the Road* a început în 2008, un drum inițiatic, o mulțime de călătorii prin festivaluri, precum Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, Festivalul Internațional de la Edinburgh, Festivalul Tollwood de la München şi nu numai, un tablou stradal desăvârşit. Spectacolele de stradă sunt uimitoare, cu toții am rămas amețiți de grandoare, spectaculozitate, lumini, foc, artificii, joc, arhitectură, dans, muzică... o muncă grea, artişti ce încă practică „pălăria cu bănuți", aşa cum spunea şi Wolfgang Sreter, la vernisaj, „de multe ori pentru a fotografia trebuia să plătesc înainte", o muncă pe care nu orice artist o poate face, un proces de creare complex, care poate fi observat de fiecare dată pe fețele actorilor, pline de sudoare, dar şi de satisfacția din zâmbetele de la sfârşitul reprezentației.

Aşadar această ofertă „3 în 1", de o calitate excepțională, ne pregăteşte pentru o nouă ediție, cu forțe noi şi gânduri vesele pentru un nou început de primăvară. Zâmbiți la cameră, va rog!

Andreea Tudosă

Omul este suma tuturor alegerilor sale. Alegi?

FOTO FITS 2012 © Weinraub Robert

O reprezentație anacronică a unui destin dispersat în partituri, *Opera țărănească*, spectacol în regia lui Porogi Dorka, de la Universitatea de Arte Târgu Mureş, Secția Maghiară, ce a avut loc în data de 25 mai, ora 22:00, la Facultatea de Litere şi Arte, Sala C.A.V.A.S., a copleşit prin grai şi prin trăire. Un musical, în ansamblul său, acest spectacol a fost rezultant al artei actorului şi al muzicii, cele două fiind unite prin discrepanța dintre om şi sunet, imperfecțiune şi armonie, un contrast sfâşietor ce reliefează nimicnicia omului, prin raportarea la cele trei Taine - Naşterea, Nunta şi Moartea.

Dincolo de faptul că în spectacol se făceau trimiteri constante la data de 28 octombrie, ce era marcată şi prin decor – utilizarea unor plăcuțe asemeni unei gări din care nu contenesc să pornească trenuri neanunțate, primăvara este evocată drept anotimp al iubirii fără de sfârşit, al fericirii depline, o primăvară care este resimțită abia la final, când secretele mărturisite purifică.

Inițial un ritual binecunoscut, transpus în tradiții tipic ungureşti, *Opera țărănească*, în ansamblul ei, este constituită din tragica poveste a unei familii ce îşi ucide copilul, neştiindu-i identitatea, iar pentru această confuzie se recurge la un artificiu pertinent, efectuarea unor operații estetice de către Imre, fiul, pentru a scăpa de Interpol. Motivul? Este unul primitiv. Lipsa banilor îi determină pe cei doi să recurgă la această faptă ce le limitează umanitatea, iar prin descoperirea relației dintre părinte-fiu, le-o neutralizează.

Arma crimei o constituie, nu întâmplător, un topor, *Arta populară* conservând autenticitatea omului crescut într-un mediu în care cunoaşterea îi este mărginită printr-un statut social ucigător, dat fiind faptul că această lipsă nu este compensată, cel puțin nu în mentalitatea unor țărani umili, prin valori morale.

Se face paralela dintre cele două lumi – a umililor, ce şi-ar fi putut păstra sufletul curat, dar şi al umiliților, ca rezultat al propriei nesocotințe, prin uzitarea puterii financiare, ce lasă descoperit frontul moralității. Deşi inițial se vrea contopirea celor două lumi, prin săvârşirea Tainei Căsătoriei dintre doi tineri ce provin din familii diferite, aceasta, urmând firul Adriadnei, era deja săvârşită. Raportul suflet curat – bani murdari este unul inexistent, deoarece materialul şi spiritualul manifestă influență directă unul asupra celuilalt.

Dincolo de o dramă a doi tineri sau de tragedia unei morți care, deşi aparținând de trecut, nu îşi pierde din actualitate în sufletele criminalilor, *Opera Țărănească* vorbeşte despre decadența unei lumi care nu ne aparține şi căreia, voit sau nevoit, îi suntem victime.

Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
PETROM
Membru OMV Grup
Automobile Bavaria Group
FlaroProd
ODU
wenglor®
lenovo
NEW WORLD. NEW THINKING.
CEC Bank

Doriana Tăut

Master Konnichiwa sau Maestrul Clovnilor

FOTO FITS 2012 © Sebastian Marcovici

Fără cortină, fără gong, fără formalități, spectacolul începe... Atât de simplu şi, totuşi, atât de interesant, încât nici nu am realizat cât de repede s-a terminat. Se aseamănă cu o joacă de copii, sau poate că nu doar se aseamănă, ci chiar asta a şi fost. Spectacolul *Master Konnichiwa*, o colaborare între Theather Asou Graz şi Circul Michelantonio Graz, realizat în regia lui Uschi Lischauer, se adresează publicului de toate vârstele, de la cei mici, care abia încep să învețe ce este joaca şi până la cei care aparent au uitat-o de mult, dar care, după privirile lor ghiduşe, par să ascundă o lume plină de vitalitate şi poftă de ludic. Pot să spun, cu o imensă bucurie, că acest proiect teatral m-a uimit şi m-a surprins cât se poate de plăcut. Dacă la început aveam senzația că am pătruns într-o lume a copiilor, pentru care sunt mult prea mare să o mati pot înțelege, până la finalul reprezentației m-am pomenit râzând şi aplaudând în rând cu cei mici, fără nici un fel de reținere specifică adulților ce odată cu maturitatea, de cele mai multe ori, îşi pierd din intensitatea plăcerii de a se juca. Şi totuşi, maestrul clovnilor a reuşit cu succes să descopere copilul din fiecare dintre noi, iar dacă la început majoritatea „oamenilor mari" era sceptică, până la final ne-a cucerit pe toți, astfel încât protagonistul a primit ovațiile publicului ridicat în picioare.

Povestea era, aşa cum vă spuneam, foarte simplă: un personaj cu nasul roşu, al cărui nume nu îl cunoaştem, intră într-un restaurant japonez şi doreşte să comande ceva de mâncare. Din păcate, ospătarii erau ieşiți, aşa că musafirul, înfometat peste măsură, începe să îşi gătească singur. De aici încep o serie de aventuri în bucătăria restaurantului unde, venit parcă din imaginația clovnului, îşi face apariția un nou personaj: maestrul bucătar interpretat de o marionetă pe care protagonistul o mânuia cu mare dibăcie. În final ni se dă senzația că întreg spectacolul nu a fost decât un vis la care am fost cu toții martori şi pe care l-am experimentat interactiv, iar acum singura acțiune ce pare să fi fost reală este momentul în care eroul a intrat în restaurant şi s-a aşezat înfometat la masă. Michael Hofkirchner ne-a sedus nu doar prin măiestria lui actoricească şi prin expresivitatea senzațională, atât vocală cât şi corporală, care au fost premiate cu „Liberal Theater Silver Award for the Best Performance" în Iordania, dar cel mai mult ne-a fermecat prin vulnerabilitatea specifică actorului comic, pe care a creat-o atât de natural, încât toți cei din sală empatizau cu necazurile şi micile accidente pe care le experimenta.

Master Konnichiwa a fost un spectacol ce a reuşit să depăşească barierele lingvistice şi să capteze publicul indiferent dacă erau sau nu vorbitori de limba germană. Un exemplu de măiestrie actoricească amestecat cu o doză bună de umor, iar rezultatul s-a văzut la ieşirea spectatorilor din sală: toată lumea zâmbea.

Adina Katona

International Show Parade a adus zâne şi carnaval brazilian în Sibiu

FOTO FITS 2012 © Paul Băilă

FOTO FITS 2012 © Paul Băilă

Zâne printre terasele de pe Bălcescu

Pietonala Bălcescu a devenit vineri, timp de o oră, un tărâm fermecat al zânelor. Patru ființe supranaturale au plutit deasupra mulțimii de oameni care s-au adunat în jurul lor, urmărindu-le. Deşi se deplasau pe picioroange, zânele anotimpurilor s-au mişcat cu mare grație printre oameni şi terase. Dincolo de zâna cu buze verzi (primăvara), zâna cu gropiță în obraz (toamna), zâna cu strungăreață (iarna) şi cea cu ten auriu (vara), puteai descoperi magia în ansamblul ei, completată de un spiriduş şi o spiriduşă.

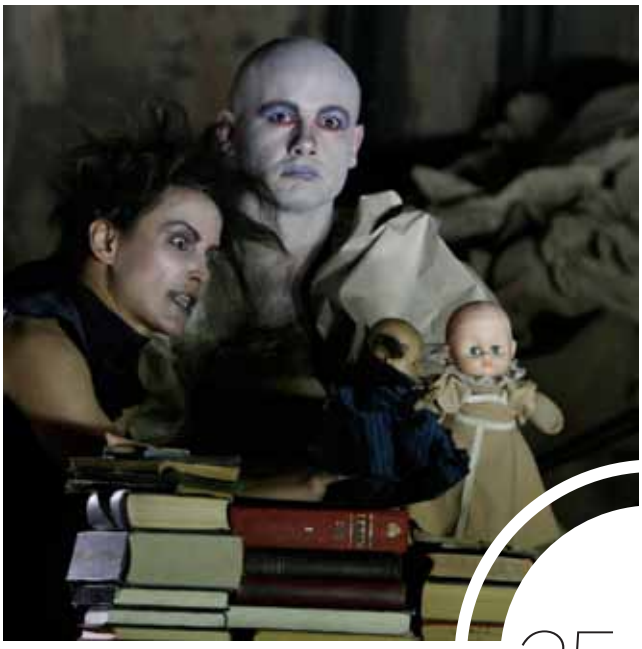
International Show Parade au cucerit prin minuțiozitatea cu care au alcătuit decorul vizual și audio. Detaliile prinse pe aripi şi costume te ajutau să identifici personajele pe care le bănuiai deja: mămăruțele, cuiburile de păsări cu ouă şi fluturaşii pentru primăvară, frunzele de iederă şi flori pentru vară, frunze ruginii pentru toamnă, pene albe şi glob pentru iarnă.

Rând pe rând, atmosfera s-a încărcat cu magie: din buzunare fermecate explozii de confetti au zburat jucăuşe, baloane de săpun au plutit spre deliciul copiilor şi un puf mai uşor ca aerul s-a răspândit în văzduh. Imaginea feerică te proiectează parcă într-un luminiş de dumbravă unde ființe fantastice se joacă nestingherite de privirea curioasă a vreunui muritor.

Carnaval brazilian în Piața Mică

Nu poate fi sărbătoare FITS fără o defilare în stilul carnavalului de la Rio. Vineri seara, frumuseți brazilience au încântat sibienii dar şi turiştii cu costumele lor fastuoase din pene dar şi dansurile caracteristice. Parada de pe pietonală a fost anunțată de un ropot de tobe care a adunat instant lumea în jurul lor, scoțând sibienii din rutina lor domestică, unii adunați pe geam, pentru a vedea spectacolul.

Publicul i-a urmărit cu camere de filmat şi aparate foto de la începutul bulevardului prin Piața Mare până pe scena din Piața Mică, pozându-se pe drum cu trupa. Acolo artiştii au schimbat mai multe costume, au dansat, au cântat şi au pus spectatorii pe jar, de la cel mai mic la cel mai mare, făcând ca piața să fie neîncăpătoare pentru petrecerea braziliană.



25 mai

THE RATIU FAMILY
CHARITABLE FOUNDATION

EU JAPAN Fest

BRITISH COUNCIL

INSTITUTUL POLONEZ

Consiliul Județean
Sibiu

Ana Nănești

O oră pe *Corabia nebunilor* Time of Joy...

FOTO FITS 2012 © Paul Băilă

În seara primei zile de festival am simțit o poftă acută de... nu știam exact să definesc această poftă, cert era, însă, că avem nevoie de o trăire specială. Alegerea mea s-a îndreptat cu încredere către un spectacol de teatru-dans, căci unde ai putea avea șansa să găsești acele sentimente care nu pot fi exprimate, la aceeași intensitate cu care au fost trăite, dacă nu pe o *Corabie a nebunilor*?

Spectacolul israelian de teatru-dans, *Corabia nebunilor*, a fost prezentat și, mai ales, *a fost trăit*, la sala Studio a Casei de Cultură a Sindicatelor. Cei trei dansatori au impresionat spectatorii, împletind umorul cu tragicul, bucuria cu tristețea, luciditatea cu isteria, cuvântul cu tăcerea, iar dansul lor ar putea fi asemuit cu viața unui om. Este vorba despre un dans ce traversează mai multe etape: de la entuziasm, la pasiune și intensitate, de la isterie și revoltă, la resemnare.

Un element surpriză al spectacolului a fost implicarea publicului: unul dintre dansatori a invitat publicul să învețe să cânte cu el, un cântec superb, *The Way Old Friends Do*. Publicul, inițial timid, s-a lăsat cucerit de moment și a cântat cu o plăcere sinceră. După acest moment, același dansator a invitat publicul să participe la propria lui ceremonie de îmormântare, lucru care inițial pare amuzant, dar seriozitatea și solemnitatea cu care a fost organizată această ceremonie au determinat spectatorii să-și schimbe brusc și aproape inconștient starea, trecând în extrema cealaltă.

Spectacolul nu încearcă să răpească atenția spectatorului prin decor sau costume, ci se concentrează pe menținerea relației cu publicul, dansul debordând de energie, pasiune și naturalețe.

Trei corpuri flexibile *construiesc o corabie*, care reprezintă lumea lor, o lume în care intri, te regăsești și rămâi acolo – fizic o oră, spiritual nu îți grăbește nimeni plecarea... căci găsești nenumărate lucruri ce îți fac bine, pe *Corabia nebunilor*.

PARTENERI MEDIA PRINCIPALI

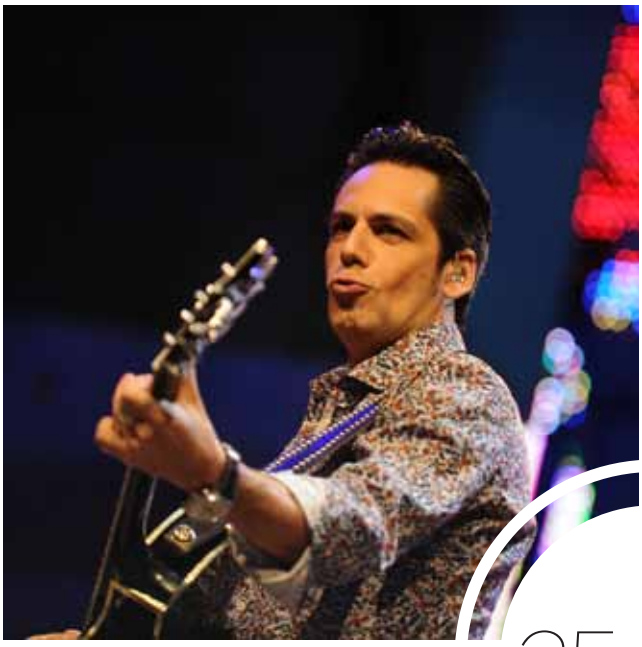
COORGANIZATOR

PARTENERI MEDIA

Eveniment recomandat de

Eveniment susținut de

CONSULTANT MEDIA



25 mai

PARTENER PRINCIPAL

ambient
casa casei tale

CU SPRIJINUL SPECIAL

FARMEXIM
Oamenii fac diferența

PARTENER SPECIAL

JTI

Mi-aş vinde sufletul să mai văd acest Faust o dată.
(The Observer, 23 08 2009)

CEA MAI BUNĂ ACTRIŢĂ ÎNTR-UN ROL PRINCIPAL
UNITER 2008

CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE
UNITER 2008

SELECŢIA OFICIALĂ 2009
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE LA EDINBURGH

HERALD ANGEL AWARD
2009 EDINBURGH

PREMIU DE EXCELENŢĂ
UNITER 2010

TEATRUL NAŢIONAL RADU STANCA SIBIU PREZINTĂ

FAUST

DUPĂ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

SCENARIUL ŞI REGIA: SILVIU PURCĂRETE

DECORUL ŞI LIGHT DESIGN-UL: HELMUT STÜRMER COSTUMELE: LIA MANŢOC MUZICA ORIGINALĂ: VASILE ŞIRLI

ORCHESTRAŢIA: DORU APREOTESEI VIDEO: ANDU DUMITRESCU

DISTRIBUŢIA: ILIE GHEORGHE (FAUST), OFELIA POPII (MEFISTO)

CU: JOHANNA ADAM, GERALDINA BASARAB, EMŐKE BOLDIZSÁR, DIANA FUFEZAN, LAURA ILEA, DANA MARIA LĂZĂRESCU, GABRIELA NEAGU, RENATE MULLER NICA. VERONICA POPESCU, MARIANA MIHU, SERENELA MUREŞAN, CRISTINA RAGOS, CRISTINA STOLERIU, DANA TALOŞ, CODRUŢA VASIU, EMA VEŢEAN, MIHAI COMAN, FLORIN COŞULEŢ, ALEXANDRU DEAC, DAN GLASU, TOMOHIKO KOGI, ADRIAN MATIOC, ADRIAN NEACŞU, CĂTĂLIN NEGHINĂ, EDUARD PĂTRAŞCU, CĂTĂLIN PĂTRU, VIOREL RAŢĂ, VLAD ROBAŞ, BOGDAN SĂRĂTEAN, CIPRIAN SCURTEA, CRISTIAN STANCA, MARIUS TURDEANU,PALI VECSEI, LIVIU VLAD. ////// STUDENŢII ŞI ABSOLVENŢII UNIVERSITĂŢII „LUCIAN BLAGA" SIBIU, SECŢIA ACTORIE: DANA ANGHEL, VERONICA ARIZANCU, ARIANA THEA BLAZSANI, TEODORA DOMNARIU, LORELEI GAZAWI, LAURA LUCA, ALEXANDRU MALAICU, DIANA SOFIA MURĂRUŞ, FLORENTINA NEAGU, IULIA POPA, ALEXANDRA PETRASCIUC, ANCA PITARU, IULIA POPA, MIHAELA SĂNDULESCU, DORIANA TĂUT, ARINA TRIF, MIHAI ALEXANDRU, ALEXANDRU VERZESCU, LAURENŢIU VLAD, IULIA MARIA POPA, OANA BÂRZĂ, ANCA NICOLAE, ANDREEA TĂUŞAN, DIANA CĂTĂNESCU, IOAN PARASCHIV, ALEXANDRA CEACA, MICHAEL PAICU. ////// MARGARETA: TANIA ANASTASOF, ASTRID BOGDAN, MEDEEA DOBROTĂ, IUNIS MINCULETE, ANA MARIA TELEBUŞ, PETRA TELEBUŞ, DIANA TOADER ////// IMPERIUM BAND: DORIN PITARIU (CHITARĂ), CĂLIN FILIP (BASS), LUCIAN FABRO (PERCUŢIE), CIPRIAN OANCEA (CLAVIATURI)

TEATRUL NAŢIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

AGENŢIA TEATRALĂ
Sibiu Str. Nicolae Balcescu, nr. 17
Tel.: 0369 101 578
PROGRAM AGENŢIE:
Luni - Vineri: 11:00 - 18:00 // Sâmbătă: 11:00 - 15:00

INTRAREA ÎN SALA DE SPECTACOL DUPĂ ORA DE ÎNCEPERE A EVENIMENTULUI, AŞA CUM APARE TIPĂRITĂ PE BILET, NU MAI ESTE PERMISĂ. Ratarea vizionării unui spectacol din cauza neprezentării in timp nu dă dreptul la returnarea costului biletului sau la utilizarea sa la o reprezentaţie ulterioară.

BILETE online

TIPĂREŞTE-ŢI BILETUL LA TEATRU DIRECT DE ACASĂ!
NU SE MAI PERCEPE COMISIONUL DE 10% PENTRU BILETELE VÂNDUTE ONLINE

www.tnrs.ro

SPECTACOLE SUSŢINUTE DE: ambient

PARTENERI: ibis HOTEL, Transylvania

PARTENERI MEDIA: Tribuna, Kiss FM, Zile şi Nopţi

spectacol nerecomandat tinerilor sub 16 ani

Captura media STRICT INTERZISĂ

TEATRUL NAŢIONAL RADU STANCA SIBIU ESTE O INSTITUŢIE PUBLICĂ DE SPECTACOLE SUBVENŢIONATĂ DE CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI SIBIU

TEATRUL NAŢIONAL RADU STANCA SIBIU
B-dul Corneliu Coposu Nr. 2, 550245 Sibiu, România
Tel.: +40 269 21 00 92; +40 269 21 13 82; Fax: +40 269 21 05 32
E-mail: info@sibiutnr.ro

ACCESUL PUBLICULUI LA SPECTACOLELE TEATRULUI NAŢIONAL „RADU STANCA" SIBIU SE FACE EXCLUSIV PE BAZA BILETELOR puse în vânzare la Agenţia Teatrală din Sibiu şi la reţeaua naţională a magazinelor Domo, Germanos, Orange şi Vodafone, Librăriile Humanitas şi Cărtureşti cu online pe www.eventim.ro, în limita locurilor disponibile. PENTRU SPECTACOLELE TEATRULUI NAŢIONAL „RADU STANCA" SIBIU NU SE POT FACE REZERVĂRI DE BILETE LOCUL ÎN SALA DE SPECTACOL FIIND GARANTAT DOAR PRIN CUMPĂRAREA BILETULUI.

DESIGN BY deAdMAR