



aplauze

Anul XX / nr. 8 / 14 iunie 2013





© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Băltă

12 iunie
2013



© FITS Mihaela Marin



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Sebastian Marcovici



📌 **Doriana Tăut**
📌 **English version**

PAGINA 121... RÂNDURILE 11 ȘI 12: „Dacă vreodată vei avea nevoie de viața mea, vino și ia-o.”



© FITS Sebastian Marcovici

Pescărușul... „Un om a trecut din întâmplare și, neavând ce face, l-a omorât. Iată un subiect pentru o mică povestire”. Simplu nu? Să fie, oare, cu puțință, ca toate căutările neobosite ale artei contemporane să aibă o soluție atât de nevinovată și atât de la îndemâna tuturor, cum este viața?

Cehov, cel despre care s-au scris atâtea studii și s-au făcut atât de multe cercetări, mai reușește încă să ne surprindă prin adevărul grăit de personajele sale, adevăr pe care, oricum l-ai masca, nu poate fi niciodată redus la tăcere.

Cei mari au înțeles acest lucru, iar dovada cea mai bună este regia lui Yuri Kordonsky, care a reușit să dea noi valențe imaginare personajelor cehoviene din *Pescărușul*. O abordare stanslavskiană, în care primează munca pe cuvânt și intenție, spectacolul abundă și de minunate artificii tehnice, camuflete în multitudinea de elemente de decor ce străbat negura vremii, reușind să creeze o atmosferă veridică, apropiată de sfârșitul secolului XIX, secolul realist și boem al unei Rusii dominate de burghezie. Inovația regizorală este evidentă de la momentul intrării în sală, căci spectatorii, așezați între elementele de mobilier ale Irinei Nikolaevna, aveau deja senzația că surprind mai mult decât ar fi permis din viața oamenilor care viețuiesc în conac. Eram cu toții, dintr-o dată, la ei în sufragerie, sau la ei în grădină, iar uneori, prin felul în care ni se destăinuiau, aveam senzația că suntem și în mințile lor. Cu toții surprinși într-un moment de criză, eroii lui Cehov

au o capacitate miraculoasă de regenerare și de a înfrunta viața incredibil de grea care li se interpune în fața idealurilor tânjite. Ei nu au, cu adevărat, decât probleme de ordin existențial, ceea ce dezvăluie cât de puternică este orientarea intrinsecă în realismul rusesc, ce mută radical accentele de pe acțiunile eroilor, pe complexitatea lor psihologică.

Elementul omniprezent în spectacol și, de altfel, singura constantă ce reușește să asigure un oarecare echilibru ontologic este apa: începând cu lacul ce domină actul întâi, al cărui vuiet îl simțim viu, timp de multe ore după terminarea reprezentației, continuând cu ploaia ce parcă împiedică orice inițiativă, ținându-l în loc și terminând cu paharul cu apă pe care Nina și-l aruncă, atât de surprinzător pe față, pentru a se trezi pe ea însăși din visul metaforic, în care imaginea pescărușului sacrificat de Costea i se suprapune propriei imagini, ajungând să se identifice ea însăși cu pasărea răpusă într-un mod atât de brutal de o întâmplare.

Nu conține nici o clipă să ne uimească modul în care o prezență atât de vie, cum a fost prestația Teatrului German de Stat din Timișoara, poate să anuleze orice fel de barieră, de pildă jocul într-o altă limbă sau durata de trei ore a spectacolului. Totul se întâmplă aici și acum, iar noi, spectatorii, adorăm la culme că ni se permite să aruncăm o privire în casele oamenilor și să descoperim că viața este la fel de nedreaptă cu noi toți și că aici se ascunde farmecul și voluptatea suferinței cehoviene. 📌

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



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este organizat de



Primăria și Consiliul Local SIBIU

EVENTIMENT FINANȚAT DE



EVENTIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE@PL



Adina Katona

English version

TEATRU ȘI PRIORITĂȚI

Așa cum a observat George Banu, care a participat la dialogurile culturale de la Habitus de miercuri, alături de Octavian Saiu și regizorul Declan Donnellan, în mediul artistic contemporan, s-a realizat un adevărat evantai de generații, unde avem perspectiva unui trecut fericit și a unui viitor neliniștit.

Tehnologia și mimarea intimității

„Ceea ce încercăm să facem, în teatru, este ceva intim și uman, asta ne aduce împreună, indiferent de țara în care merg. Trăim într-o lume în care ne este tot mai greu să fim intimi, deși avem sute de prieteni pe internet,” spune regizorul, care consideră că este flatant atunci când este fotografiat și înregistrat, dar i se pare că nu poate fi el însuși, că joacă un rol și preferă conferințele în care să nu fie reportofoane, tocmai pentru că deja îi este greu să construiască o relație de intimitate cu o audiență constituită din oameni necunoscuți.

În ziua de azi se relaționează fără a avea un contact direct, iar acest fenomen este în creștere, deoarece, între două ființe umane, se interpune tehnologia. Deși aceasta din urmă a fost gândită să restrângă distanța dintre oameni, cu ajutorul ei reducem relațiile interumane la stadiul de mimare a prieteniei.

Angajarea în realitate

Declan Donnellan explică munca de regizor ca pe o activitate care se concentrează, în mare parte, la a conștientiza lucrurile evidente, pe lângă faptul că vrei să realizezi o operă de artă, pentru că ceea ce este deja acolo, în realitate, este fabulos și copleșitor, de aceea de multe ori nu vedem. Spațiul este, de asemenea, foarte important: „Omul se crede centrul universului. Nu putem fi intimi dacă



© FITS Maria Ștefănescu

nu conștientizăm noțiunea de spațiu. Familia se întâmplă în spațiu, relațiile se consumă acolo, spațiul se încarcă de însemnătate. El nu trebuie analizat, ci simțit, el este evident” spune regizorul.

Empatia ca tehnică regizorală

Shakespeare și Cehov au scris despre personaje care vorbesc prea mult și prost. Oamenii, de fapt, nu comunică atunci când vorbesc despre problemele lor. „Cred că omul nu se naște cu empatie ci cu capacitatea de o dezvolta. Nu trebuie să fii inteligent,

ci să dezvolți bunul simț, iar cultivarea empatiei e importantă. Când vorbesc tinerilor regizori despre empatie, se plictisesc repede și mă întrebă care sunt secretele mele. De când eram copil aveam coșmaruri că sunt torturat pentru niște informații pe care nu le dețin. Am fost torturat de acești regizori, care credeau că nu le împărtășesc din trucurile mele. Nu pot învăța pe cineva empatia. Nu e nici un secret, trebuie doar să-ți imaginezi și cum e să fii altcineva. Poți pretinde că ești intim cu cineva, dar să nu fii, defapt.”





✉ Lavinia Șerban

Esquire

TEATRUL ABSURDULUI - O ÎNTÂLNIRE

Agitație mare marți, la ora după amiezii, în foaierea Teatrului Național Radu Stanca Sibiu. Se întâmplă că, pe lângă repertoriul fulminant de spectacole de genuri și vârste diferite, în programul festivalului există și o suită de manifestări mai puțin teatrale, dar care îndeplinesc un alt rol, la fel de important în retorica unui festival care se respectă: acela de a reactualiza rolul educativ al teatrului. Așadar, pe parcursul celor zece zile de joc și ceremonie, au avut loc, în diferitele spații de care festivalul nostru metamorfic dispune, conferințe de presă, lansări de carte, vernisaje.

Spațiul dedicat spectacolului de teatru s-a pervertit în numele cuvântului pentru aproximativ o jumătate de oră, cât a durat lansarea celei mai recente cărți a lui Octavian Saiu, *Posterioritatea absurdului*. Autorul este teatrologul și criticul de teatru care, pentru cititorii avizați, nu mai are nevoie de nici o prezentare. Pentru cei pasionați, Octavian Saiu trebuie reținut ca o personalitate a contemporaneității teatrale: are un doctorat în studii de teatru și unul în literatură comparată, este profesor la UNATC și în Noua Zeelandă, dar și la Londra. Adăugăm la acest scurt CV, nenumăratele conferințe academice pe care le-a moderat – în cadrul FITS, același Octavian Saiu este amfitrionul întâlnirilor de dimineața – și emisiuni culturale la care a participat sau pe care le-a prezentat. În caz că nu suntem convinși de evidența faptului că Octavian Saiu este o autoritate în domeniu, premiile pe care le a primit pentru volumele scrise stau drept mărturie a acestui fapt.

Dar mai multe lucruri despre activitatea prolifică a domnului Saiu sunt scrise pe manșeta cărții *Posterioritatea absurdului*, a cărei lansare a fost un eveniment notabil, desfășurat în cadrul FITS. Notabil căci, așa cum a punctat directorul de teatru și de festival, actorul și managerul Constantin Chiriac, Octavian Saiu, este „un prieten al festivalului”, un prieten care printr-o emisiune culturală, un curs susținut în Noua Zeelandă și o conferință de presă, va pleca la Festivalul Internațional de la Edinburgh, unde a fost invitat să modereze conferințele speciale Beckett.

Vocea puternică a domnului Chiriac a reușit să tempereze audiența care, în așteptarea cititorilor pierduți, a început să forfotească. După încercarea reușită de *captatio benevolentiae* printr-o anecdotă improvizată, Constantin Chiriac își continuă discursul, în același registru familial și ne confirmă un fapt: Octavian Saiu are pile, dar are „pile la Cel de sus”. Apoi, pe lângă acest favoritism de origine divină, de care beneficiază Octavian Saiu, Constantin Chiriac ne spune că are și „vocația construcției”, demonstrată în cele cinci cărți de până acum.

Scrisă de un autor care și-a confirmat statutul de valoare, cartea se bucură de privilegiul încă de la naștere. Lansarea a fost moderată nu de unul, ci de doi oameni de seamă: înainte de a-i da cuvântul celui care și-l revendică cel mai mult în acest



© FITS Sebastian Marcovici

context, Constantin Chiriac i-a cedat locul său lui Sorin Alexandrescu, care a întreținut atmosfera de intimitate, de întâlnire între prieteni, creată de domnul Chiriac. Criticul literar și publicistul Sorin Alexandrescu a punctat câteva idei pe care le găsim dezbătute în cartea lui Octavian Saiu: cum este posibilă actualitatea unui fenomen la cincizeci de ani de la apariția și consumarea lui, sau cum tratează francezii și englezii această problemă a absurdului – sunt principalele idei pe care se concentrează Octavian Saiu în *Posterioritatea absurdului*.

Finalul a fost rezervat, după placul publicului nerăbdător, lui Octavian Saiu: elegant și charismatic, modest și sincer, are o fluiditate a discursului care ne cucerește și ne convinge că avem în față un utilizator de performanță al cuvântului de teatru.

Lansarea cărții *Posterioritatea absurdului* s-a încheiat cu o sesiune de autografe, în cadrul căreia Octavian Saiu a dăruit gândurile sale bune tuturor celor care au participat. ✍



© FITS Sebastian Marcovici



✎ Ana Maria Băndean
 🇬🇧 English version



MISTERO BUFFO



© FITS Moncton Univ

Spectacolul *Mistero Buffo* de Dario Fo, adaptat de Michel Tremblay, regizat de Marcia Babineau vine cu o prospețime cu totul aparte la FITS. Reunind tineri studenți de la Departamentul de Artă Dramatică al Universității Moncton, Canada, spectacolul este, mai degrabă, un proiect ambițios care încearcă să combine într-un stil unic elemente de bufonerie din Comedia Franceză și *commedia dell'arte*, elemente din teatrul Brechtian, cu altele, ceva mai vagi, din teatrul asiatic (însă acest ușor iz asiatic am putea să îl punem tot pe seama lui Brecht care, lucru știut, s-a inspirat în mare parte din teatrul chinezesc).

Am spus despre proiect că este ambițios deoarece, o astfel de combinație, cere din partea actorilor un anumit tip de energie și concentrare, care să-i ajute să treacă cu ușurință prin toate stilurile combinate. Totodată, spectacolul e inspirat din mesajele evanghelice catolice, prin prezența, pe alocuri, a cântecelor gregoriene, însă cu aluzii constante la realitatea actuală, contemporană.

Dacă primul sfert de piesă a suferit un ușor dezechilibru din punct de vedere energetic – datorat probabil faptului că piesa începe direct cu scena „masacrului inocenților” în care sunt prezentate

lupte între soldați, urmate de uciderea pruncilor inocenți, aceasta în spațiul restrâns al Studioului CAVAS din cadrul Facultății de Litere și Arte ULBS, actorii fiind nevoiți să-și reducă, astfel, din amplitudinea mișcărilor pe care le-ar cere o astfel de situație – următoarele scene aduc cu sine energie proaspătă, culminând cu episodul în care își face apariția Nebunul / Joker-ul. Moment care amintește de faimoasa scenă de beție din *A douăsprezecea noapte* a lui Shakespeare, debordează de comic și situații neprevăzute, cum ar fi încercarea Nebunului de a determina Moartea să nu-l ia cu ea și finalizând prin seducția acesteia. Jocul actoricesc al tinerilor studenți a captivat prin prospețime și energie.

E de admirat, de asemenea, felul cum s-a reușit creionarea unor personaje sau caractere puternice, precum: Nebunul, Moartea, Papa Bonifaciu VIII cu servitorii lui prea-supuși, Isus. Un alt lucru care s-a evidențiat din jocul tinerilor studenți a mai fost abilitatea acestora de a se juca cu diferite registre sau tonalități ale vocii.

Faptul că s-a renunțat la pauza dintre acte a fost și el de bun augur în desfășurarea spectacolului, devenind posibilă conservarea și chiar mărirea nivelului de energie, către finalul piesei. Prin crearea

de spații pentru diferite scene din piesă, în care corpurile actorilor devin, pe rând, obiecte din spațiul de joc, s-au conturat elemente brechtiane care au fost bine asimilate de către actori, căpătând aici, ca de altfel pe tot parcursul piesei, o deosebită expresivitate scenică.

Scenografia, costumele, precum și designul de lumini au completat în mod frumos atmosfera spectacolului, atât de complex gândit în viziunea regizorală. Cu ajutorul acestora, au fost conturate câteva simboluri pe tot parcursul piesei, dar cel mai mult m-a impresionat scena de final în care Fecioara Maria își ațintește privirea înspre Sfântul Gabriel, sugerat de lumină, protestând vehement împotriva deciziei Tatălui de a-și sacrifica fiul mult iubit, care repetă, în fond, scena de început al femeii nebune, ce poartă în brațe un miel și nu un prunc și care, tot privind înspre lumină, își varsă mânia într-un discurs plin de agresivitate.

A fost un spectacol vibrant, la sfârșitul căruia studenții din Moncton, Canada, au răspuns cu modestie la aplauzele spectatorilor care s-au bucurat, așadar de o altfel, de seară, într-un spațiu restrâns, cu scaune așezate în cerc. ✎



✉ Livia Stoica

🇬🇧 English version

e-on

MAESTRUL ȘI MARGARETA

Ce poate să spună un teatrolog din anul întâi despre *Maestrul și Margareta*? Răspuns: mai nimic. Nimic care să nu sune redundant. Așa încât, voi spune doar atât: spectacol 3D - Dragoste, Dumnezeu, Diavol. Și, cu asta, rezolv și partea care ține de metafizică, de *transcendental și de împletirea realului cu absurdul*.

Spectacolul lui Zoltán Balázs este o adapare scenică destul de fidelă a romanului lui Bulgakov, care funcționează pentru că, în primul rând, se respectă temporalitatea. Succesiunea planurilor narative multiple sunt rezolvate rezorabil cu ajutorul proiecțiilor. Deși completează acțiunea scenică, este afectată, totuși, dinamica spectacolului, prin repetarea abuzivă, creând senzația de static, de împotmolire.

În ceea ce privește interpretarea, este de remarcat versatilitatea celor din distribuție, care au cântat, aproape fiecare, la cel puțin două instrumente muzicale diferite. Ofelia Popii, ca Margareta, este o apariție plină de candoare, aduce cu imaginea unei Marilyn Monroe, frumoase și triste, cântând pe marginea unui pian.

Atmosfera spectacolului este insolită, sedentară, scenografia contribuind semnificativ din acest punct de vedere. Decorul, realizat de Zoltán Balázs și Velica Panduru, este inspirat de o biserică armenească veche descoperită de regizor în Polonia și reflectă foarte bine cadrul semi-grotesc al teatrului de varietăți.

Muzica *live* este iarăși o componentă importantă a spectacolului, un fel de barometru al viului pe scenă. Printre atâtea personaje mușegăite, parcă în așteptare să se descompună, muzica este un element viu. Este vizibilă și nota coregrafică, cu dansatoarele de cabaret care aduc prin mișcări cu niște omizi, dar a căror costume de dive arată că au fost odată fluturi. Per ansamblu, *Maestrul și Margareta* realizat de Teatrul Radu Stanca în colaborare cu Teatrul Maladype, este un spectacol echilibrat și justificat din punct de vedere regizoral. Este un text cu un ritm nebun, aproape drăcesc, cu un potențial foarte mare la nivel de imagistică, lucru care mai poate fi explorat de către regizor.

Lupta dintre bine și rău este omniprezentă la eroii tragici, dar societatea actuală mai are eroi? Sau doar personaje? Și, dacă suntem doar personaje, ce relevanță mai poate avea acest maniheism bine-rău? Binele trăiește alături de rău. Viermele, lângă frumusețe. Păcatul, lângă virtute. Dumnezeu lângă Diavol. Nici o noutate. Nimic nu s-a schimbat de la începutul lumii. Și nimic nu poate schimba asta. Poate doar iubirea. Deși, vorba lui Azazel, să împuști pe cineva e un fleac în comparație cu a sta de vorbă cu o femeie îndrăgostită... ✉



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin



✉ Lucia Bucurenciu



DESHUMAREA TRECUTULUI...

Printre file de cărți îngălbenite și fum de țigară

Cea de-a cincea întâlnire din sesiunea spectacolelor lectură a avut în vedere dramatizarea unui volum de proză scurtă al Veronicăi D. Niculescu, nominalizat la Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași” și la Premiile Radio România Cultural. *Roșu, roșu, catifea* surprinde prin dualitatea compoziției stilistice: scris într-o notă realistă, textul plutește în sfera epocii comuniste, dar captează angoasa existențială prin nervurile violente ale expresionismului, pășind anumite convenții legate de realitatea optică.

Sanguina: portretul unor viziuni cromatico-fanteziste Lumea domnului Teodorescu, miezul acțiunii dramatice, este închisă în tabloul static al unei peșteri ticsite cu cărți. Trăind detașat de egalitățile sau inegalitățile lumii sensibile, personajul nostru s-a adaptat la o atmosferă îmbăcșită de duhoarea obiectelor vechi, abandonate sau uitate, amintind de imaginea ironică a păianjenului care se stinge în propria lui pânză. Bătrânul duce o existență solitară, compusă din amintirile schimonosite ale unei memorii dislocate, incapabilă să se adapteze unui univers schimbător și finit. Are limbajul specific omului singur, unde sunetele devin realități articulate, capabile să cuprindă globuri imense de filozofie energetică. Este o persoană care a ingerat doze uriașe de cultură, iar biografiile unor autori precum Nabokov, Beckett sau Cehov sunt „vieți” care compensează absența familiei.

Și, cum izolarea a fost mereu taxată de către societate, Sanepidul năvălește în apartamentul mizer și aglomerat. Aflăm că invazia dictatorială a specialiștilor în igienă nu este la primul control de acest gen, dar este fascinant spectacolul anamnezei forțate care se naște odată cu inventarierea barbară și lipsită de respect a lucrurilor din imobil. Operațiunea, condusă de o femeie grosolană, poreclită Colonelă, culminează cu o confuzie dureroasă: la categoria de „aruncat” se adaugă și volumul scris cu multă dedicație de Teodorescu. Prăbușirea lui psihică se face pe fondul refrenului „roșu, roșu, catifea”, invocând o culoare capabilă să exprime emoțiile și pasiunile umane, mai presus de orice suferință.

Pastelul: culori sfărâmate în tonuri de dispută academică

Spectacolul lectură, în regia lui Bogdan Sărătean, nu a solicitat retina spectatorului, dar a uimit prin performanța actorilor care au etalat cu eleganță confesiunile și defectele personajelor: Liviu Vlad



© FITS Paul Băilă

a creat un rol de compoziție pentru un domn Teodorescu ce meditează melancolic și sacadat, iar Ioana Blaga Frunzescu a interpretat o Colonelă dură și analfabetă, contribuind la o percepție mai avansată a lecturii.

Ion Bogdan Lefter, unul dintre invitații speciali, a remarcat că textul reflectă, „prin-o stratificare temporală multiplă” tendința imaginilor de a fi înșelătoare pe un câmp motivațional bine sedimentat. Desfășurându-se pe o „structură monocentrată”, domnul Teodorescu are „miez de personaj cehovian”. În această direcție s-au dezvoltat și comentariile lui Radu Vancu, dezbătând veleitățile artistice ale personajului și „amputarea” interioară ce se instalează odată cu pierderea cărții. Vizând un personaj care își construiește viața prin obiecte, se observă un subiect dificil de adaptat scenic.

Roșu, roșu, catifea a stârnit un lung șir de discuții, spre deliciul autoarei, care a afirmat că preferă să abordeze un gen de scriitură simplă, dar puternică, lăsând „cititorul să interpreteze” ceea ce se petrece între filele operei sale. ✎



© FITS Paul Băilă



NOUL BMW SERIA 3 GRAN TURISMO. DIN IUNIE, LA AUTOMOBILE BAVARIA GROUP.

Un concept revoluționar. Noul BMW Serie 3 Gran Turismo îmbină, într-un mod provocător, dinamica și designul cu funcționalitatea și confortul unui interior spațios.

SPAȚIUL ÎNTR-O NOUĂ FORMĂ.

BMW EfficientDynamics

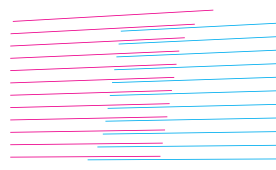
Mai puține emisii de noxe. Mai multă performanță.

Automobile Bavaria
www.bmw-bavaria.ro

Contempo Cars Sibiu
www.bmw-sb.ro

Contempo Cars Brașov
www.bmw-bv.ro

BMW Serie 3 Gran Turismo 318i cu consum urban 5,6 l/100 km, emisiuni 147 g/100 km, CO₂ 122 g/km.



INTACT
MEDIA GROUP

ȘȚINEM VALORILE ROMÂNEȘTI



**Raiffeisen
BANK**

Reușim împreună.



✉ Ana Maria Băndean

INTERVIU CU NIKY WOLCZ



© www.roportal.ro

Pomeneam, într-un articol anterior, faptul că Niky Wolcz va susține în cadrul FITS un atelier desfășurat, în perioada 8-10 iunie la Sala Albastră a Casei de Cultură, la care îmi doream enorm să particip. Iată că lucrul acesta s-a și întâmplat, iar cele trei zile au fost de maximă inspirație pentru toți cei înscriși, în mare parte studenți la actorie, în Sibiu. M-am bucurat enorm să mă aflu în mijlocul atâtor suflete minunate, care poartă în inimi aceeași pasiune pentru această meserie dificilă. A fost o energie vibrantă care mi-a lipsit enorm cât timp am fost plecată din țară, și mă simt cu atât mai impresionată, cu cât o mare parte din studenți se pregăteau pentru spectacolul *Godspell*, în regia lui Vincent Liotta, din care făceau parte și care avea să aibă loc în seara de 10 iunie, la orele 21.00 la Cetatea Cisnădioara. Atelierul intitulat „Il-ba-zai - învățând de la Dr. Dapertutto” conținea, în mare parte, exerciții de biomecanică care stau la baza sistemului lui Meyerhold de pregătire a actorilor.

Născut la Timișoara, Niky Wolcz a absolvit IATC-ul, a colaborat cu mai multe instituții de spectacol din România și Germania, în calitate de actor și regizor, montând în numeroase teatre și opere. Totodată,

vreme de 14, ani a fost profesor în Germania, iar din 1996 trăiește la New York, unde este profesor universitar la Columbia University. În tot acest răstimp, a lucrat la American Repertory Theater Boston, La Mama Theater New York, Metropolitan Opera New York, Classical Stage Company New York, Riverside Church Theater New York.

Cu așa o biografie impresionantă, nu am avut cum să nu mă simt intimidată, atunci când a sosit momentul interviului pe care a acceptat să-l ofere revistei *Aplauze*, fără nici o ezitare, la sfârșitul ultimei zile de workshop. Emoțiile mi-au fost pe îndată înlăturate de aerul modest și de prezența caldă pe care o emană atunci când vorbește în general, dar, cu atât mai mult, unui tânăr și neexperimentat actor.

Aplauze: *Care a fost primul dumneavoastră contact cu FITS și cum vi se pare că a evoluat de atunci și până la ediția din prezent?*

Niky Wolcz: Primul contact cred că l-am avut în 2009, când am fost invitat la acest festival, după care am făcut legătura școlii școlii de teatru sibieni, unde se ținea workshopul respectiv, cu Festivalul Shakespeare din Essen. De atunci, ei merg tot



**BANCA COMERCIALĂ
CARPATICĂ**

timpul la Festivalul din Essen, la care mergeam și noi cu Columbia University. Festivalul Shakespeare continuă, și probabil ca o să fie anul viitor în Australia, pe urmă în Shanghai, pe urmă la New York, apoi la Sibiu. Deci asta ar fi legătura cu FITS... Acum, desigur, nu pot să-mi dau seama cum a evoluat, dar iată că ecourile sunt întotdeauna foarte bune. E un festival atât de deschis și de generos, cum rar se găsește în lume. Știu care sunt greutățile de organizare pentru așa un festival și e numai de apreciat munca asta pe care o fac cei de aici la nivel de workshopuri, de spectacole, dar și la nivel de evenimente extrateatrale. E, într-adevăr, un miracol.

Aplauze: *În urma workshop-ului ținut acum cu studenții, mai mult sau mai puțin sibieni, ce sfaturi ați avea pentru ei, care să-i ajute pe viitor?*

Niky Wolcz: Un imperativ de bază pentru orice student, de oriunde, dar și pentru actori, mai ales, ar fi: tot ce acumulează în timpul studiului să continue să aplice și în viața profesională de apoi. Sigur că interesul și deschiderea e una, apoi alta e să te pui pe urmă la lucru și să fii consecvent.

Căci, la prima impresie, ai spune: „Ah, da, asta am mai făcut, am mai lucrat cu măști!”. Nu există „am mai lucrat cu măști!”. De fiecare dată când apari în fața unei măști ești un zero. Și trebuie, desigur, utilizat ce a fost înainte, iar apoi recreat. Deci, cel mai important lucru e să pornești de la „nu știu nimic, habar n-am!”. Tot ce știi e foarte bine. Și o să fie prezent și acolo.

Aplauze: *Trei sfaturi simple și practice pe care le-ați da unui tânăr actor român care vrea să plece în străinătate?*

Niky Wolcz: E foarte normală tendința asta, să cauți în afară ce este înăuntru. Sigur că e o înțelepciune foarte seacă și sună bine, teoretic... Trebuie să spui: o să-ți fie cel mai bine acolo unde ești legat și unde ai rădăcinile. Acolo merită să continui!

E bine de mers afară, e bine de strâns experiența, dar pe urmă, în momentul în care munca artistică și creativă începe, trebuie să te întorci la ceva care e de neînlocuit. Sigur că biografiile sunt foarte diferite și depinde în ce fază pleci, dacă ai deja un trecut artistic într-un anumit loc și dacă vrei să faci ceva complet altceva, afară.

Adică, nu există o formulă, dar există o chestie clară: că nu trebuie fugit după iluzii. Același lucru simt și eu acum, de la atâtea timp după ce am plecat noi: eu, Andrei Șerban sau George Banu. Toți venim înapoi, așadar nu există o ruptură totală, fără ca ea să lase răni foarte adânci. Totul trebuie să se întâmple într-un sistem circular. Aici vin atât de mulți oameni care sunt dinafară, dar care sunt de origine română, sau care s-au format în România! Deci, e un circuit și, din fericire, este unul foarte deschis! Dar e vie și prezența primului impuls.

Primul impuls care e de aici. Și, bineînțeles, trebuie să existe, mai întâi, o predilecție stilistică pentru ceva, pentru un anume fel de teatru. ✎



✎ Oana Bogzaru



DANSUL BALERINEI MAGNETICE

Ce senzație minunată este când închei seara cu un spectacol frumos. Marți, eu am încheiat-o cu *Dansul balerinei magnetice*. Și nici că se putea mai bine de atât... Pe o platformă de cel mult doi metri, între două rânduri paralele de câte trei becuri, Andrea Miltnerová își transformă trupul, prin dans, în artă vie.

Spectacolul începe cu un moment de beznă profundă, precedat de o izbucnire violentă, odată cu dezvăluirea dansatoarei. Muzica este agresivă și susține zvâcnirile repetate ale brațelor. Pe un ritm sacadat, se dezvoltă o deosebită geometrie a mișcării, prin care prinde contur însăși trupul dansatoarei. Încet, încet, din punct de vedere vizual, ești iremediabil cucerit și realizezi că, dacă uneori pozele de pe afiș sunt puțin „photoshopate”, poza din acest spectacol nu e, iar imaginea reală e superioară fotografiei.

Prima afirmație: Andrea Miltnerová este o dansatoare fabuloasă. Argumente? Pe lângă conceptul și estetica coregrafiei, mișcarea sa este calculată la milimetru și executată cu precizia unui arhitect care, dacă proiectează un pod și face un calcul greșit, podul se dărâmă. Or, ea lucrează la nivelul perfecțiunii și nu există vreun moment de ezitare care să-i știrbească excelența mișcării. A doua afirmație: 50% din frumusețea acestui spectacol se realizează prin *light design*.

Alternanța lumină / întuneric este exploatată la maximum în această coregrafie și, dincolo de studiul asupra trupului și al dansului, există un studiu al luminii. Jan Komárek, cel care a realizat *light design*-ul în acest spectacol, a creat câteva sute de fotografii artistice, numai bune de înrămat. Lumina potențează și deosebește mișcarea, valorifică trupul și oferă expresivitate.

Balerină de profesie, Andrea Miltnerová exploatează baletul clasic și modernizează conceptele pe care se bazează acesta. Simetria specifică baletului este bilaterală, adică același set de mișcări se execută atât la stânga, cât și la dreapta. Știm de la greci că există o simetrie a trupului, ori tocmai această idee este exploatată de Andrea Miltnerová prin dans.

Mișcărilor corpului sunt simetrice, de la ridicarea brațului, până la proeminența omoplatului. Geometria în spațiu, specifică dansului clasic, este sfidată și înlocuită cu geometria mișcării în raport cu propriul trup. Deși e singură, dansatoarea creează senzația de grandilocvență barocă. Interpretarea Andrei Miltnerová este plină de dramatism și reușește să realizeze câteva momente de contrapunct, atât prin muzică, dar și prin mișcarea agresivă care alternează cu momente de dans



© Jan Komarek

aproape comice, puțin lascive și mai relaxate.

La nivel conceptual, agresivitatea mișcării, cât și a muzicii, creează o obsesie pentru potențialul propriului trup și limitele sale. Prin modalitățile de expresie ale dansului se ajunge la o continuă metamorfozare interioară și exterioară. Apogeul spectacolului este atins printr-o poziție aproape acrobatică, valorificată prin nemișcare. Efectele vizuale realizate prin *light design* și fusta specifică balerinelor vin să sprijine partea conceptuală a coregrafiei.

Spectacolul parcurge traiectoria descoperirii sinelui cu perseverență și insistență, de aici și continua impresie de metamorfoză. Valorificarea trupului se realizează gradat. La început, este exploatată doar partea superioară, picioarele nici nu sunt vizibile. Părțile corpului sunt angrenate treptat în această căutare a propriilor posibilități de expresie.

Spectacolul se încheie cu aceeași beznă profundă. Lumina dezvăluie pe mica platformă doar fusta de balerină și, în fața ei, pe Andrea Miltnerová, plină de modestie și grație. ✎





✉ Oana Medrea

TRIOLOGIA TRAGEDIANULUI KEAN ÎNCĂ MAI FACE PERFORMANȚĂ



© FITS Dragoș Dumitru

Am așteptat spectacolul *Trilogia tragedianului* cu mare curiozitate: raportul de 1 la 4 (un actor: patru ore de spectacol) a fost un motiv suficient de puternic, dincolo de orice altă perspectivă culturală. Pe de altă parte, mă gândeam că voi vedea un spectacol dificil de urmărit, o succesiune de personaje ipostaziate de un actor specializat în arta construirii rolurilor tragice care va încerca să ne impresioneze prin perfecțiunea mijloacelor sale. Și m-am înșelat. Nu au fost artificii, ci doar artă a actorului și a spectacolului în cea mai pură formă; o mulțime de personaje jucate și imaginate de un singur om: actorul Alister O'Loughlin.

Trilogia tragedianului face parte din seria spectacolelor născute într-o nouă cultură a textului și a spectacolului, aceea a actorului-dramaturg care creează, inspirându-se din întâmplări reale. Alister O'Loughlin și-a scris textul inspirându-se din istoria teatrului universal, mai precis din povestea lui Edmund Kean – cel mai mare actor al epocii romantice și personaj controversat al vieții cotidiene din Londra începutului de secol XIX. Pe scenă,

Kean era un actor uluitor, dar, dincolo de scenă, el scandaliza societatea victoriană prin tendințele sale hedoniste, tipice oricărui artist genial: consumul de alcool, aventurile amoroase, dorința de a-i fi confirmat statutul de prim actor al scenei britanice, goana după angajamente stabile – toate acestea fac din Kean o figură marcată de contradicții.

Ca dramaturg, Alister O'Loughlin a reușit să recompună o versiune captivantă a traseului incredibil pe care Kean l-a parcurs de la condiția sa de acrobat care-și irosea expresivitatea, până la cucerirea faimei, ca prim tragedian în spațiul londonez, dar și peste ocean.

Orele trec fără să simți și tu treci alături de Kean prin evenimentele amare care i-au asigurat locul în istorie. Îl vezi în rolul lui Shylock și Macbeth, pe Othello, Richard III și Henric al VI-lea. Apoi, îl vezi trist, hăituit de propria condiție, de propriile alegeri, murmurând un cântec cu care semnalează o nouă întorsătură a poveștii sale complicate. Alister O'Loughlin l-a înzestrat pe Kean cu umor rafinat (englezesc, desigur!), ingredientul esențial în derularea poveștii.



© FITS Dragoș Dumitru

Derapajele sale, între tonalitatea gravă a confesiunii și ironia combinată cu autoironia, îl ajută pe Alister să mențină nivelul de energie în doza necesară. Actorul umple spațiul cu prezența sa, în cel mai palpabil sens posibil, iar nouă, spectatorilor, ni se pregătește ceva mai mult decât postura de simplu auditoriu. Kean ne distribuie în rolurile personajelor pe care le-a întâlnit de-a lungul carierei sale: mama, soția, amanta, rivalii săi, oamenii influenți care l-au propulsat. Alister a demonstrat excelente abilități în utilizarea corpului și a vocii sale.

Dacă ar fi să exprim într-un singur cuvânt „tehnic” performanța sa, acela ar fi: *flux*. Alister O'Loughlin intră în dialog cu arta sa, cu arta lui Edmund Kean, cu personajele lui Shakespeare, cu noi, cu el însuși, cu spațiul, cu arta din prezent.

Fluiditatea mișcărilor, acuratețea limbajului său, accentul său autentic, modul de a-și folosi vocea, de a construi spațiul din gesturi și priviri – toate acestea sunt câteva dintre motivele pentru care n-ar trebui să ratezi șansa de a te îndrăgosti iremediabil. ✎

Staropramen
aplauză a 20-a aniversare a
Festivalului Internațional de
Teatru de la Sibiu.
Pentru că arta este o bucurie
a spiritului.

Un gust deosebit se savurează cu măsură.



Yuki Sakamoto
Traducere de Gabriela Fehete
English version

COSTUME INVENTATE



© FITS Dragoș Dumitru

Întrând pe ușă, colecția de costume fascinante în diferite culori și forme ne poartă într-o lume a imaginației, lumea Doinei Levintza. Expoziția de costume a fost organizată la Centrul de Informare Turistică al Primăriei Municipiului Sibiu.

„Doina Levintza este unul dintre cele mai importante nume din scena contemporană românească și a design-ului de costume. Pentru mai bine de treizeci de ani ea creează, pentru scenă, o lume întreagă populată de sute de personaje. În teatru, ea a lucrat cu mari regizori români, a căror faimă s-a răspândit de mult peste ocean”, după cum aflăm din albumul de scenografie și de costume. A fost premiată de mai multe ori, nu numai pentru costumele create, dar și pentru scenografie, modă și întreaga sa carieră artistică.

Toate costumele Doinei Levintza sunt extrem de originale, creative, pline de viață, la modă și atractive. De exemplu, rochiile femeilor din piesa *Viața e vis* de Calderon de la Barca, ce s-a jucat la Teatrul Odeon din București în 2011, sunt largi, în formă de pătrat și se întind de-o parte și de alta, paralel cu scena. Ele par foarte originale și unice, dar, în același timp, extrem de frumoase, având un mare impact pe scenă. Rochiile și costumele cavaleresti sunt decorate cu diferite feluri de materiale, precum: panglici, butoni, pietre prețioase, lanțuri, dantele, paiete, bijuterii acrilice etc. Chiar și accesoriile din material sunt folosite pentru a împodobi costumele. Printre straturi de stofă și dantelă, sunt cusute, pe alocuri, diverse materiale, dând costumelor un aspect luxos și antic, dar și inovator. Pe de altă parte, costumele pentru *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, piesă jucat la Teatrul Național Radu Stanca în 2010, folosesc materiale și decorațiuni mai puține, având, în schimb, impact prin combinațiile de culori și materiale. Folosind culori contrastante, cum ar fi: albastru și portocaliu, verde și roșu, violet și albastru-verzui și combinând diverse materiale precum dantelă, catifea, blană, tul, satin, lanțuri și franjuri, costumele însele dau impresia de mister și vitalitate. Folosirea ciorapilor rupți adaugă imagini



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Paul Băilă

distructive asupra lumii. Multe din creațiile Doinei Levintza par inspirate din *kimono*-ul japonez, după cum se poate vedea într-o rochie roșie făcută pentru *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, piesă ce s-a jucat la Teatrul Odeon din București, în 2004. Forma rochiei e aproape identică cu cea a *kimono*-ului, iar imprimeurile sunt familiare japonezilor. Unele dintre celelalte costume par influențate de *kimono*-ul japonez în ceea ce privește forma, imprimeurile și modul în care sunt folosite culorile, în special roșul, negrul și auriul, care conferă imagini exotice și din altă lume personajelor. Niciuna din creațiile Levintzei nu este la fel cu alta. Este aproape imposibil să îți dai seama că toate sunt create de același designer.

Costumele de scenă joacă un rol important în spectacole. Ele fac publicul să uite de grijile cotidiene, purtându-l într-o altă lume. Pentru actori, costumele sunt în strânsă legătură cu poziția personajului, rolul și sentimentele din cadrul piesei. Costumele sunt cele care dau frâu liber imaginației, atât publicului cât și actorilor. „Eu inventez un costum”, mărturisește Levintza. Într-adevăr, operele ei de artă sunt o invenție fascinantă pentru scenă.



Cristina Restea

POVEȘTI DE FESTIVAL, ÎN FESTIVAL

Acum acesta la FITS, în cadrul programului Bursei de Spectacole, debutează un nou tip de întâlniri. Este vorba de prima ediție organizată de Asociația Festivalurilor Europene, în colaborare cu Bursa de spectacole: Festival Readings, un program de trei zile care implică dezbateri și lecturi publice, alături de personalități marcante din lumea artei și a managementului cultural. Scopul acestor întâlniri este de a absoarbi și împărtăși informații de către operatorii culturali din întreaga lume și invitații evenimentului.

Prima zi de Festival Readings a început cu o scurtă introducere a Asociației Festivalurilor Europene (Belgia), făcută de secretarul general al acesteia din perioada 2004-2008 și actualul coordonator general al Atelierului pentru Tineri Manageri de Festival, Hugo de Greef. Având în spate o vastă experiență în organizarea de festivaluri și programe culturale, Hugo de Greef discută despre acestea, ca spațiu inovativ al artei și analizează dezvoltarea lor în întreaga lume, începând cu 1970, perioadă în care comunitățile nu aveau ocazia de a participa la prea multe astfel de evenimente și urmată de prezentul în care festivalurile apar la fel de des precum o revistă săptămânală. Fiecare oraș vrea un festival, datorită impactului economic pozitiv pe care acesta îl produce (din punct de vedere al turiștilor, al locurilor de muncă sau al alegerilor electorale), însă nu mulți știu cum îl păstreze și să-l crească, de la an la an.

Cea de-a doua personalitate care a vorbit despre povestea unui mare festival al artelor spectacolelor și unul dintre cele mai vechi din lume, este cel care timp de zece ani de zile (1993-2003), a fost directorul Festivalului de la Avignon, Bernard Fauré d'Arcier. Acesta a împărtășit participanților totul despre festivalul pe care l-a condus, începând cu nașterea acestuia, în 1947, la adevărată revoluție pe care reinnoirea sa a iscat-o, de la părțile frumoase, la riscuri și la situații mai puțin plăcute.

Lucruri frumoase, spuse sub forma unor povești, au încântat urechile participanților și i-au implicat în minunata, dar veșnic surprinzătoare lume a festivalurilor.

Seria de dezbateri continuă și se va discuta despre festivaluri, ca elemente pozitive într-o societate, care au rolul de a reinnoi formele de artă, de a le mixa în așa fel încât rezultatul să fie altul, de fiecare dată, iar publicul să fie nu doar satisfăcut, cât mai ales convins.



✍ Doriana Tăut
 🗨 Translated by Georgiana Ardelean

PAGE 121... LINES 11 AND 12: "SHOULD YOU EVER NEED MY LIFE, COME AND TAKE IT."



© FITS Sebastian Marcovici

The Seagull... „A man accidentally passed by and, having nothing else to do, killed it. This could be the subject of a short story.” Simple, isn't it? Could it be possible that all the relentless efforts of contemporary art should yield such an innocent and handy solution as life?

Chekhov, the writer about whom so many studies have been written and so much research has been done, still manages to surprise us by the truth uttered by his characters, truth which, despite all masks and disguises, can never be suppressed.

Great artists have understood this, the best proof being the play directed by Yuri Kondonsky, who has managed to add new imaginary dimensions to the Chekhovian characters of *The Seagull*. A Stanislavki-

an approach, where the artist's work on the word and on intention is of primary importance, the performance also bristles with wonderful technical effects, hidden among the multitude of scenery and props which have come down to us from long-gone past generations, creating a verisimilar atmosphere, which comes very close to the end of the 19th century, the century of realism and of the bohemian Russian bourgeoisie.

One can easily notice the innovative perspective from the beginning, as the spectators, seated on Irina Nikolaeevna's furniture already get the feeling that they can see more than what they are usually allowed to see of the life of the people living in that mansion. Suddenly, we found ourselves in their living room, or in their garden, and sometimes, due to the way in which the characters confessed to us, we felt as if we had also entered their minds. Described in moments of crisis, Chekhov's heroes have an extraordinary capacity for regeneration and for fighting the extremely cruel destiny which prevents them from pursuing their ideals. They have only existential problems, which shows how powerful the intrinsic orientation of Russian realism is, radically shifting its focus from the plot to the characters' psychological complexity.

The omnipresent element, the only constant that manages to ensure a certain ontological balance in the performance is water: starting with the lake in the first act, whose murmur stays in our minds even after the end of the performance, to the rain which seems to impede every initiative by freezing time, and finally to the glass of water which Nina so surprisingly pours over her face, to wake herself up from the metaphoric dream where the image of the seagull sacrificed by Costea overlaps with her own image. Finally, she identifies herself with the bird so suddenly killed by mistake.

We cannot help wondering at the way in which such a vivid presence as the German State Theatre of Timișoara manages to remove all barriers, from the linguistic barrier of a performance in a foreign language to the three-hour length of the show. Everything happens here and now, and we, spectators, simply love being allowed to sneak a glance inside other people's homes and to discover that life is equally unfair to all of us. Therein lies the charm and the fullness of Chekhovian suffering. 🗨



✍ Adina Katona
 🗨 Translated by Georgiana Frunză

THEATRE AND PRIORITIES



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Maria Ștefănescu

George Banu, who participated in the cultural dialogues at Habitus on Wednesday, together with Octavian Saiu and the director Declan Donnellan, noticed that within the contemporary artistic environment, several generations are well represented, giving us the perspective of a fortunate past and a worrying future.

Technology and the imitation of intimacy

“What we are trying to accomplish, in theatre, is something intimate and humane, and this brings people together, regardless of which country I go to. We are living in a world in which it becomes more and more difficult to get close to one another, even though we have hundreds of friends on the Internet”, said the director, who finds it flattering



© FITS Maria Ștefănescu



✎ Ana Maria Băndean
 📖 Translated by Sara Timariu

MISTERO BUFFO

to have his photo taken and his words recorded, but feels that he cannot be himself, that he plays a role and prefers conferences without recording devices, because it is already hard for him to build an intimate relationship with an audience comprised of unknown people. Nowadays communication takes place in the absence of direct contact, and this phenomenon is on the increase, because technology interferes between two human beings. Although technology was designed to reduce the distance between people, we actually reduce interpersonal relationships to a mere imitation of friendship.

Facing up to reality

Declan Donnellan describes the work of a director as an activity focused, most of the time, on being aware of obvious things, apart from one's wish to create a masterpiece, because what is already out there, in reality, is fabulous and overwhelming, and therefore often overlooked. The space is important, as well: "Human beings consider themselves the center of the universe. We cannot become intimate as long as we are unaware of the notion of space. A family comes together within a particular space, relationships develop within a space, and the notion of space takes on greater significance. It mustn't be analyzed, but felt, because it is obvious," the director added.

Empathy as a directing technique

Both Shakespeare and Chekhov wrote about characters that talk too much without saying anything. Actually, people don't communicate when they talk about their problems. "It is my belief that empathy is not an innate characteristic of human beings, but they have the capacity to develop it. One does not have to be intelligent, but one must build up common sense, and the development of empathy is equally important. When I talk about empathy with young directors, they easily get bored and ask me about the secrets of my success. Ever since I was a child I have had nightmares about someone torturing me for information that I don't have. I've been tortured by these directors who believed that I don't want to share my tricks. I cannot teach empathy. It is no secret: you just have to imagine being someone else. You can pretend that you are intimate with someone, while, in fact, you are not." 📸

The play *Mistero Buffo* by Dario Fo, adapted by Michel Tremblay and directed by Marcia Babineau brings a special freshness to SITF. Bringing together young students of the Dramatic Art Department of Moncton University, Canada, the play is an ambitious project which tries to combine in a unique style elements of buffonery typical of French Comedy and commedia dell'arte, elements from Brecht's theatre, with more indistinct ones from Asian theatre (but this Asian touch could be a result of the well-known Chinese sources of inspiration that Brecht used in his plays).

I stated that the project is ambitious because such a combination requires from the actors a certain type of energy and concentration that are meant to help them switch easily from one style to another. Moreover, the show draws inspiration from Catholic religious texts, which is evident in the occurrence of Gregorian songs, which, nevertheless, constantly allude to contemporary reality.

If the first quarter of the play has the slight disadvantage of a lack of balance in terms of energy – due to the fact that the play opens with the scene of „the innocents' massacre” where fights between soldiers are enacted, followed by the murder of the innocents, and all this happens inside the small acting area of the CAVAS Studio at the „Faculty of Letters and Arts” (LBUS), the actors being forced to reduce the amplitude of the movements that such a scene normally requires – the next scenes are charged with fresh energy, culminating in the episode where the Joker makes his entrance. This moment reminds one of the famous scene where the characters get drunk in Shakespeare's „Twelfth Night” and bristles with comical unpredictability and situational humour, such as the scene in which the Joker tries to persuade Death not to take him with her and ends up seducing her.

The young actors' performance captivated the audience through its vitality and energy.

Furthermore, I admired the way in which such strong characters as the Joker, Death, Pope Boniface VIII with his all-too-important servants, Jesus, were constructed and interpreted. Another important aspect of the performance was the actors' ability to switch between different voice inflections and registers.



© FITS Moncton Univ

The lack of an intermission was also a positive aspect, which enabled the preservation of the same amount of energy and even an increased amount of energy towards the end of the play.

By creating different acting areas for various scenes during which the bodies of the actors become, one by one, objects inside the acting area, Brechtian elements were introduced and very well assimilated by the actors, who evinced, throughout the performance amazing expressiveness.

The set design, the costumes as well as the light design beautifully completed the atmosphere of such a complex performance. With the help of the above mentioned elements, certain symbols were highlighted throughout the play, but I was greatly impressed by the final scene, where Virgin Mary looks up at Saint Gabriel, strongly protesting against the decision of the Father to sacrifice His much beloved Son and which in fact echoes the opening scene, where a mad woman who carries a lamb, instead of a baby, in her arms and who, looking up, gives vent to her anger in an aggressive tirade.

It was an impressive and dynamic performance, at the end of which the students from Moncton, Canada, responded with modesty to the rounds of applause they received from an audience that had just enjoyed a wonderful evening in an auditorium with seats arranged in a circle, as in an operetta hall.



✎ Nina Noh

LOVE, LOVE, AND OH, LOVE! AS YOU LIKE IT BY KOTE MARJANISHVILI STATE DRAMA THEATRE



© FITS Sebastian Marcovici

Though it is true that there are a great many performances that show off their high quality this year in the Sibiu International Theatre Festival, if you ask me which performance I liked most, then I will answer without hesitation, it is *As You Like It*. I think this is due to the conciseness and the easiness of the Georgian production by Kote Marjanishvili State Drama Theatre. Even though I didn't get all the meanings in Georgian, I could feel and understand this performance and thought this was exactly as I expected it to be. Originally, Shakespeare's *As you like It* has five acts, but this one was shortened to have two acts only. That's why I was half in doubt about the two-hour running time. After seeing this performance, I concluded that they tried to focus on the theme of 'love' itself. From the beginning to the end of the play, every scene looks like a romantic imbroglio. There are too many people who fall in love, get lovesick, and suffer from

it. Orlando falls in love with Rosalind as soon as they see each other, Celia with Orlando, Touchstone with Audrey, Silvius with Phoebe, but Phoebe falls in love with Ganymede, who is actually Rosalind disguised as a man.

There are also some characters longing to be loved by people. They quarrel over inheritance and try to usurp power. Starting with Oliver's hatred for his brother, Orlando, the Duke Frederick exiles his brother, the Duke Senior, to the Arden forest. It's all about love. However, the lovers are all united and all conflicts are finally resolved. Sometimes the turns of events are so sudden that they almost seem ridiculous. However, what is love? We can't explain it properly and it is something that comes at random, as the play portrays it. I feel like we should all go to the Arden forest, the forest where love continues.

Except for Jacques, who evinces a skeptical and melancholic temperament throughout the play, everyone is rewarded with a happy end and all of them are ready to go back to the court. Leaving Jacques alone outside the stage, the play ends.

Thanks to the actors' busy movement to prepare 'the performance' on the stage, the audience cannot take their eyes off the stage. It has the form of a play-within-a-play and there is a big stage in the middle of actual stage in the theatre. Actors constantly sing and make sounds with various instruments, while playing their roles both on and off "the stage."

Is this a kind of trend in contemporary performances? There have been a lot of attempts to pull down the wall between the stage and the audience or to extend the acting area of a performance. It could be one of the ways in which the theatre becomes a hybrid form, straddling the border between various artistic genres and mixing various means of expression. Many people liked the way they moved and performed on the stage. It filled the gaps between scenes and it managed to keep the tension needed for the concentration of the audience. The rhythm and tension created by the actors completed the play, just as they complete a song.

I think the director Levan Tsuladze properly emphasized the defining characteristics of *As You Like It*, which is well known for having the most joyful and lightest mood of Shakespeare's plays. ✎



✎ Yuki Sakamoto

INVENTED COSTUMES

Opening the door, a wonderful sight meets our eye – the collection of fascinating costumes in various colors and shapes that take us to a world of imagination, the world of Doina Levintza at the costume exhibition hosted by the City Hall of Sibiu, at the Tourist Information Centre.

"Doina Levintza is one of the most important names in contemporary Romanian stage and costume design. For more than thirty years now, she has been recreating, for the stage, a whole world, populated with hundreds of characters. In the theater, she worked with great Romanian directors whose fame has long crossed the Ocean," as the writer R.D. tells us in her costume and stage design photo book. She has received many awards, not only for her costume creation but also for scenography, fashion and her entire artistic career.

Doina Levintza's costumes are all extremely original, creative, vivid, fashionable and attractive. For example, the women's dresses made for *Viața e vis (Life Is a Dream)* by Calderon De La Barca, performed at Teatrul Odeon in Bucharest in 2011, have wide square shaped skirts that stretch to sides parallel to the stage. They seem very original and unique, but also beautiful and likely to make a great impact on stage. The dresses, the gowns and the knight's costumes are decorated with various kinds of materials such as ribbons, buttons, gemstones, chains, laces, spangles, acrylic jewels, etc.

Even pieces of fabric for making accessories are used to decorate the costumes. Between the layers of fabrics and laces, the materials are sewn here and there, adding an innovative but luxurious and antique touch to the costumes.

The costumes for BERLIN ALEXANDERPLATZ by Alfred Doblin, performed at the Radu Stanca National Theatre in 2010, on the other hand, use less fabrics and decorations, but their impact resides in the combinations of colors and materials. By using contrasting colors, such as blue and orange, green and red, purple and blue-green, and by combining several kinds of different materials such as lace, velvet, fur, tulle, satin, chains and fringes, the costume themselves bring a vivid and mysterious impression to the stage.

The use of torn stockings adds destructive images



© FITS Paul Băla



© FITS Paul Băla

to this world. Many of Levintza's works seem to be inspired by the Japanese Kimono, as one can see in a red gown made for *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde, performed at Odeon Theatre in Bucharest in 2004. The shape of the gown is almost the same as a Kimono and the patterns sewn onto it look very familiar to Japanese people. Some of the other costumes seem to have been influenced by Japanese Kimonos in their shapes, patterns and use of colors, mainly red, black and gold, which bring exotic and other-worldly images to the characters. Each of Levintza's works seems unique. It is almost impossible to tell that they are all designed by one and the same creator.

Stage costumes play a very important role in theater performances. They take the audience out of the everyday world and carry them away into another world. To actors, they are deeply connected with the characters' position, roles, images and feelings in the performance. The costumes are like the switch to a world of imagination to both audiences and actors. "I invent a costume," Levintza confesses. Indeed, her works of art are fascinating inventions for the stage.



Nina Noh

THE MOST BEAUTIFUL TALE EVER: THE TALE OF HARUK BY TUIDA

The *Tale of Haruk* is a kind of puppet show by Korean performance group, the Tuida. Tuida is a group that focuses especially on physical theatre, as expressed in its name 'Tuida,' which means 'run/jump' in Korean. They try to create various performances that express ideas and feelings using the actors' bodies and the extended object made by them. These days, they center on performances that straddle the boundary between dancing and acting.

Yosup Bae, the director and the writer of this play, has created one of the most beautiful worlds with *The Tale of Haruk*. It is recommended not only to children but also to adults. It stimulates our imagination and makes us forget every complex thing of modern society. It has a well-organized storyline and conveys a great yet simple message to the audience, based on some Korean traditional fairy tale stories, beautiful songs with unbelievable instruments, and unique ways of representing action.

The most amazing thing in this show is that it comes with the fullness of spectacle and novelty in every moment of the performance. Actors come on the stage with free movements and surprising sounds. They make great sounds from recycled stuff such as a glass bottle or big plastic bowls and it also promotes the environmentalist message that we should keep our world green and well preserved. Every scene makes our eyes and ears absolutely happy. It's as if we were looking at a picture book, sitting next to our grandparents. It shows us so many fantastic scenes that the audience is thrust into this fascinating odyssey unexpectedly.

The Tale of Haruk is a mythical story which deals with love for everything. The tale starts with the 'Long long ago' phrase and depicts Haruk's life from his birth to his death, his life becoming the 'world' itself later. Haruk is born to an old couple that have wanted a child for a long time. Thanks to the sincerity of their prayers, the Spirit of Trees gives them a child. But there is one condition that they have to obey. It is that the child should not eat anything but dew. For several years, they kept the rule well and Haruk grew up rapidly.

The old couple raised their child, Haruk, with the greatest love. One day, however, Haruk wanted



© FITS Paul Băla

to eat rice, and they were forced to give him rice. Once having a chance to eat anything but dew, Haruk started to eat everything he saw. The more he ate, the more starved he was and the bigger he became. He ran away lest he should eat his parents and wandered around all over the world, eating everything including the sun, the moon, cars and airplanes.

Tired with hunger and loneliness, Haruk returned home. He missed the old couple but he could not see them because his body had grown too big. Finally, the old couple decided to give their bodies to Haruk, to soothe his hunger. And then, Haruk's terrible feeling of hunger stopped. In the body of Haruk, everything remained just as it was before and the old couple began to live there as before. The story ends with 'They lived happily ever after,' without loneliness.

Most of all, we can meet the greatest love of parents and learn about the love for family. During this performance, children are amused with the lovely and curious characters and adults are also well pleased with the heartwarming story.

Also, it should be noted that there is no monster in this story. Even Haruk, who ate up his parents, is not seen as an evil character.

Thus, *The Tale of Haruk* is more innocent and beautiful than any fairy tale and it successfully represents our hope to make this a better world. 📌



Reservation: (+4) 0760 26 53 05 - Str. Dobrun nr. 1
office@terracottasibiu.ro - www.terracottasibiu.ro

terracotta

FLAVOURS OF NATURE



EDITOR ȘEF: Ion M. Tomuș, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

ECHIPA:

Ana-Maria Bândeian, Lucia Bucurenciu, Adina Katona, Delia Marinescu, Nina Noh, Yuki Sakamoto,
Lavinia Șerban, Alba Stanciu, Livia Stoica, Carmen Stroia, Doriana Tăut, Andreea Tudosă

Oana Bogzaru, Oana Medrea, Lavinia Șerban: Departamentul de Studii Teatrale, UNATC I.L. Caragiale, București

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș

ECHIPA TRADUCERI: Gabriela Fechete, Georgiana Ardelean, Oana Călbăjos, Sabina Andreea Savu, Diana Mureșan, Adela Tudorache

ISSN 2248-1776

ISSN-L = 2248-1176

DTP deAdMAR
Tipărit la printatu.ro



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





12 iunie
2013



 **UniCredit Țiriac Bank**



XVI

BURSA DE
SPECTACOLE
DE LA SIBIU

• Sibiu Performing Arts Open Market •

12 / 15 Iunie 2013

Un eveniment al FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

