



aplauze

Anul XX / nr. 3 / 09 iunie 2013





Andreea Tudosă

English version



Mâinile care mișcă scena din loc

Sasha Walz & Guests



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Maria Ștefănescu

O geometrie corporală voalată de un background sonor violent, „Rebonds B” de Iannis Xenakis, interpretat *live* de către percuționistul Robyn Schulkowsky, *Continuu* este spectacolul care își menține forța de a încarna emoția în starea ei nealterată printr-un dans al teatralității.

Poate fi puțin rigidă catalogarea acestei reprezentări teatrale a celor de la *Sasha Walz & Guests* ca fiind un spectacol de *teatru-dans*, în contextul în care scena se lasă definită de cei 20 de dansatori care, asemeni practicii conservate din teatrul chinezesc tradițional, sunt cei care creează, prin mișcare, melodia.

Dincolo de momentele de sincron de grup, fiecărui artist aflat pe scenă îi sunt puse în lumină, și la propriu și la figurat, punctele forte. Iar ceea ce surprinde într-un mod foarte plăcut este fragilitatea manipulării corporale și, deopotrivă, nonșalanța și firescul, componente pe care la regăsim pe

parcursul întregului moment prelungit în formă. Trupul devine doar un vehicul pentru exprimarea nonsensului continuu al vieții, iar aceasta este o calitate intrinsecă a oricărei arte, implicit a artei coregrafice. Însă, detașarea de fizic și contopirea cu acesta sunt două variabile ce transformă orice gest, orice mișcare într-un ritual. Sacralitatea provine nu din obișnuință, ci din credința în forța expresivității, dintr-o determinare naivă de completare lăuntrică a actorului ce se exprimă prin dans, la nivel psihic și emoțional.

Deloc instigantă este relația dintre dansatorii de același sex care pot respecta convenția coregrafică, fără a se crea confuzii sau fără a fi nenatural, ci dimpotrivă, uitând de corpurile ce îi îmbracă. Se creează astfel un singur trup ce dansează la unison, ce respectă aceeași bătaie de inimă, ce răspunde la aceeași vibrație muzicală. Omul mereu crescând, de la natura de patruped la cea de biped și, după un timp, devenind cuceritor al cosmosului, este un laitmotiv al acestei compoziții; animal dresat în

captivitatea sinelui, acesta se poticnește adesea și se încearcă dezicerea de sine.

Jocul cu mâinile și picioarele, pueril și inocent, este, totodată, solicitant. Singurul moment în care o pereche de mâini devin personaj este scena finală, în care avem motivul dansatorilor din globul de cristal învârtindu-se pe ritmul muzicii, iar cartonul așezat pe jos este ridicat de șase perechi de mâini, ce aleargă dintr-un colț într-altul, constituind decorul. De asemenea, această podea aparentă este exploatată pentru a picta cu picioarele pașii parcurși. Vopsea neagră și roșie picură din tavan, iar decorul celor doi amorezi devine mângălitura ce definește cel mai bine aparentul nonsens.

Finalul, așteptat și desprins de compoziția reprezentației, tranșează violent frumosul zbor al fluturilor. Rămân doar momentele de liniște care au fost valorificate, pășite, închegate cu erupțiile vulcanice de sunet și cucerire a spațiului. Prin formă, eleganță și viteză, această compoziție capătă forță și consistență.



Yuki Sakamoto

Traducere de Gabriela Fechete

English version

Pierdut într-o rafală de flori de cireș



© FITS Maria Ștefănescu

În prima zi de festival, toată lumea era entuziasmată de cele ce urmau să se întâmple în această zi specială pe care o așteptau de atâta timp. Ansamblul Tokyo Engeki ne-a adus un început de festival remarcabil, fiind unul dintre primele spectacole ale acestui an aniversar.

Spectacolul lor, *Pierdut într-o rafală de flori de cireș*, a avut loc în sala de sport din curtea Liceului Octavian Goga și, intrând în locul unde urma să se țină spectacolul, se observau pereții acoperiți în întregime cu perdele negre, lumini atârinate în diverse părți, scaunele pregătite pentru spectatori ocupând jumătate din locație dar și o frumoasă scenă maro închis, de lemn, iar în celalalt capăt o platformă diagonală. Era imposibil să îți imaginezi că ești într-o sală de sport.

Începutul poveștii are un impact extraordinar; un cuplu rupe fundalul scenei, cu mii de flori de cireș căzând din cer. Bărbatul este un tâlhar care locuiește în pădurea de cireși și care răpește o femeie misterioasă, frumoasă dar crudă, din brațele soțului ei. Tâlharul admiră frumusețea femeii, iar aceasta îl face să omoare oameni pentru a le lua capetele. Când bărbatul decide să o părăsească, ea se transformă în demon. După ce bărbatul omoară demonul, ceea ce rămâne este corpul neînsuflit al acelei femei frumoase. Cad și mai multe flori de cireș, iar corpul neînsuflit dispare, lăsând în urmă bărbatul și strigătul femeii în pădure.

Eram foarte interesată să aflu ce părere au oamenii

din alte țări despre acest spectacol. Alexandru, un băiat de 20 de ani care studiază teatru la Sibiu, a spus că „a fost o poveste foarte interesantă. Actorii și coregrafia au fost bune. Am înțeles povestea, chiar dacă era în japoneză și cred că cel mai important lucru în teatru este ca oamenii să rămână cu povestea. Friederike, 28 de ani, actriță de la Teatrul Titanick, povestește cum „aceasta a fost prima dată când am văzut un spectacol asiatic. Imaginea mi s-a părut foarte frumoasă, efectele și modul în care actorii au jucat au fost grozave. Totul era perfect sincronizat. Chiar și oamenii care țineau aparatul folosit pentru vânt au avut un mare efect asupra scenei”. Thong, 27 de ani, care tocmai a terminat de studiat regia spunea: „Mi-a plăcut modul cum exprimau violența. Muzica se potrivea cu dansul și interpretarea, chiar și modul în care vorbeau a avut un mare efect. Mi-au plăcut enorm măștile în stil Kabuki. Spectacolul a fost scurt și plăcut, a avut impact de la început până la sfârșit, așa că m-am putut concentra pe tot parcursul spectacolului”.

Bazată pe credința că lucruri înfricoșătoare se întâmplă sub rafala florilor de cireș, povestea tratează teme precum „ce sunt femeile?”, „trup și suflet” și „tristețea și singurătatea oamenilor”. Miile și milioanele de petale de flori de cireș care cad, se învârt în aer și umplu scena, frumusețea exprimării violenței în culori, armonia dintre măștile Kabuki japoneze și dansul contemporan superb, marea pasiune a actorilor, toate acestea ne-au purtat din Sibiu într-o altă lume, locul misterios de sub rafala florilor de cireș. 📌

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



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este organizat de



Primăria și Consiliul Local SIBIU

EVENIMENT FINANȚAT DE



EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE@PL



✉ Oana Marin

Pierdut în freamățul florilor de cireș



© FITS Maria Ștefănescu

Fie că ne referim la populara zicală japoneză, care dezbate empatia față de natură, pathosul lucrurilor, sensibilitatea și grija față de efemer, nu sub forma conceptului abstract, ci sub aceea a ideii pure, coborâtă, poate, din sferele platoniciene, fie că ne apropiem de sintagma vergiliană cu privire la catharsisul oferit de contemplarea și plângerea mortalității ontologice, interpretarea spectacolului oferit de Tokyo Engeki Ensemble, în prima zi a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, își găsește, necondiționat, fundamentul pe aceste două direcții.

Astfel, drama experimentală regizată de Tsunetoshi Hirowatari, *Pierdut în freamățul florilor de cireș*, bazată pe o poveste aparținându-i lui Ango Sakaguchi, impresionează privitorul european prin arta japoneză a interpretării, coregrafie semi-erotică, efecte scenice deosebite, decor sugestiv,

simbolică. *Story-line*-ul propulsează în prim-plan relația tumultuoasă dintre un bandit și femeia pe care acesta o răpește, obligând-o să-i devină soție. Pe măsură ce *plot*-ul avansează, rolurile se schimbă, astfel încât elementele distincte de tip *yin-yang* se amalgamează într-un transfer perpetuu de proprietăți. Femeia nu mai este o reprezentantă a sexului slab, ci întrunește toate caracteristicile care o trimit în galeria demonilor feminini, sugestie devenită concretă spre finalul piesei, prin întrebuițarea unei măști. Această variantă japoneză a personajului feminin din *kabbala*, anterior Evei, supune forța creatoare, elementul *yang* și îi deturneză sensul. Crimele sângeroase sunt omniprezente în spectacolul lui Hirowatari,acompaniate sugestiv de pasaje muzicale din Stravinsky sau Ravel. Finalul restabilește echilibrul, prin uciderea de către bărbat, elementul benefic din sfera energiilor complementare, a femeii,

reprezentată, poate, ca *daimon*, nu numai ca demon, iar zgomotul vârtejului florilor de sakura este înlocuit de liniștea inițială.

Piesa impune o meditație cu privire la natura cruzimii, a frumuseții și a originii de sine stătătoare a lucrurilor. Astfel, motivul florilor de cireș care cad aproape agresiv în momentele de tensiune dintre cei doi, relevă poziția naturii față de om, dar și invers, cadrul transferându-se aleatoriu de la planul macro-cosmosului la cel al micro-cosmosului. O luptă crâncenă între Eros și Tanathos, desfășurată sub stigmatul implacabil al sintagmei Panta Rhei. ✎

*Sunt hic etiam praemia laudi;
sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt
Solve metus; feret haec aliquam tibi fama salutem.*

Flexicredit

Sfaturi utile de la bancă
Ca să te bucuri de momentele neprevăzute, ai și un Flexicredit.

2000 Lei/zi
3xSalariu pe 1 an
(2000 Lei lunar!)

3 motive bune ca să-ți iei un Flexicredit

- ZERO comisioane de analiză și administrare
- Aprobare rapidă în 24 de ore**
- Ai dobânzi preferențiale dacă îți încheiezi salariul/pensia pe cardul Raiffeisen Bank.

Credite prietenoase.ro

0800 802 02 02 www.raiffeisen.ro

Un lider măsoară viitorul în decenii, nu în ani.

Petrom împreună cu ExxonMobil a mutat prima explorare de mare adâncime în zona românească a Mării Negre și continuă prospectarea unor noi zăcăminte ce ar putea asigura necesarul de energie al României pentru deceniile viitoare.

Această este și fișa pentru un lider adevărat.

PETROM
Membru OMV Group



Alba Stanciu
English version

Titanic. *Odiseea*. Un joc al spațiului și mitului



Compania de teatru *Titanick* oferă, prin spectacolul de stradă *Odiseea*, o experiență extrem de intensă, una dintre cele mai excentrice și complexe formule de abordare ale mitului grec al lui Odiseu, într-un mod inedit, compatibil cu nonconformismul viziunilor emblematice pentru secolul XX (James Joyce sau Derek Walcott). Stilul regizoral este dificil de încadrat, dar, cu siguranță, aparține zonei experimentale unde domină ironia și grotescul.

Textura spectacolului excelează în densitate și expresie și este o copleșitoare arhitectură de aluzii mitologice, supuse permanent distorsiunii sensului și simbolului. Regia impune în mod voit aleatoriu interpretării prin efectul aproape năucitor al imaginii. Cu toate acestea, coerența narativă nu este compromisă. Derularea evenimentelor ce îl au în centru pe Odiseu se desfășoară clar și cursiv. Eroul traversează un scenariu aparent fragmentar, susținut de un prim-plan scenografic compus sub forma unui peisaj „geografic” în continuă schimbare, un *corpus* de lăzi-cărucioare (cu întrebuintări

nenumărate) pe care sunt scrise destinațiile, folosite ca îndreptare pentru spațiile unde Odiseu staționează. Apar pe rând figura ciclopului Polifem, Circe, „indicatoare” pentru Scila și Caribda, Hades, etc. Distribuția materialului scenic are per ansamblu o alură aparent cvasi-improvizată care deturneză atenția de la impecabila organizare și disciplină a textului spectacular și a arhitectonicii scenografice. Spațiul este repartizat ierarhic. Structura verticală este formulată în mod tripartit: Olimp – perimetrul terestru – Hades). Efectele vizuale sunt determinate de proporțiile mari. Chiar începutul spectacolului este marcat de intrarea „în scenă” a unui camion gigant, multifuncțional, care se transformă în platforme și planuri destinate *performance*-ului, în schele de „trafic” al actorilor. Folosirea înălțimii este accelerată spre a doua parte a spectacolului.

Imaginea este construită din materiale comune, substanțe industriale, se face abuz de foc, sânge, violență extremă a acțiunilor și gesturilor, mutilări corporale, mizându-se pe șoc și neașteptat. Divinitățile antice sunt prezente într-o postură ce

subliniază „amurgul zeilor”, plasați într-un mediu aproape pestilențial. Întregul sistem, vertical și orizontal, al coordonatelor vizuale și simbolice, aparține unui mediu degradat industrial, al deșeurii dominat de metal și materiale folosite. Zeii sunt expuși în mod grotesc în ipostaze dionisiace, adaptate expresiilor contemporane erotice ieftine, consumabile. Paradoxal, excesul de efect, violent, și întregul peisaj de infern al materiei și spiritului nu compromit alura de joc și comic.

Muzica este antrenantă, un susținător vital al întregului demers performativ, bazată pe variate de surse de sunet, accente lirice, ritm sau agresare acustică specifică urbanismului și erei industriale, stridențe metalice, scrâșnete, armonii atonale executate pasional ca o simfonie beethoveniană. Cu siguranță, spectacolul descătușează imaginația marginal estetică a regizorului, o artizitate ce mizează pe un spectacular ce îmbină performativitatea interpreților cu gigantismul imaginii și manevrele de material scenic. ☑



Delia Marinescu

English version

Despre păpuși și mese.

MASA - BLIND SUMMIT THEATRE

Păpușă engleză pe o masă românească. Astfel s-a prezentat Moise, ale cărui corp de cârpă și cap de carton a fost mănuit de trei actori-păpușari, în cadrul spectacolului *Masa*, al companiei Blind Summit Theatre.

Într-un decor minimalist, compus din nonculori, fără coloană sonoră, până aproape de final, o păpușă de carton devine un personaj complex, cu întrebări existențiale, cu crize de personalitate, cu povești de dragoste, cu dezumanizare până la umanizare.

Aflată la început doar pe perimetrul mesei, pe care-l măsoară și-l respectă cu sfințenie, păpușa Moise ajunge să zboare, să sară, să alerge prin public, să stea pe podea, pentru ca în final să se întoarcă la masă, spațiu inițial care i-a oferit personalitatea. Descendent dintr-o familie de cutii de carton, Moise are o mână zburătoare și priză la public.

Timp de o oră, 3 actori (Nick Barnes, Mark Down, Sean Garratt) îmbrăcați în negru și încălțați în maro aleargă, se apleacă, transpiră, se miră, pentru a concentra toată atenția spectatorilor asupra unui cap de carton care confirmă popularitatea umorului englezesc și lipsa de importanță a unei recuzite sofisticate pentru a transmite mesaje profunde.

Spectacolul *Masa*, regizat de Nick Barnes, Mark Down (doi dintre păpușari) este inspirat de Beckett, Biblie și Ikea (*The Guardian*) și susține râsul de la început până la sfârșit, îndemnând la reflecție și analiză, prin monolog și dialog.

Improvizația este metoda principală pe care se bazează spectacolul, coordonarea și armonia jocului actorilor demonstrând experiență și profesionalism. Nu degeaba, cei de Blind Summit Theatre sunt considerați a fi inovatori în teatru, fiind cunoscuți pentru spectacolul regizat de Danny Boyle în cadrul ceremoniei de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Londra din 2012.

Vocea unuia dintre actori care devine vocea lui Moise întreține atmosfera de suspans pentru evoluția păpușii, care surprinde și amuză chiar și când tace sau stă pe loc.

În planul semnificațiilor, spațiul limitat, libertatea, asumarea riscurilor, descoperirea adevăratei identități, sunt lecții predate de păpușa cu cap de carton care e certăreață, dar nu călătorește, amuzantă, dar nu obositoare, săltăreață, până pe scaunele spectatorilor cu păpușari cu tot.

Blind Summit Theatre au adus spectacolul *Masa* într-un festival la care stau la masă și dialoghează, mai strâns ca oricând, toate artele spectacolului. Spectacolele care au un caracter aparent ludic sunt cunoscute pentru multitudinea de semnificații și pentru datul cărților pe MASĂ.



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin

PARTENERI
INSTITUȚIONALI



FRANȚA
INVITATĂ DE ONOARE
CU OCAZIA ÎMPĂLİNIRII A 20 DE ANI DE LA
INTRAREA ROMÂNIEI ÎN ORGANIZAȚIA
MONDIALĂ A FRANCOFONIEI

PARTENER PRINCIPAL



GRUPE SOCIETE GENERALE





Adina Katona

Război în pas de dans



© FITS Sebastian Marcovici

Francezii de la PI:ES, în regia lui Alain Buffard, au adus în prima zi a festivalului, pe scena Teatrului Național Radu Stanca, un altfel de război, sub denumirea de *Totul e bine*. Ropotul de sub picioarele celor opt mărșăluitori ne plasează într-o poveste cu soldați care sunt supuși unor antrenamente duse la extrem și comenzi absurde. Stativele de microfon se transformă în mâinile lor în carabine, cel mai de nădejde prieten al unui războinic. Oamenii mărșăluiesc și cântă, execută ordine și cântă. Cântecul este despre aproape orice și nu cunosc bariere de limbă, tonalitate ori gen. Franceza, engleza sau germana sună la fel de melodios, mai ales când sunt presărate și cuvinte în limba română. Nebunia e prezentă la tot pasul, în cadență militară, prin cântece, dans și costumele deloc formale ori obișnuite. Artiștii poartă niște pălării mari și ciudate ca formă, șosetele sunt prinse cu portjartiere, iar pantalonii și vesta își găsesc, cumva, drumul spre podea, alături de alte grămezi de haine care iau cu asalt scena. Dar, înainte de asta, ne trezim că plouă cu cămăși albe aruncate din culise, care au, parcă o traiectorie bine definită, exact ca cea a unui proiectil. Și, pentru că nu putem avea cântece fără un instrument muzical, în mijlocul antrenamentelor, al ropotelor și alături de rigiditatea ordinelor care sunt duse până la absurditate, de genul „kiss my ass”, apare și un acordeon ciudat. Acesta din urmă completează foarte bine tabloul construit parcă din piese care de multe ori par că nu au legătură una cu cealaltă. Talentul vocal al artiștilor este de netrecut cu vederea, mai ales că am auzit note înalte de soprană de la un băiat.

Totul e bine intenționează să maimuțărească mașinăria de război care s-a construit foarte bine prin felul ciudat de a sublinia realul, prin aspecte absurde și prin armamentul lingvistic care este bine aprovizionat, printre altele, cu cuvinte vulgare. Recruții nu se dau înapoi de la nici un gest în timpul antrenamentului și al luptei pe front, ori în timpul cântatului obsesiv. Îi vedem când în marș organizat, când târâș pe podea, când grupați câte doi, preocupați cu activități diferite. Își iau ordinele de la superiori când în serios, când în derădere. Trec de la râsul frenetic la plâns atunci când conștientizează moartea.

Am putea considera multitudinea de cămăși albe ca fiind un personaj neînsușit ce semnaleză dispariția bărbaților ce au plecat pe front dar nu se mai întorc. Fiecare cămașă, fiecare haină care zace nemișcată pe podea reprezintă o absență a celui care le-a purtat cândva. 📌



Lavinia Șerban

Anatomia unui cuplu avortat



© FITS Paul Băilă

Printre atâtea teatre și companii teatrale, printre circarii familiști și nomazii cu picioroange, printre orchestre și coruri, pe ritmuri de flamenco și klezmer, FITS urează bun venit și înscrie în programul său câteva producții ale studenților la actorie din cele mai importante universități de artă teatrală din țară, dar și de prin împrejurimi. În prima zi de festival, privilegiul de a purta ecusonul facultății de teatru și film l-a avut Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca.

În studioul CAVAS, s-a desfășurat o suită de varietăți pe tema sexului, valorificând ambele conotații pe care cuvântul le aduce cu sine: aceea de sex ca un *summum* de caracteristici care disting femeia de bărbat sau sexul ca un act de schimb carnal între bărbat și femeie. Aceste „varietăți” au fost, de fapt, un fel de momente și schițe din viața de cuplu sau din viața Bărbatului sau a Femeii pus/pusă în situații cheie din viață. Spectacolul începe cu o felie de viață animală: două maimuțe - mascul și femelă, precursore anemice ale întruhipării omenești și ale comportamentului de bază al omului – își procură hrana. Această scenă banală evoluează în scena dezvăluirii muzicale de la sfârșitul spectacolului, când patru trubaduri se metamorfozează în patru rapperi și, pe ritmuri de beatbox, aduc elogiul întăritoarelor pentru sexul tare. Totul este susținut de acompaniamentul unor domnișoare la fel de entuziasmăte de existența unor astfel de elixiri care îmbogățesc și prelungesc actul sexual. Energie, tehnică, improvizatie. Cei nouă actori, patru băieți: Csokan Raul, Ferencz Nandor, Molnar Rudolf, Racz Endre și cinci fete: Borsos Julia, Laszlo Reka, Sofalvi Kristza, Udvari Timea, Vass Zsuzsa, sub bagheta regizorului Szliagy-Palko Csaba, cântă și dansează, dar mai ales dialoghează; din acest punct de vedere, spectacolul este sugestiv pentru tema în jurul căreia s-a coagulat festivalul anul acesta: dialog.

A șasea săptămână înfățișează un șir dinamic de dialoguri contemporane despre sex, presărat pe alocuri cu dansuri senzuale în doi, care să amintească spectatorului că există întotdeauna soluția unei altfel de abordări a relației dintre două persoane de sex diferit. Interesant este faptul că, în timp ce doi îndrăgostiți se mișcă suav în spatele scenei, înfățișând dragostea, cealaltă față a sexului, în fața spectatorului, ca o reflectare abjectă a imaginii din spate, un tânăr și o domnișă se ceartă și se rănesc reciproc. Totul se petrece pe fundalul unui cântec care plătește tribut în versuri atât bărbatului, cât și femeii: *This Is a Man's World*, James Brown. În jocul de seducție dintre bărbat și femeie, se fac trimiteri mai mult sau mai puțin evidente la cuplul primordial. Orice bărbat care vrea să cucerească o femeie se recomandă scurt și șarmant: Adam. Femeia îi întinde delicat mâna și îi răspunde: Eva. Această reducere a femininului și a masculinului la numele primei femei și la cel al primului bărbat amintește faptul că, în ciuda evoluției speciei, în orice relație dintre un bărbat și o femeie se imprimă imaginea lui Adam și a Evei, ca un logo rudimentar al cuplului. Precaritatea sentimentelor nobile este simbolizată și la nivelul scenografiei, care se reduce la câteva scaune albe de plastic și la costumele de secol XXI ale actorilor. Mai mult o expunere a unei perspective contemporane mercantile asupra relației de cuplu, decât o actualizare a idealului de etern masculin și feminin, dincolo de concept, spectacolul *A șasea săptămână/varietăți* este un spectacol frescă a relațiilor interumane din epoca noastră. 📌



Teatrul are nevoie
și de finanțare,
nu doar de aplauze.



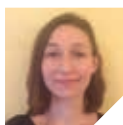
Suntem mândri
de rolul nostru
în susținerea
festivalului.

În viață uneori e ușor, alteori greu.
Suntem aici oricând.

Bine ai venit la
 **UniCredit Țiriac Bank**

JTi

18  69
Staropramen



✎ Oana Medrea

ÎN-CÂNTĂ-NE, KLEZMER



© FITS Paul Băilă

Vineri seara, la Sala Thalia, a avut loc concertul de muzică Klezmer, susținut de trupa *Klezstory: Klezian*. Klezmer este muzica tradițională a muzicienilor evrei care au călătorit prin Estul Europei, în ultimele două secole și a devenit istorie pentru că au îmbogățit-o, rând pe rând, toate influențele primite în urma contactului cu alte spații culturale. A ajuns chiar și în America, unde a sorbit din nonconformismul jazz-ului, astfel că, după anii '70 a revenit în Europa, cu un plus de inspirație.

Fondat la Montreal, grupul *Klezstory* este format dintr-o acordeonistă, un percuționist, o violonistă, un violoncelist, un suflător și un chitarist. Împreună, ei au luat ceea ce este mai bun din muzica Klezmer de altădată și, în spiritul tradiției, au adăugat câte un ingredient esențial din alte câteva culturi ale lumii – rusă, canadiană, franceză.

Membrii trupei *Klezstory* sunt și academicieni, dar și improvizaatori. În muzica lor, ei amestecă stiluri și nuanțe dintre cele mai neașteptate: jazz contemporan, clasic, folk, care te trimit cu gândul și cu inima la rădăcinile tale și îți transmit unde misterioase care îți oferă o senzație continuă de dans și de extaz.

Membrii grupului *Klezstory* au păstrat energia și substanța muzicii Klezmer, dar au rearanjat particulele sonore într-o armonie care te încântă, pur și simplu, pentru că îți dă ocazia să rememorezi cele mai frumoase momente ale vieții tale de până acum. În muzica lor regăsești și emoția nunților, și melancolia despărțirilor, și drumurile de inițiere din fiecare etapă a vieții și îți dorești ca acest slalom formidabil printre amintiri să țină la infinit. Grupul *Klezstory* a șezat muzica Klezmer într-o formă nouă,

construindu-și un stil unic și autentic, aflat, totuși, în armonie cu compozițiile originale.

Pe scena Sălii Thalia, muzicienii din grupul *Klezstory* au fost expresivi și ca actori, nu doar ca interpreți instrumentiști. Și-au acompaniat intervențiile cu gesturi expresive, au improvizat cântând, și-au cântat partiturile cu o implicare extraordinară. Solo-urile țambalului s-au dovedit eficiente în refacerea tonusului nostru muscular – virtuozitatea percuționistului Alexandru Șura ne-a ținut în suspans minute-n șir. Apoi, intervențiile melancolic-boeme ale acordeonului au rimat cu umorul acordeonistei care îl manevra – o canadiană poliglotă care părea sedusă de sunetele pe care tocmai le produsese instrumentul său. Răsucirile de arcuș ale vioarei ne-au dat aripi, iar când violonista a început să cânte cu o voce suavă de soprană, deja ne-am luat zborul. La final, aplauzele pline au fost semnalul pentru bis: cei de la *Klezstory* au cântat o piesă din repertoriul clasic: *The Golden Wedding*. Concertul de la Sala Thalia fost o polifonie senzorială fascinantă, un joc cu sunetele, de la poezie până la extaz – și înapoi. Spectacolul celor din grupul *Klezstory* – spun „spectacol” pentru că a fost mai mult decât un concert cuminte – a fost o întâlnire minunată cu muzica din estul Europei și, în același timp, întâlnirea cu nenumărate alte identități culturale. Cu toate că cei șase membri ai grupului provin din zone diferite ale Europei, spiritul irezistibil al muzicii Klezmer i-a adus împreună pentru bucuria de a-l cânta și de a ni-l face cunoscut.

Ascultându-i pe cei de la *Klezstory*, redescoperi universalitatea limbajului muzical care îți dă întotdeauna privilegiul de a te întâlni cu tine. Klezmer este starea de bine pe care ți-o dă muzica bună, aceea care te reconectează la frumosul ființei tale. ✎



✎ Doriană Tăut

📄 English version

Marșul Picioaroangelor și Fanfara Regală din Merchtem

Prima zi de festival a reușit să reunească pe pietonala Nicolae Bălcescu publicul sibian și nu numai, de toate vârstele: de la cei mai fragezi consumatori de teatru care urmăreau cu ochii mari personajele colorate ce se perindau prin fața lor, până la veteranii festivalului, care, deși prezenți în fiecare an, nu încetează nici o clipă să guste din deliciale spectacolelor stradale.

În decursul a două decade, am savurat diferite mijloace de divertisment teatral în aer liber, de la elemente de pirotehnie, la acrobații și parade. Spectacolul belgienilor de la Merchtem, la o primă vedere, nu pare să facă o excepție: costume care atrag privirile, cu o cromatică vie ce ilustrează steagul țării lor, instrumente muzicale, un ritm vesel și picioaroange, ski-uri și scări de lemn... Toate ingredientele pentru o paradă clasică. Și totuși, există ceva ce o apropie de viață și de teatru, aceea pulsație vie al crâmpieiului de existență care se naște acum și aici, unic și de ne-repetat. Relațiile dintre actanți erau atât de vii și de puternice, încât senzația pe care o transmiteau erau aceea de căldură familială, iar de aici imaginile au început să prindă contur.

Puteau fi orice: un neam vechi de muzicanți care de secole își trăiesc viața pe portativ și nu conținesc niciodată să se bucure de ea, o gașcă de prieteni cu idei constructive, care și-au regăsit pofta de creație între *do-re-mi*-urile executate impecabil și acrobațiile vesele, simple și tihnite... Trei femei păseau pe aceeași pereche de ski-uri, sincronizându-se perfect și realizând toată această coordonare cu o ușurință și o naturalitate captivante. Mignone, zâmbitoare, pitorești, întruchipau mai degrabă ideea mamei curajoase decât pe cea a unor acrobate ce par să își coordoneze perfect mișcărilor. Orice greșeală ar putea dăuna spectacolarului.

Ariergarda era formată din picioaroange care creșteau pe măsură ce înaintau pe pietonală, ajungând la o înălțime care îți taie răsufarea, iar actorii care le conduceau părea a se fi născut acolo, sus, unde acești uriași devin aproape intangibili. Veseli, dornici de joacă și cu o poftă incredibilă de a trăi din plin, fanfara ce intona solemn cântecele vioaie născute în nordul Belgiei, acolo unde oamenii sunt recunoscuți pentru voinție și curaj, căci Merchtem este renumit pentru locuitorii săi care într-un număr foarte mare merg pe picioaroange, a cucerit privirile tuturor într-o clipită și le vor păstra pe toată durata șederii lor, iar noi, norocoșii, ne vom putea bucura de numeroase reprezentații ale spectacolului *Marșul picioaroangelor și Fanfara regală din Merchtem*. ✎



✉ Nina Noh
 🔄 Traducere de Sabina Savu
 🇬🇧 English version



Scurt, dar destul de puternic pentru a afla toate intelesurile vietii, ForTheWin

Bogdan Georgescu oferă informații concise despre viața oamenilor din zilele noastre și descrie o discuție la birou, în *For The Win*, un spectacol de aproape o oră. La intrarea în Teatrul Gong, o femeie își face munca prin telefon. Pe scenă urcă trei colegi și fiecare dintre ei își începe să lucreze. Din aceste descrieri, este normal să ne întrebăm de ce muncesc neîncetat. Ne putem imagina cum ar fi să murim din cauza muncii? Pare a fi un lucru dramatic și radical, dar se întâmplă în realitate. Sunt două femei care își pierd viața din cauza muncii, în acest spectacol. Ce înseamnă acest lucru?

Cea mai remarcabilă caracteristică a spectacolului este folosirea luminilor de fundal cu afișaje conectate la computer. La început arată ciudat, dar, nu după mult timp ne-am obișnuit cu această atmosferă, având în vedere că aceste scene fac parte din viața de zi cu zi. Documentul Excel, imaginea de fundal verde și pustie a Windows-ului, pagina goală a documentului Word, pagina de e-mail și eroarea de semnal a calculatorului sunt folosite ca fundal al scenei și, în același timp, reflectă viața noastră dependentă de electronice. O altă caracteristică este jocul actorilor și umbrele lor. Pe scenă sunt doar trei actori, dar umbrele lor joacă și tot ele dau naștere unor imagini simbolice legate de

autoritate, absența comunicării, bariera nevăzută dintre oameni și așa mai departe. Începuturile și finalurile fiecărei scene sunt create tot de umbre, fără cortine, actorii construiesc fiecare scenă pe cont propriu. E ca și o comunitate on-line, care conectează totul cu ușurință.

Uitându-se la ceva pe iPadul său, Andrei, singurul personaj masculin, a spus că uneori e mai bine ca anumite lucruri să fie de o calitate mai proastă și a explicat motivul, „Este, într-un fel, mai real.” Chiar dacă a fost o scenă foarte scurtă și a fost prezentată ca o discuție despre fanteziile lui sexuale, poate fi un indiciu important pentru a rezolva problemele cu care ne confruntăm. El insistă pe faptul că ar trebui să ne admitem condiția umană și faptul că toți avem probleme. El, de asemenea, cântă melodia *No Alarms No surprises, Please* a formației Radiohead și speră la o viață liniștită. Ascultând cântecul său, s-ar putea să ne simțim mai bine

For The Win are un mesaj clar „Nimeni nu este de neînlocuit.”, iar această afirmație este spusă de două ori pe parcursul piesei. Ne face să ne întrebăm ce este omul cu adevărat și ne determină să aflăm înțelesul și scopul vieții și al muncii. Cred că trebuie să ne vedem unii pe alții ca și persoane respectabile și nu mașini de lucru. 📌



✉ Livia Stoica

🇬🇧 English version

ORAȘE PE SCENĂ / CITIES ON STAGE



© FITS Mihaela Marin

Experiență antiseptică, prostituate, infractori și romi analfabeți. Un restaurant african în Bruxelles, al cărui proprietar este român. *Frotter le menthe și to throw one's melons*. Sau România în variantă lingvistică. Adică imposibil de tradus. *Cities on Stage* este un proiect care pune în discuție câteva din problemele europene actuale legate de percepția românilor în Bruxelles: confuzia în ceea ce privește identitatea națională prin asocierea dintre rom și român; situația prostituatelor din afară, în proporție de optzeci la sută românce și bulgăroaice; rasismul etnic; lipsa drepturilor; lipsa unui stat care să-și recunoască cetățenii; lipsa cetățenilor din propria lor țară. Pe scurt, cum este văzută România de către cetățenii belgieni. Adică un Bruxelles pe fast forward. Un semi-spectacol, rezultat din două săptămâni intense de documentare petrecute în capitala Europei, pe probleme europene.

Așadar, cum e văzută România de străini? „Foarte prost. Pentru mine nu a fost un șoc să văd că România, pentru cei din afară, înseamnă infractori, prostituate și țigani. Știam deja asta”, mi-a spus Gabriel Sandu, unul din cei șase actori implicați în proiect. „Mi se pare aiurea să te plângi despre cum este percepută România de către străini când, adeseori, nici noi nu știm mare lucru despre țara unde mergem. Ce știam eu despre Bruxelles înainte să vin aici? Nu mai mult decât știau belgienii despre România”. Recunosc, discuția cu Gabriel Sandu, Alexandra Pâzgu și Irina Drăgănescu m-a ajutat să mă bucur mult mai mult de workshopul-spectacol susținut vineri seara la TNRS, sala studio. M-am simțit ca un VIP supercool care știa toate inside-joke-urile și care se bucura acum să le vadă pe scenă. Poate de asta am fost ușor dezamăgită de pasajele introductive, care au fost traduse în limba engleză, lucru, desigur, necesar pentru publicul mixt, dar care a afectat interpretarea plină de

umor. Ce am apreciat a fost, însă, sinceritatea acestui spectacol, de la regie până la jocul actoricesc. Regizorul Armel Roussel surprinde niște probleme de foarte mare actualitate, pe care le contextualizează folosindu-se de un univers semi-fictiv, semi-real, astfel încât se evită prejudecățile sau insuflarea unor tipologii de gândire. Când i-am întrebat pe actori dacă s-ar muta în mâine Belgia, spre surprinderea mea nici unul nu mi-a răspuns afirmativ. „Sunt aceleași probleme ca și aici. Nici acolo, actorii nu au viitorul asigurat după ce termină facultatea. Și e prea antiseptic... totul e antiseptic.” Pe scenă, interpreții au diferite monoloage: despre prostituatele din Belgia, despre romii din România, despre ce înseamnă să fii cetățean în România și în Belgia. Cu toții au fost de acord că Belgia este foarte tare în ceea ce privește berea și teatrul experimental; că se simt foarte norocoși pentru prilejul de a lucra cu un regizor care le-a ascultat punctele de vedere și a construit un spectacol pe propunerile acestora; că se întâmplă niște performance-uri incredibile. Cu toate acestea, n-ar pleca mâine să înceapă o viață nouă în Belgia, unde normele europene par să îți dicteze și cum să mori, unde femeile musulmane locuiesc în vecinătatea prostituatelor și unde visele se confundă cu cele douăsprezece stele de pe steagul european.

„De fapt, pentru mine, proiectul ăsta nu e despre cât de diferită e România de Belgia, ci cât sunt de asemănătoare”, a mai spus Gabriel Sandu. Nu știu cât de mult ne asemănăm ca populație sau ca stat, cert este că e pentru prima dată când mă gândesc la culoarea steluțelor europene. Ca și crucile masive purtate la gât de comunitatea romă... Pentru unii este semn de credință, pentru alții de *politically correctness*. Mă întreb dacă mai înseamnă pentru cineva libertate. Vorba cântecului, *eu mi-aș băga granița-n raniță, țara în raniță... și gata. Gata.* 🇬🇧



arvato
BERTELSMANN



lenovo FOR
THOSE
WHO DO.

CEC Bank



METRO





✎ Oana Bogzaru

Întâlnirea de la miezul nopții



© FITS Dragoș Dumitru

Minciună sau adevăr? Spectacolul *It starts like this* vorbește prin intermediul actriței și regizoarei Jodean Sumner despre neputința cuvintelor de a exprima tot ceea ce dorim, dar și despre imposibilitatea de a spune, uneori, adevărul. Problema limbajului se prezintă ca un nucleu din care izvorăște o perspectivă cu totul diferită asupra teatrului. Limbajul, de cele mai multe ori, înseamnă convenție. Jodean Sumner își structurează *one-woman show*-ul sub forma unui monolog care ironizează limbajul și convenția teatrală. Despre ce vorbim, de fapt? Ce vrem să spunem și de ce? Cu o surprinzătoare nonșalanță, actrița dialoghează cu publicul și reușește să capteze atenția. Ea vine în fața oamenilor fără artificii, efecte speciale, coregrafie complicată sau scenografie fascinantă, ea vine cu o problemă sinceră: „I am a liar”. Nu există tensiune dramatică, căci textul e o lungă poveste cu tente de filosofie vulgarizată și absurd, care nu se omogenizează și nici nu-i oferă personajului șanse de a suferi transformări. Reprezentația în sine este destul de abstractă și greu de încadrat într-o categorie datorită textului, dar și a modului de interpretare. Jodean Sumner are carismă și, timp de 30 de minute, spectatoriilor par să fie captivați... Și totuși, lipsește ceva... Poate povestea care este și nu este, dar și lipsa unei coerențe regizorale. Momentele coregrafice cu mișcări recurente și obsesive nu susțin textul și nici nu îl completează. Cuvântul poate fi înlocuit prin tăcere și mișcare, însă nu aceasta pare să sugereze Jodean Sumner prin intenția sa.

Spectacolul *It starts like this* se transformă într-o răzvrătire de proporții minore în care, de exemplu, convenția teatrală este puternic ironizată. Venim la teatru de dragul unei povești și ne așteptăm ca

prin arta cuvântului să fim imediat seduși. Jodean Sumner depășește această convenție și propune o altă cheie și rezolvare a actului teatral. Textul e un colaj, iar interpretarea e plină de carismă și presărată cu momente de ieșire din personaj, de natură brechtiană. Până unde se întinde convenția și o putem, oare, depăși? Aceasta pare să fie întrebarea care se conturează prin acest spectacol. Și, deoarece limbajul este unul dintre cele mai puternice convenții, Jodean Sumner se transformă rapid într-o hooță de cuvinte și o excelentă manipuloare a acestora, sugerate printr-o performanță interpretativă. Confuzia și problema limbajului se sugerează și prin dubla personalitate de care actrița se folosește tocmai pentru a surprinde și a oferi puțin dramatism acțiunii. Tocmai din această cauză e greu să spui povestea acestui spectacol, căci nu e ceva ce se povestește, ci ceva care trebuie văzut pentru a putea fi înțeles. Până la urmă are și el convenția lui...

Momentul frapant al spectacolului este ieșirea la aplauzele false pe care actrița britanică le onorează în diferite poze și din ce în ce mai onorată. Înregistrarea fericirii publicului devine pentru ea o obișnuință la care începe să răspundă din reflex și prin mișcări stereotipe. Inclusiv momentul gloriei unui actor trece sub semnul clișeului și al convenției. Minciună sau adevăr? Performanța Jodeanei Sumner pare să nu reușească să dea un verdict acestei întrebări. Limbajul poate este o capcană, însă nu ne putem lipsi de el, nici de cel verbal, nici de cel fizic. Actorul, din păcate, este reprezentantul prin excelență al convențiilor de acest tip, de aici și replica: „I am a liar”. Și totuși, el știe să mintă frumos... ✎



A perfect alliance.



✎ Andreea Tudosă

📖 Translated by Camelia Oană

THE HANDS THAT MOVE THE STAGE

A physical geometry veiled by a violent soundtrack “Rebonds B” by Iannis Xenakis, interpreted live by the percussionist Robyn Schulkowsky, *Continuum* is the performance which retains its force to incarnate emotion in its unattained state through a dance of theatricality.

Labelling the theatrical performance of *Sasha Walz&Guests* as *dance theatre* may be a bit rigid, as the stage is defined by the 20 dancers who, like in the practice preserved in traditional Chinese theatre, create the song through movement.

Beyond the moments of group synchronizing, each artist on stage has their strong points brought forward, both literally and figuratively. And what is surprising in a very pleasant way is the frailty of physical handling and, in the same time, the nonchalance and naturalness, elements which we find throughout the whole act extended into shapes.

The body becomes a mere means of expressing the continuous nonsense of life, and this is an inherent quality of any art, any choreographical art implicitly. However, the detachment from and the merging with the physique are two variables which transform any gesture, any movement into a ritual. Sanctity comes not out of habit, but out of faith in the force of expressiveness, out of a naive determination of the actor who expresses himself through dance, both at psychological and emotional level.

Not at all inciting is the relationship between the dancers of the same sex who are able to respect the choreographic convention without creating confusions or being unnatural, but on the contrary, forgetting about the bodies they live in. A single body is thus created, synchronously dancing, on the same heartbeat, responding to the same musical vibration. The man in constant development, from quadruped to biped, and then becoming the conqueror of space, is a leitmotif of this composition; being an animal trained in the captivity of the self, the man often stutters and is tried by self-denial.

Acting with hands and feet, while childish and innocent is at the same demanding. The only moment in which a pair of hands becomes a character is during the final scene, in which we have the myth of the dancers from the crystal globe spinning with the rhythm of the music, and the cardboard on the floor is raised by six pairs of hands, which run from one corner to the other, as the set. Also, this apparent floor is used to paint with feet the completed steps. The black and red paint drips from the ceiling, and the set of the two lovebirds becomes the scribbling which best defines the apparent nonsense. The end, awaited and thorn from the fabric of the performance, violently slices the beautiful flight of butterflies. Left are only the moments of silence which were valued, trodden and molded with the volcanic eruptions of sound and conquest of space. Through form, elegance and speed this composition gains strength and consistency. ✎



✎ Yuki Sakamoto

BEING LOST IN A FLURRY OF CHERRY BLOSSOMS

The first day of the festival, everyone was excited about what will happen on this special day they've all been waiting for. Tokyo Engeki Ensemble brought us an astonishing opening to us as one of the first performances of this anniversary year.

Their performance “LOST IN A FLURRY OF CHERRY BLOSSOMS” took place at a school gym in a high school yard. Entering the venue, walls all covered with black sheets, lights hanged in several places, seats prepared on the half and a beautiful dark brown wooden stage with a diagonal platform set on the other side of the place, you cannot imagine it is a school gym. When the curtain opens the heart of the stage appears; astonishingly beautiful golden folding screen with a flurry of cherry blossoms. It suddenly takes us to the scenery of Japan.

The story starts with a big impact; a couple breaking out of the golden folding screen with thousands of the flower petals of cherry blossoms falling from the sky. The man is a bandit living in the cherry tree forest who snatched a mysteriously beautiful but cruel woman from his husband. The bandit admires the beauty of the woman and the woman's makes him kill people to get their heads. When he decided to leave the woman, the woman changes into a demon. When noticed that he killed the demon what he found was the dead body of that beautiful woman. The cherry blossoms fall even harder and the dead body disappears leaving the man and the scream of the woman in the forest.

I was very interested in how foreign people felt about this performance. Alexandru, 20 years old studying theater in Sibiu, said “It was a very interesting story. The actors and the choreography were good. I understood the story though it was in Japanese and I think that is the most important thing in theater to have the audience to keep the story in mind”. Friederike, 28 years old who is an actress from the Theatre Titanik said, “It was my first time to see an Asian performance. I thought the picture was very beautiful, the effects and the acting were great. Everything was in the perfect timing. Even the people holding the wind blowing machine was so effective for the stage.” Thong, 27 years old who has just finished studying directing, said “I loved the way how they expressed the violence. The music fit the acting and the dance, even the way they spoke made a great effect to the stage. I loved the Kabuki style mask work. The performance was shot and sweet, had impact from the beginning to the end so I could concentrate watching the show every minute.”

Based on the tale that frightening things happen under a flurry of the cherry blossoms, the story tells us the theme of “What are women?”, “Body and soul” and “sadness and loneliness of the human beings”. Thousands and millions of the flower petals of cherry blossoms falling from above, swirling in the air, filling the stage, the beauty of the expression of violence with colors, the harmony of Japanese Kabuki masks with the beautiful contemporary dance and the great passion of the actors took us from Sibiu to a different world, the mysterious place under a flurry of the cherry blossoms. ✎



✎ Alba Stanciu

📷 Translated by Oana Călbăjos

TITANIC. THE ODYSSEY: A PLAY OF SPACE AND MYTH

The Titanick theatre company presents the street performance *The Odyssey*, an intense experience, one of the most eccentric and complex ways to approach the Greek myth of Ulysses, in a manner which is compatible with the nonconformism of the emblematic visions of the 21st century (James Joyce or Derek Walcott). The directing style is hard to classify but it most certainly belongs to the experimental area dominated by irony and grotesque.

The performance is dense and expressive and it presents an overwhelming architecture of mythological allusions, together with a permanent distortion of meaning and symbol.

The directing wilfully imposes a random interpretation through the almost bewildering effect of the image. Nevertheless, the narrative coherence is not compromised. The sequence of events centred on Ulysses develops clearly and fluently.

The hero follows the trajectory of an apparently fragmented screenplay, supported by a scenographic forefront composed as a "geographic" landscape constantly changing, a *corpus* of boxes and carriers (with countless uses) with indications written on them, used as guidance for the locations where Ulysses stops. The faces of the cyclop Polyphemus, Circe, indicators for Scylla and Charybdis, Hades etc. appear one by one. The distribution of the theatrical material has an overall semi-improvised appearance which turns the attention away from the impeccable organization and discipline of the text of the performance and the scenographic architectonics.

The space is divided hierarchically. The vertical structure has three parts: Olympus - the terrestrial area - Hades. The visual effects are determined by the large proportions. The beginning of the show itself is marked by the entrance "on stage" of a gigantic,

multifunctional truck which transforms into platforms and flats destined for the performance, into crossovers for the actors. The use of height is accelerated towards the second part of the show.

The image is built of common materials, industrial substances, elements like fire, blood, extreme violence of actions and gestures and body mutilations are overused as the whole scene is about shocking and exploiting the unexpected.

The entire system, both vertical and horizontal, of visual and symbolic coordinates belongs to a degraded industrial environment, of waste dominated by metal and used materials. The Gods are depicted in a grotesque way, in Dionysiac postures adapted to the cheap erotic contemporary expressions that are also disposable. Paradoxically, the excess of violent effects and the whole infernal landscape of the substance and spirit do not compromise the aura of game and humour.

The energizing music is a vital supporter of the whole performance based on various sources of sounds, lyrical accents, rhythm or auditory aggression specific to urbanism and the industrial era, metallic shatterings, screeches, atonal consonances, passionately performed like a Beethovenian symphony.

It is certain that the performance unleashes the esthetic marginal imagination of the director, in an artistic way, combining the actors' interpretation with the gigantism of the image and the manipulations of the stage material. 📷



✎ Delia Marinescu

📷 Translated by Gabriela Fechet

OF DOLLS AND TABLES. THE TABLE: BLIND SUMMIT THEATRE

An English doll on a Romanian table. This is how Moses presented himself, whose body made of rags and cardboard head was handled by three puppeteers during Blind Summit Theatre's show, *The Table*. In a minimalist set, made up of non-colours, without any soundtrack almost until the end, a cardboard doll becomes a complex character, with existential questions, with personality crises, with love stories and dehumanization leading to humanisation.

Although at the beginning the doll strictly measures and observes the perimeter of the table, the Moses puppet will soon fly, jump, run through the audience, sit on the floor and eventually return to the table, the initiatory space which has shaped its personality. Descendant of a family of cardboard boxes, Moses has a flying hand and charisma. For an hour, 3 actors (Nick Barnes, Mark Down, Sean Garratt) dressed in black and wearing brown shoes run, bend, sweat, wonder in order to draw all the audience's attention to a cardboard head which confirms the popularity of English humour and the unimportance of sophisticated props in order to convey profound messages.

The Table, a performance directed by Nick Barnes, Mark Down (two of the puppeteers) is based on Beckett, the Bible and Ikea (*The Guardian*) and it keeps one laughing from the beginning till the end, encouraging reflection and analysis through monologue and dialogue. Improvisation is the main method on which the show is based, the coherence and harmony of the acting being a proof of the actors' experience and professionalism. It's not without reason that the Blind Summit Theatre company are regarded as innovators in theatre, being famous for the show directed by Danny Boyle during the opening ceremony of the London Olympic Games in 2012.

The voice of one of the actors, which becomes Moses' voice, keeps the audience anxious about the evolution of the puppet, which surprises and amuses even when it says or does nothing at all.

On the level of significance, confinement, freedom, risk-taking, the discovery of one's true identity, are lessons taught by the cardboard-headed puppet, which is quarrelsome without being a nag, funny without being annoying, frolicsome and energetic. Blind Summit Theatre has presented a show entitled *The Table* in a festival that has invited all the performing arts to sit at its table and engage in a dialogue. Apparently playful performances are often heavily laden with significance and are famous for laying their cards on the TABLE. 📷



✎ Doriana Tăut

📖 Translated by Mădălina Prunică

The March of The Stiltwalkers and The Royal Brass Band of Merchtem

The first day of the Festival managed to reunite on the pedestrian area Nicolae Bălcescu the public from Sibiu and not only, of all ages: from the youngest theater consumers who were amazed watching the colorful characters walking in front of them, to veterans of the festival, who, in spite of the fact that they are present every year, never stop, not even for a moment, to enjoy the delights of the street performances.

During the two decades, we have been witnessing different means of outdoor theater entertainment, from elements of pyrotechnics, to acrobatics and parades. At first sight, the performance of the Belgians from Merchtem, does not seem to be an exception: costumes that catch the eye, with vivid colors that illustrate the flag of their country, a cheerful rhythm and stilts, skis and wooden ladders. All the ingredients of a classical parade. And yet, there is something that brings it closer to life and theater, that vivid pulse of the slice of life that comes to life here and now, unique and unrepeatable. The relations between the actors were so vivid and strong that the feeling they were sending was that of familiar warmth, and from here, the images started to form.

They could have been anything: an old generation of musicians who, for centuries, have been living their life on a stage and never stopped enjoying it, a bunch of friends with constructive ideas, who have re-found their urge to create among the A-B-Cs flawlessly performed and the cheerful, simple and serene acrobatics... Three women were stepping on the same two skis, perfectly synchronizing and making all this coordination with captivating ease and naturalness. Petite, smiling, picturesque, they were impersonating the image of an audacious mother rather than the image of some acrobats that seemed to perfectly coordinate their movements. Any mistake could have harmed the performance.

The rearguard was made up of stilts that grew in height as they were advancing on the pedestrian area, reaching a height that was taking your breath away, and the actors that led them seemed to have been born up there, where these giants are becoming almost intangible.

Cheerful, eager to play and craving to live life to the fullest, the fanfare that was solemnly singing the lively songs born in the north of Belgium, where people are renowned for their cheerfulness and courage, because Merchtem is well known for its inhabitants - a great number of them walk on stilts - captured the eyes in a second and they will keep on capturing them during their stay, and we, the lucky ones, will be able to enjoy seeing a number of performances of the show *The March of the Stilt Walkers and the Royal Fanfare of Merchtem*. 📖



✎ Jeong Hye Noh

Short but Strong Enough to Find All the Meaning of Life, ForTheWin

Bogdan Georgescu gives a concise account of the modern people's life and depicts the dialogue in their office. *For The Win* is around-one-hour play. When entering Gong theatre, a woman is sitting and doing her job with cell phone. There come three co-workers on the stage and each of them busily does their works from the beginning of the play. From these descriptions, we can naturally become to ask to ourselves why they work so incessantly. Can we imagine dying for hard work? It seems to be dramatic and radical expression but it does happen in the reality. There are two women losing their life because of their work in this play. What does it mean in this play?

The notable feature about the spectacles of this play is using the backlit with the computer-related displays. At first it looked weird but soon we get into the swing of the atmosphere since our daily life is full of these scenes. The sheet of the MS Excel document, the desolate green landscape of the windows the white empty paper of the MS Word document, the e-mail writing page, and the error signal on the computer are used as a back wall of the stage, at the same time, it reflects our fully-loaded life with the electronics. Another feature is on the actors' movements and their shadows. On stage, there are only three actors, but their shadows are also acting and making some symbolic images related to the authority, the absence of communication, the unseen wall among people, and so on. And the opening and closing of every scenes are made by the shadows, without the curtains, actors makes every scene on their own bodies. It's like the on-line community that links together and easily shares everything.

Watching 'something' with his iPad, Andrei, the only male character among three, said that sometimes it is better for something to have bad quality, and he explained why, "It is more real somehow." Though it was very short scene and it figuratively showed as a talk about his sexual fantasy, it can be a big hint to solve the problems we are facing with. He insisted we admit that we are human beings and that we all have troubles. He also sings the song of Radiohead, saying "No Alarms No Surprises, please" and hoping a 'quite life.' Listening to his song, we might be consoled.

The last scene is a monologue of the dead woman. She asks us what we live for, and she present our life saying that we work for the coming future, for the development of something forward, we do our best to make a better life, but what about present, now? However, she couldn't even finish her saying, because it was forcibly interrupted. That's like the easiness of 'cut-and-paste' culture with computers.

For the Win has a clear message, "Nobody's irreplaceable." and this is even told over twice during the play. It leads us to the time to look back on what a human being is, and it urges us to find out the meaning of life, work, and the purpose of living. I think we have to come back to the times that we see each other as a respectful human being, not a working machine. 📖



✉ Livia Stoica

📷 Translated by Bogdan-Alexandru Onofraş

CITIES ON STAGE

An antiseptic experience, prostitutes, criminals and illiterate Roma. An African restaurant in Brussels, whose owner is Romanian. Frotter le menthe and to throw one's melons. Or Romania, the linguistic version. In other words, impossible to translate.

Cities on Stage is a project that discusses a few current European problems regarding the way in which Romanians are perceived in Brussels: the confusion regarding national identity made by associating Roma and Romanian; the situation of prostitutes from abroad, 80% of which are Romanian and Bulgarian; ethnic discrimination; privation of rights; the absence of a state which acknowledges its citizens; the absence of citizens from their own country. In a few words, the way in which Romania is seen by Belgian citizens. That is a fast-forwarded Brussels. A semi-performance, the results of two weeks' worth of intense documentation on Europe's problems in the European capital.

Therefore, how is Romania perceived by foreigners? "Very poorly. For me it was no shock to see that Romania, for those abroad, is synonymous with criminals, prostitutes and gypsies. I already knew that", Gabriel Sandu, one of the six actors involved in this project, told me. I find it silly to complain about the way in which Romania is perceived by foreigners, when, many times, we ourselves do not know a great deal about the country in which we are going. What did I know of Brussels before I got here? No more than the Belgians knew about Romania."

I admit that the discussion with Gabriel Sandu, Alexandra Pâzgu and Irina Drăgănescu helped me enjoy much more the performance-workshop held Friday evening at the TNRS, studio room. I felt like a super cool VIP who knew all the inside jokes and was glad to see them on stage. Maybe this is why I was a little disappointed that the introductory parts, which were translated into English, a thing that of course, was necessary for the mixed audience, but which affected the humor charged interpretation. However, what I appreciated was the honesty of this show, from directing to acting. The director Armel Roussel highlighted some very current problems, which he contextualized by using a semi-fictional, semi-real universe, in a way in which preconceptions and the creation of thought patterns are avoided.

When I asked the actors if they would move to Belgium tomorrow, to my surprise, not one gave me an affirmative answer. "There are the same problems there as here. There, as well, the actors do not have a secure future after they finish college. And it is too antiseptic...all is antiseptic."

On the stage, interpreters have different monologues: about prostitutes in Belgium, about Roma people in Romania, about what it means to be a citizen in Romania and in Belgium. They all agreed Belgium is a great place for beer and experimental theatre; they feel very lucky to have the opportunity to work with a director who listened to their points of view and built a show on their proposals, that amazing performances are happening. Despite this, they would not leave tomorrow to start a new life in Belgium, where European norms seem to dictate even the way to die, where Muslim women live in close proximity to prostitutes and where dreams are mistaken for the twelve stars of the European flag. "Actually, for me, this project is not about how different Romania and Belgium are, but how similar they are", Gabriel Sandu added. I do not know how much we resemble in regards to population or country, certainly it is the first time I think about the color of the European stars. Just like the massive crosses wore but the Roma community... For some it is a sign of faith, for others a sign of political correctness. I wonder if it still means freedom for anyone. As the song goes, *I would shove my border in my sack, my country in my sack...and that's it. That's it.* 📌





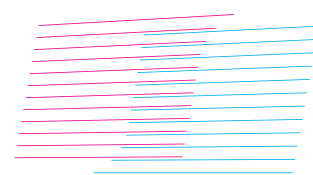
✉ Carmen Stroia

FARSA JUPÂNULUI PATHELIN

Naïf Théâtre a prezentat, în premieră la Sibiu, la Cetatea Cisnădioara, spectacolul *Farsa Jupânului Pathelin*. Richard Demarcy a avut o viziune regizorală deosebită, cu un decor minimalist, alături de mult cântec și dans. Eroii sunt relativ puțini, cinci la număr, care întrupează personajele din piesă, aceștia aflându-se în lumina reflectoarelor de la început și până la sfârșitul creației artistice. În urmă cu doi ani, în 2011, Naïf Théâtre ne-a prezentat, în aceeași locație, Cetatea Cisnădioara, *Visul unei nopți de vară* în regia aceluiași Richard Demarcy – o comedie în care personajele au fost clar conturate, cu personalități diferite, formând o nebuloasă de imagini în care cei șase meșteri apăreau pe biciclete, în salopete de zidari, celebra luptă din pădure a fost o luptă cu perne, de asemenea nu au lipsit nici simbolurile care exprimau forțele primordiale care compun universul și toate componentele acestuia. Personajele au fost de origine niponă, franceză, africană, trăsăturile specifice ale fețelor au fost accentuate de grimă albă. Spectrul regizoral a trezit simpatia publicului, demonstrând, încă odată, că Shakespeare este universal și că textul lui este de mare actualitate, că se poate juca oriunde și în orice spațiu cultural.

Farsa Jupânului Pathelin este o comedie spumoasă, cu un fir epic precis, cu o serie de întâmplări care au consecințe moralizatoare: ucenicul își depășește maestrul, cel care înșală e la rândul-i înșelat, cine sapă groapa altuia cade singur în ea. Povestea spune că demult demult de tot, în ținuturile franceze, trăia un avocat renumit, cu multe cazuri pe rol, care avea o soție cicălitoare, ce își dorea cât mai multe rochii, bonete, lucruri pe care cei doi nu și le permiteau. Pentru a-i satisface dorințele, avocatul Pathelin s-a dus la un negustor să cumpere materiale. Acesta a cerut o sumă enormă, de 19 bani, pe când stofa valora în jur de 12 bani. Prin viclenie, avocatul l-a convins să îi vândă țesătura pe datorie, invitându-l la masă, la el acasă. În drumul spre casă, Pathelin „s-a făcut pierdut”, negustorul pierzându-l urma. Ajuns acasă cu pânzele din fir de oaie, Guillemette, iar soția avocatului a fost de-a dreptul încântată, deși nu înțelegea de unde a avut soțul ei bani să cumpere ceva atât de scump. Spre seară, stofarul a găsit locuința lui Pathelin și a intrat să ceară socoteală sau să-și recupereze banii sau stofa. Soții Pathelin au pus la cale o farsă în care Pierre Pathelin se afla pe patul de moarte, având viziuni și vorbind cu spiritele. Stofarul a plecat „cu coada între picioare”; ajuns acasă, și-a dat seama că ciobanul lui de încredere, pe care îl iubea ca pe un fiu, îi fura oile pentru blana lor strălucitoare. Astfel, s-a prezentat la Înalta Curte, iar ciobanul și-a luat avocat chiar pe Pathelin, căruia i-a promis, drept răsplată, mult aur. Fascinat de bogății, lui Pathelin i-a venit o idee: ciobanul să pară nebun și să nu spună nici un alt cuvânt în afară de „beee”. Stofarul a rămas mut când l-a văzut pe Pathelin – care, cu o zi înainte, se zbătea între viață și moarte – că îl reprezintă pe „cel mai mare asasin de oi”. Ciobanul a fost achitat, stofarul a plecat dezamăgit, iar avocatul și-a cerut onorariul, la care ciobanul i-a răspuns cu un „beee” răspicat.

Aceasta este povestea din *Farsa Jupânului Pathelin*, ilustrată de compania Naïf Théâtre, prin acțiuni fizice exagerate și repetate, prin *aparté*-uri cu orientare directă spre public, cu măști populare, surprinzând frecvent prin schimbări de situație, prezentând o plâsmuire simplă, la îndemâna oricui, având la bază comicul de limbaj și mai ales de situație. ✉



INTACT
MEDIA GROUP

SUSȚINEM VALORILE ROMÂNEȘTI



Acustic
doar
HITURI!



AIRFRANCE

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

ECHIPA: Ana-Maria Băndean, Oana Bogzaru, Lucia Bucurenciu, Adina Katona, Delia Marinescu, Oana Medrea, Nina Noh, Yuki Sakamoto, Lavinia Șerban, Alba Stanciu, Livia Stoica, Carmen Stroia, Doriana Tăut, Andreea Tudosă

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș

ECHIPA TRADUCERI: Oana Călbăjos, Gabriela Fecete, Sabina Savu, Bogdan-Alexandru Onofraș, Mădălina Prunică, Camelia Oană

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



Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu



© FITS Mihaela Marin



© FITS Sebastian Marcovici

7 iunie
2013



© FITS Paul Bălă



© FITS Maria Ștefănescu

 **UniCredit Țiriac Bank**



maestrul și margareta

DUPĂ **MIHAIL BULGAKOV**

SCENARIUL ORIGINAL DE **ILONA KISS** ȘI **ZOLTÁN BALÁZS**

TRADUCEREA DIN LIMBA MAGHIARĂ **CRISTA BILCIU**

DISTRIBUȚIA OFELIA POPII MARIUS TURDEANU ADRIAN NEACȘU MARIANA MIHU ÁKOS OROSZ EMA VEȚEAN PALI VECSEI SERENELA MUREȘAN
ZOLTÁN LENDVÁCZKY EDUARD PĂTRAȘCU ERIKA TANKÓ ADRIAN MATIOC CĂTĂLIN PĂTRU CIPRIAN SCURTEA DIANA FUFEZAN FLORIN COȘULEȚ
MIHAI COMAN VIOREL RAȚĂ DAN GLASU VLAD ROBAȘ CRISTINA RAGOS ARINA IOANA TRIF GABRIELA NEAGU EVA UNGVARI SANDA ANASTASOF

REGIA ȘI COREGRAFIA **ZOLTÁN BALÁZS** DECOR ȘI LIGHT DESIGN VELICA PANDURU ȘI ZOLTÁN BALÁZS COSTUME VELICA PANDURU ORCHESTRĂȚIA MUZICALĂ ZENO APOSTOLACHE VIDEO COSTIN CHESNOIU

O COPRODUCȚIE TEATRUL NAȚIONAL „RADU STANCA”, SIBIU ȘI TEATRUL MALADYPE, BUDAPESTA