

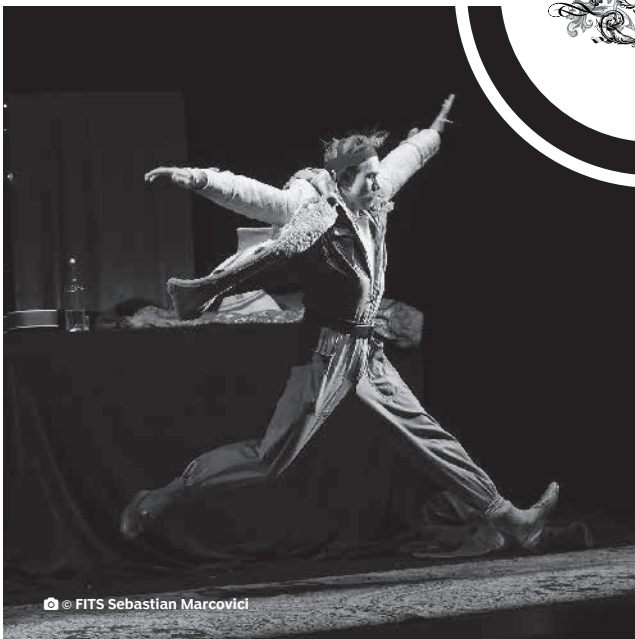


aplauze

Anul XXII / nr. 5 / 16 iunie 2015



aplauze





Alba Stanciu

EU
JAPAN
Fest

Vicleniile lui Scapin. Molière în limba japoneză.



© FITS Mihaela Marin



© FITS Paul Băla

Compania japoneză Matsumoto (Performing Arts Centre) creează o versiune scenică după Molière, într-o „cheie” spectaculară care extrage subiectul din sfera clasicismului francez și îl transferă într-o textură inedită a unui teatru clasic european, interpretat de actori japonezi, în limba japoneză. Este vorba de o adaptare a temperamentului, liniarității melodice a limbii franceze, direcționate către accentele specifice și intonațiile din limba japoneză.

Spectacolul demonstrează tendințele stilistice ale regizorului către recuperarea purității teatrale (privită în sens contemporan după reforme) prin reevaluări ale textului dramatic prin prisma turnurilor artei teatrale, prin mutarea de sens și registru a ideii de „text” către spectacol și regizor (text spectacular, text regizoral). Renunțând la orice element care încarcă cu elemente nefrești textul dramei, regizorul japonez evită stilul epocii (unul dintre factorii generatori ai textului ca și „construct” cultural). Kazuyoshi Kushida (care apare și în rolul personajului Scapin), este un artist cunoscut publicului sibian datorită montării spectacolului *Fantoma e aici* (avându-l pe actorul Constantin Chiriac în rolul principal). Scena nu beneficiază de un decor complicat. La scurte intervale, apar momente în care este utilizată o recuzită minimală. Întregul ansamblu spectacular este construit pe bază de dialog, din replici și în toate gradele posibile de manevrare a vocii pentru a obține nuanțele comice. Apar momente – foarte apreciate de public – în care se recurge la muzică populară românească, la replici rostite în limba română. Remarcabil este antrenamentul și flexibilitatea de excepție

a actorilor japonezi, modul cum sunt coordonate situațiile și cursivitatea naturală a schimburilor de replici. Regia redă cu minuțiozitate și atenție detaliile, sudând fiecare mișcare, progresie, raport cauză-efect prin prisma melodicității vocale europene, prin costume și un atent studiu al teatrului de text occidental european. Atitudinile sunt „rupte” din orice asociație cu codul asiatic al regizorului și actorilor. Apar și situații stranie care permit interpretări ca „decupaje” din structura europeană, de pildă o statuie a tatălui, compatibilă fie cu un răzbunător Comandor (Dom Juan), fie ca un samurai *pop art* - o creație nu departe de fanteziile lui Robert Rauschenberg sau Jasper Jones - creat din resturi reciclabile, cu alură metalică. Costumele personajelor și cadrul nu fac nici o trimitere la teatrul clasicului francez și nici la elemente de teatru japonez. Mai mult, concepția acestora înclină către sublinierea unui stil foarte personal al regizorului, susținute de situații „plantate” în spații austere în care, ocazional, intervin nuanțe dramatice create prin manevre de *light design*, ce împarte derularea narativă în tablouri. Teatralitatea și atmosfera întregului spectacol amintesc de regiile anilor '80 din perimetrul est-european, în sensul tendințelor de rigidizare a spațiului prin eliminarea oricărui artificiu, prin reducerea la esențialism scenic a textului dramatic.

Spectacolul este o compoziție comică, inventivă și dominată de inteligența jocului scenic, dar mizează mai puțin pe substanța teatrului lui Molière. Este formula teatrală a un nou „autor” ce îmbină în mod echilibrat tehnica artei actorului și propriile versiuni ale artisticității asupra unui text european clasic. ■



© FITS Mihaela Marin



✉ Diana Nechit



CRAMA OPRIȘOR

Despre George Banu și „darul prieteniei”

Lansările din 14 iunie au stat sub semnul prieteniei oferite și primite aproape ritualic, al unei cozerii tandre și evocatoare, cu accente de confesiune ale unui „prieten” drag și nobil al FITS, o personalitate teatrală de excepție care a marcat gustul teatral al unei epoci și continuă să o facă, nuanțat și discret. Este vorba despre George Banu, care, dincolo de cărțile, eseurile teatrale, de prestigioasa activitate editorială ce vine să-și găsească menirea în titluri definitorii ale dramaturgiei și teatrului contemporan (*Spatele omului*, *Cortina sau fisura lumii*, *Scena modernă*, *Mitologii și miniaturi*, *Monologurile neîmplinirii*) dincolo de omul de televiziune și radio, conține atâtea alte valențe creatoare și artistice care pot configura și surprinde spațiile afective ale unui parcurs uman și profesional de excepție, ce mereu și mereu se leagă de teatru și de întâlnirea și cunoașterea celui alt prin teatru, prin prietenie. Printre altele, George Banu este eseist și profesor la Sorbona, Membru de onoare al Academiei Române și onorat recent cu marele premiu al Academiei Franceze din 2014, Președintele premiului Europa pentru teatru și Președinte de onoare al Asociației Internaționale de Teatru.

De-a lungul dimineților teatrale din FITS, în sutele de conferințe teatrale animate, George Banu a fost mereu un amfitrion generos, un *causeur* cu șarm, care a imprimat limbii române, manierei de a gândi și a scrie în limba română, discursului teatral și, în special, acea fluentă și elegantă a frazării din limba franceză, maliția, lejeritatea argumentării, o plăcere aproape senzorială a vorbirii pe care Roland Barthes o numește „plăcerea textului”. Încerc să rememorez fragmente din întâlnirile teatrale prilejuite de George Banu de-a lungul timpului, mă opresc în fața unui adevăr incontestabil – a adus în fața noastră spații teatrale atât de diferite, regizori, oameni de teatru, directori de festivaluri de la Răsărit până la Apus, s-a povestit, s-a răs, s-au făcut confesiuni cu umor, cu nostalgie, cu frenezie și toate și toți stăm sub semnul unei afectivități electivă, ale unui raport elogios de „mon cher maître”, „cher confrère”, „mon jeune disciple”. Am folosit aceste sintagme în franceză pentru a surprinde poate mai ușor providențialitatea, atitudinea de « „bonne fée”, prin care George Banu a adus festivalului de la Sibiu prezența și opera unor figuri cu adevărat „mitice” ale teatrului contemporan.

Prima duminică din festival a prilejuit o nouă întâlnire a lui George Banu cu prietenii săi, la un moment al confesiunii și al rememorării, în acel



moment în care criticul și teoreticianul, omul de teatru, fără a pierde vreunul dintre atributele aceste vocații literare, se *efasează* puțin și lasă loc unui ton editorial confesiv și intimist, în care se pune pe sine sub oglinda reflexivă a scrisului, a introspecției autoreferențiale, o psihanaliză prin artă, prin care sunt contopite în materie textuală toate neîmplinirile și bucuriile, eșecurile, tristețile și nostalgiile unei vieți trăite frumos, prin și pentru spațiul teatral și ființele lui.

CD-ul *Teatru – neîmpliniri solitare, împlinire comună* este un proiect realizat cu Radio România Actualități, în regia lui Gavriil Pintlilie (2015). Este vorba despre o adaptare după *Monologurile neîmplinirii*, în care George Banu și Gavriil Pintlilie ne oferă extrase lecturate și acompaniate cu *lied*-uri și muzică-vocală, un text destinat tinerilor ce vor să facă teatru, deși „în teatru nu te poți împlini în mod solitar” și tuturor celor ce se lasă ampretați de acest corp și voce teatrale. Dincolo de valoarea confesională, textul este de o mare importanță documentară pentru teatru. O altă ipostază a lui George Banu, aceeași relație lungă de prietenie între autor și fotograf

Mihaela Marin, între scriitor și editura Nemira, între George Banu și Valentin Nicolau, este și cartea *Parisul personal – casa cu daruri*, în care se vorbește despre o geografie afectivă a Parisului, despre „darurile” oferite prietenilor veniți în vizită la Paris. *Flaneria pariziană din Parisul personal. Autobiografie urbană*, o carte despre exterioritatea afectivă a Parisului aflat în relație cu George Banu se continuă reverberator cu acest nou text despre interioritatea și intimitatea prieteniei, despre darurile ce ni le facem în interiorul unor relații privilegiate și care devin materia unui fel special de a fi al obiectelor în literatură, unde acestea capătă personalitate, individualitate, devenind semne ale nostalgiei, ale prezenței și ale absenței, ale dispariției sau ale unei tăceri definitive.

Plinătatea și frumusețea relațiilor de prietenie nu au neapărat nevoie de idealizare prin literatură, dar așa, ele devin înscrisuri ale unei memorii atemporale. ■



Andrei C. Șerban

Identitatea: limita dintre virtual și ostentație



© FITS Paul Băia

Actualitatea generației Facebook plasează miezul evenimentelor cotidiene la limita dintre intimitate și ostentație. Piesa *Antisocial*, realizată de Bogdan Georgescu împreună cu șapte studenți sibieni, în cadrul unui proiect „work in progress”, aduce în atenția spectatorilor unul dintre evenimentele recente extrem de mediatizate în presa românească. Este vorba despre cazul elevilor de liceu care au postat o serie de injurii la adresa profesorilor pe o pagină de Facebook privată și care au avut de suferit ulterior consecințe extreme pentru atitudinea lor denigratoare.

Transpusă în scenă, povestea elevilor capătă, în schimb, valențe aferente, întruchipând nu o privire de la depărtare asupra evenimentelor, ci o viziune de la fața locului, a forfotei care animă culisele, în încercarea de a soluționa acest incident neașteptat. Pentru aceasta, intenția scenografiei minimaliste (întreaga recuzită de care actorii se folosesc este o masă înconjurată de scaune) este aceea de a redirecționa centrul de greutate dinspre imagine spre text. Totuși, marele artificiu regizoral care soluționează problema transpunerii personajelor



© FITS Adrian Bulboacă



ambient.
casa casei tale

în scenă vizează un soi de resemantizare a perimetrului scenic. În piesa lui Bogdan Georgescu, spațiul este înzestrat cu un potențial identitar, conferind, în funcție de plasarea pe scenă, un *avatar* precis. Cei șapte actori își schimbă poziția la masă la azul gongului care marchează încheierea unei secvențe dramatice, întruchipând un nou personaj. Astfel, cei șapte actanți se vor confrunta cu situația conflictuală, prezentând trei puncte de vedere diferite: elevii, părinții acestora, respectiv profesorii *agresați* virtual. De altfel, statutul virtualului și al impactului pe care acesta îl manifestă în realitatea obiectivă este reiterat sau, mai degrabă, transpus metaforic în piesa *Antisocial* prin această convenție a spațiului exploatat la minimum.

Prin demersul aferent unui proiect de tip „work in progress”, componenta biografistă nu este ignorată în realizarea textului. Interesant este faptul că actorii nu numai că își transpun în rolul de elevi detalii din viața lor, ci chiar ei își întruchipează proprii părinți, definiți, la rândul lor, printr-o serie de tensiuni intime care ajung, într-o mare măsură, să fie scoase la suprafață. Cele trei linii de interpretare, care se desfășoară în paralel, marchează adevărate războaie ale personalităților, a căror miză pare câteodată să depășească zona deontologiei și a etichetei. Prin această strategie, se conturează premisele unor roluri de compoziție, în care se creează, prin contrast, o tipologie tripartită a fiecărui actor.

În ciuda premisei nu foarte ofertante a textului, discursul actorilor nu este lipsit de momente de climax. Tensiunea este și rezultatul unei strategii a alternării rolurilor, pe care regizorul o intuiește cu exactitate. Complementaritatea secvențelor discursive (atribuite fiecărui grup participant la acțiune: elevii, părinții, profesorii) nu este altceva decât echivarea unui apogeu dramatic vecin cu epatarea. Finalul piesei, în schimb, rupe aparenta linearitate a formulei identitare utilizate de-a lungul spectacolului, constituindu-se pe un text ce reia mitul peșterii, folosit aici ca metaforă a evitării adevărului și a complăcerii în tenebrele înșelătoare, dar confortabile ale existenței. Saltul stilistic de la naturalețea și tranzitivitatea scenariului alert care a stat la baza substratului epic al spectacolului, la tonul meditativ și melancolic al confesiunilor finale, venite din acele tenebre confortabile ale propriei intimități, oferă piesei *Antisocial* acel moment de respiro, al interiorizării și al analizei statutului pe care, atât personajele, cât și noi, cei din afara scenei, le mai ocupăm în această epocă a virtualului și a disimulării. ■



✉ **Monika Tompos**

**CLINICA
POLISANO**

Vizita bătrânei doamne

motiv de sărbătoare sau de îngrijorare?

Orașul Gullen este un oraș foarte mândru: este mândru datorită istoriei sale, a monumentelor sale și este mândru pentru că drumul către un sistem democratic a fost netezit de revolta pe care au manifestat-o dintotdeauna cetățenii. Aspectul economic este însă singurul mare deficit al micului oraș. Fabricile au fost închise și lipsurile devin tot mai resimțite. În această stare generală care oscilează între euforie și dezamăgire este sărbătorită vizita unui oaspete de seamă, a miliardarei Claire Zachanassian, care și-a părăsit orașul natal în urmă cu 30 de ani, la vârsta de numai 17 ani. Orașenilor plini de speranțe li se oferă un cadou de neimaginat. Suma de 1 miliard va fi împărțită în mod egal și fiecare dintre cetățeni va primi partea sa, cu o singură condiție: dreptatea. Alfred III, cel care a decepționat-o în trecut pe Claire și din cauza căruia tânăra a fost nevoită să părăsească orașul, va trebui să moară. Astfel cetățenii sunt plasați în fața unei grele încercări. Va fi oare spiritul de revoltă al acestora, chiar și în situația dată, atât de puternic, încât să învingă această ispită?

Răspunsul la această întrebare este ilustrat în înscenarea spectacolului *Vizita bătrânei doamne*, de la Teatrul din Stuttgart. Scenariul și regia semnată de Armin Petras simbolizează granițele economice ale discursului moral imediat după schimbările regimului politic din 1989. Directorul teatrului din Stuttgart propune un spectacol minimalist care îmbină elemente de tragedie antică într-un decor semnat de Olaf Altmann. Scenografia care reprezintă scările unui cor antic grec găzduiesc cu succes experimentul dramatic propus de Friedrich Dürrenmatt în textul original *Vizita bătrânei doamne*, cu privire la vulnerabilitatea vieții, la nesiguranța clasei politice și la atracția magnetică a banilor, experiment în care una dintre persoanele implicate va trebui să piardă.

Subiectul îmbină caracterul personajului antic Medeea cu Clara cea dornică de răzbunare și simbolizează tematica legăturii dintre soartă și dreptate, dintre vină și iertare și dintre răzbunare și jertfă. Armin Petras optează pentru un joc actoricesc simplu, dus adeseori spre absurd, static, care nu se folosește de recuzită, inserând momente de comedie, momente de limbaj modern, de gestică sugestivă, pentru a marca eterna alegorie – ilustrarea imaginii lumii pe scenă. Actorul Wolfgang Michalek oferă spectatorilor un moment actoricesc fantastic plin de umor, executat cu o măiestrie actoricească perfectă, și anume un monolog în limba română. *Vizita bătrânei doamne* reprezintă o satiră la



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Maria Ștefănescu

adresa capitalismului, un spectacol despre corupția specifică oamenilor și despre vină individuală. Bătrâna doamnă simbolizează, astfel, metafora „bătrâna doamnă, încercarea”, „bătrâna doamnă, corupția” și „bătrâna doamnă, speculația cu privire la lăcomia umană”.

O înscenare a grotescului, a figurii bizare Claire și a unui comportament macabru încheiată cu intervenția unui cor antic, care prevede eșecul orașenilor, care simbolizează mult discutata întrebare „pot banii să cumpere orice?” și care anunță, în final, moartea lui Alfred III. ■



© FITS Maria Ștefănescu

e.on

E.ON România

Partener al Festivalului internațional
de teatru de la Sibiu



www.eon-romania.ro





✉ Andrei C. Șerban



Râsul sănătos al balcanicilor



Marea revelație a cinematografului românesc din acest an, *Aferim!* (în regia lui Radu Jude), distins cu Ursul de Argint în cadrul Premiilor Berlin, poate fi urmărită în cel puțin, două moduri: o vizionare relaxată, prin care spectatorul se poate bucura de frumusețea și de carnea limbajului românesc autentic (nelipsind nici cuvintele de înțelepciune populare, nici imprecățiile aferente, care mai de care mai colorate), dar și o vizionare sceptică, mereu în gardă, de investigație, deoarece scenariul filmului nu este altceva decât un mare intertext al literaturii române a secolelor XVIII-XIX. Indiferent de versiunea aleasă, *Aferim!* constituie, tocmai datorită acestei mize a livrescului, un exercițiu actoricesc unic, prin care artificialul scenariului trebuie deconstruit și redat prin naturalitatea discursului autohton. Astfel, replicile preluate din Ion Creangă (ba chiar și scenele preluate din scrierile acestuia, cum ar fi găsierea sub covată a țigănușului / iedului care încearcă să scape de urmăritori), Grigore Alexandrescu, Ion Budai-Deleanu, Anton Pann sau chiar și din virtuirile lui Tudor Vladimirescu determină o probă a virtuozității scriitoricești, în care nu se simt, pentru niciun moment, stridențele de ordin discursiv. Dincolo de povestea centrală a filmului petrecută în Țara Românească a anului 1835, căutarea unui țigan fugăr (interpretat de Toma Cuzin) care, nu numai că a furat

de la stăpânul său ceva bani, ci a mai și necinstit-o pe consoarta acestuia, de către zăpciul Constandin (Teodor Corban) și fiul său (Mihai Comănoiu), balcanismul devine principala componentă pe care acest film o exploatează. Pe lângă exotismul naturii virgine, pe lângă diversitatea etnică a contextului istoric al secolului al XIX-lea, pe lângă criteriile ierarhice la nivelul societății aduse în discuție, pe lângă toate miturile sociale și culturale anghinate în primitivismul sublim al Țării Românești a epocii, *Aferim!* excelează printr-o tehnică a deconstruirii propriului dramatism, dozată impecabil de către regizor. Contrastele depășesc impactul vizual al cadrelor fundamentate pe jocuri de lumini și de umbre (Radu Jude optează să filmeze în alb-negru), acaparând premisele acțiunii personajelor. Contrapunctul elaborat de-a lungul poveștii determină, în acest caz, o permanentă tensiune între *avantplan* și *arierplan*, care se atenuază reciproc, pe măsură ce acțiunea tinde să capete un caracter dramatic. Astfel, lecțiile grave și profunde despre viață oferite de către zăpciul Constandin fiului său se suprapun cu dansul mecanic și aproape ridicol al boierilor ce se clatină de la stânga la dreapta, în tandem cu acordurile lăutarilor, la fel cum, în momentul în care același zăpciu vrea să-l scape pe țiganul ostatic de greață, descântându-i cu sobrietate mahmureala, sunetele unui petrecăreț

ce vomează într-un butoi chiar în spatele lor sublimează tensiunea secvenței în adevărate scene de râs sănătos.

Poate tocmai din această nevoie a contrapunctului detensionant, regizorul nu folosește niciodată pe durata filmului prim-planuri. Din contră, tăietura cadrului (fix, ce adoptă adesea tehnicile fotografice) tinde să capete proporții panoramice, relevându-ni-se, mai degrabă, contextele conflictuale interumane, decât capacitățile de sondare a individului privit ca o entitate de sine stătătoare. În acest mod, toate stările și senzațiile personajelor par să se generalizeze: tragismul unuia devine tragismul unei colectivități, demascând coordonatele fatalității sociale sub care se zbat, cum, de altfel, și prin veselia un altuia transpare întreaga mentalitate balcanică a detașării și a autoironiei.

Depășind premisele grave ale acestui film western mioritic, *Aferim!* este, cu siguranță, una dintre performanțele cinematografului recente care, prin detașarea autoironică a personajelor, prin jocul actoricesc impecabil, dar și prin arhitectura livrescă a scenariului, va satisface exigențele oricărui cinefil îndrăgostit de limbajul savuros al românilor neaoși. ■



MagentaONE

**ALEGEREA NUMĂRUL 1 PENTRU
FAMILIA SAU AFACEREA TA**
UN SINGUR LOC PENTRU TOATE SERVICIILE FIXE
ȘI MOBILE DE TELEVIZIUNE, INTERNET ȘI TELEFONIE
www.telekom.ro

T . . .

EXPERIENȚE ÎMPREUNĂ.



BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE



kronospan



✎ Cosmin Popescu

Staropramen

Câinele grădinarului

un remake comic și muzical cu gust de libertate



© FITS Sorin Mateescu

Cu ani în urmă a fost *Câinele grădinarului*, spectacolul realizat de Florian Pittiș pentru Teatrul Bulandra pe muzica lui Sorin Chifriuc, chiar pentru finalul de epocă comunistă 1988-1989. Aseară a fost spectacolul celor de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale”, un remake „orchestrat” de Șerban Puiu cu același simț al unui umor fin, spumos, pe care publicul deja i-l cunoaște. Spectacolul reia muzică a lui Sorin Chifriuc și aduce pe scenă bucuria de a juca a unor tineri născuți în libertate. Dacă pentru generația celor din primul spectacol, textul din 1618 era o încercare de evaziune dintr-un cotidian greoi, opresiv și fagocitar, pentru generația studenților pe care i-am văzut aseară pe scenă, textul lui Lope de Vega devine sursa unei explozii de culori și sunete exuberante, cu gust de libertate!

Muzicii originale i se adaugă câteva șlagăre pop-rock, americano-britanice, pe versuri inspirate din subiectul presei și interpretate *live* pe platoul improvizat pe scena pentru band. Pasiunea tinereții, jocurile seducției și ale iubirii din perioada trubadurilor pulverizează un salt temporal de peste 400 de ani, îmbogățind totul cu alte nuanțe, ce țin de prospețimea și pasiunea pentru joc și de tinerețea actorilor de pe scenă. *Remake*-ul lui Puiu Șerban face posibil, din nou, ca un grup de actori tineri și frumoși să electrizeze muzical și în pași de dans scena și publicul, integrând în substanța scenică

această forță participativă a emoției, a bucuriei de a fi pe scenă! O interpretare muzicală performativă și performantă, cu tușe comice rafinate, care depășesc zona derizoriului și a regularității unor rescrieri moderne ale unor texte clasice. Spectacolul alternează valențele clasice, moderne și imprimă un ritm de joc alert și captivant.

Spectacolul întreg pare a sta sub semnul unei răzvrătiri a „crudităților” din grădina lui Lope de Vega. Cum intrăm în sala de spectacol, ne atrage atenția un panou central fixat pe peretele de adâncime, cu logoul „Câinele grădinarului” și un dispozitiv scenic minimalist, platoul pentru *band*, a unei estrade cu scări duble și două microfoane. Personajele par prinse în acest joc al dragostei și al întâmplării în care apare alegoria „câinelui care nu mănâncă legumele din grădină, dar nici nu lasă pe altcineva să se apropie de ele”.

Textul original este unul despre moravurile de ieri și de astăzi, care toate gravitează în jurul constanței amoroase, mereu supuse unor încercări și provocări diferite.

Diana, o contesă cu principii, este conștientă că aparține nobilimii și că este responsabilă de onoarea ei prin fiecare alegere pe care o face. Pe de altă parte, ea caută să-i fie declarată iubirea din partea

servitorilor și intră în conflict cu servitoarele din cauza pretendenților. Contesa se află mereu la limita dintre iubire și rațiune și se lasă prinsă în mrejele unei iubiri necondiționate, respingând o iubire reciproc avantajoasă social, pentru capriciile inimii. Teodoro, preafrumosul și istețul secretar particular al doamnei se află și el prins într-un conflict amoroș, el trebuind să aleagă între iubirea idealistă pentru contesă și „hârjoneala” cu Marcela, servitoarea contesei.

Textul *remake*-ului libertizează comedia de moravuri a lui Lope de Vega. Replicile cu rimă vin să aducă pe scenă savoarea *qui-pro-quo*-ului, elocința discursului amoroș curtean și acele subtile nade discursive, pe care cuplurile de îndrăgostiți-seducători și le aruncă pe scenă.

Depășirea statutului social, ruperea convențiilor de rang și status, lupta dintre originea socială și noblețea morală devin superflue în fața „inteligenței” inimii, care nu ascultă decât de propriile nevoi și pulsuni. Fără a le bagateliza, toate aceste ingrediente ale comediei de moravuri, ce abundă în comic de situație și de limbaj, sunt malaxate într-o cheie modernă, dar atemporală, apoi se transformă într-un spectacol spumos, plin de tinerețe, prin care studenții-actori încearcă să răspundă la întrebări existențiale, centrate în jurul jocului de-a îndrăgosteala. ■

FAUST

SALA FAUST ESTE UN SPAȚIU AL ESENȚELOR.
UN SPAȚIU AL IDEILOR CARE NASC ÎNTREBĂRI
ȘI DAU RĂSPUNSURI.
UN SPAȚIU AL EXPLORĂRII SINELUI
ȘI AL DESCOPERIRII LUMII DE DINCOLO DE IMEDIAT.
UN SPAȚIU AL CULTURII, AL NOULUI,
AL MISTERELOR ȘI AL REVELAȚIILOR.
UN SPAȚIU AL ÎNTREGII COMUNITĂȚI PE CARE
VI-L DEDICĂM VOUĂ, ARTIȘTILOR ȘI SPECTATORILOR,
PENTRU CĂ NOI CREDEM CĂ DOAR ÎNCONJURAȚI
DE ESTETIC, DE ARTĂ ȘI DE IDEI GENEROASE
PUTEM TRĂI DIN PLIN ȘI CU ADEVĂRAT.
DESCOPERĂ-L!

Sușținem experiențele
care merită trăite!

 UniCredit Țiriac Bank

DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE





☑ Andreea Tudosă

e-on

Dialog al tradiției, contemporanului și politicului. Conversații culturale



© FITS Adrian Bulboacă

Noel Witts i-a avut ca invitați la o cafea și o scurtă conversație culturală în data de 14 iunie, ora 14:00, la Atrium Cafe, pe Ziya Azazi, performer de dans tradițional, originar din Turcia; pe Eugen Jebeleanu, regizorul spectacolului *Hotel*, care va avea loc în data de 17 iunie, ora 16:00, la Teatrul Gong și pe Slava Sambriș, regizor din Republica Moldova al spectacolului *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. Ziya Azazi - *Găsirea proporțiilor egale dintre realitatea interioară și externă, dintre conștient și subconștient, creează echilibrul*. Ziya Azazi s-a născut în Antakya și a urmat studii de minerit, deoarece opțiunile îi erau limitate pentru a putea să aibă acces la educația universitară. În perioada studenției, acesta a intrat în echipa de gimnastică a facultății, urmând apoi să fie selectat pentru a face parte din trupa studențească de teatru-dans. Membrii trupei reprezentau universitatea și aveau spectacole pe întreg teritoriul Turciei, iar avantajul său era că făcea parte dintr-o familie de dansatori, care, prin tradiție, dansau la nunți, iar Ziya Azazi, în particular, era foarte flexibil, ceea ce i-a oferit șansa unei cariere în domeniu. A creat spectacolul *Dervish*, în anul 2005 cu fonduri proprii, iar scopul reprezentației este de a împărtăși realitatea sa cu lumea exterioară. Dervișul este un ritual al purificării și face parte din sufism, doctrină

a islamului pe care o practică artistul. Acesta explică cum a creat reprezentația, urmând patru etape, pe care le aplică în tot ceea ce face: în primul rând învățarea, apoi urmarea propriei căi, realizarea realității și, în cele din urmă, arătarea aptitudinilor dobândite în urma procesului. Întrebat fiind dacă expunerea publică a acestui ritual cu caracter personal nu îi afectează natura mitică, Ziya Azazi a răspuns că (parafrazez) în lume există dimensiuni gigantice și minimale, care cu greu pot fi văzute cu ochiul liber, la fel și sunetele. Se pot diferenția unde care fac parte din spectrul vizibil, conștient, dar și invizibil, inconștient, iar echilibrul constă în găsirea unei căi de mijloc între realitatea internă și cea exterioară. *Dervish* este această punere în balanță. Acesta a proiectat scurt-metrajul *Circle*, cu care a câștigat premiul categoriei Experimental Shorts la International California Short Films Festival, care este o prelucrare digitală a dervișului filmat de sus, practic o expunere de cercuri.

În cea de-a doua parte a conversațiilor, a fost invitat Eugen Jebeleanu, actor și regizor român care la vârsta de 17 ani era considerat cel mai bun tânăr actor. Acesta participă în cadrul FITS cu spectacolul *Hotel*, în data de 17 iunie, ora 16:00, Teatrul Gong - sala etaj. *Hotel* este un spectacol fără cuvinte,

inspirat din *Wunschkonzert* de Franz Xaver Kroetz, care are ca focus multitudinea de oameni ce se perindă printr-un spațiu, lăsându-și amprenta, iar întrebarea care se ridică este: „ce rămâne până la sfârșit?” Ceea ce îl determină pe tânărul artist să facă regie este faptul că se simte sufocat de teatrul artistic și dorește o schimbare. Acesta consideră că, în teatrul contemporan, rolurile nu mai sunt delimitate între actor, regizor, scenograf și că un om de teatru trebuie să fie capabil să se plieze pe necesitățile proiectului.

Cel mai recent spectacol al lui Eugen Jebeleanu abordează tema homofobiei în lume, acesta propunându-și să trateze teme sociale contemporane, căci, astfel, teatrul devine actual. Slava Sambriș este actor și regizor din Republica Moldova, a fost actor angajat al Teatrului Național *Eugène Ionesco* vreme de 12 ani, iar momentan lucrează cu companii independente de teatru, precum Teatrul *Spălătorie* care este localizat într-un subsol al unei foste spălătorii. Acesta predă arta actorului în cadrul universității de teatru din Chișinău, a fost invitat la Moscova în calitate de asistent de regie pentru spectacolul de păpuși *Oblomov*, după care a fost invitat la același teatru pentru a monta spectacolul de păpuși *Cântăreața cheală*.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal este un spectacol pus în scenă cu ocazia alegerilor care au avut loc în Republica Moldova, alegeri în cadrul cărora Partidul Socialist a acumulat aproape majoritatea voturilor, iar spectacolul a fost jucat de aproximativ zece ori. În cadrul documentării pentru spectacol, care a avut loc în prima lună de pregătire a spectacolului, acesta a mers la spitalul de boli mintale unde a întâlnit pacienți cu boli psihice. Una dintre intențiile sale fundamentale este de a evita clișeul în crearea personajelor. Noel Witts a dorit să afle care este viitorul teatrului în Republica Moldova și dacă sunt tensiuni politice la granița cu România: Slava Sambriș afirmă faptul că românii și moldovenii nu vorbesc aceeași limbă, uneori nu se înțeleg, iar în cadrul teatrului moldovenesc actorilor li se cere să vorbească limba română literară. Se vorbește limba română și rusă, iar Rusia are influență mare asupra teatrului. În documentarea sa pentru spectacol, regizorul a găsit un interviu luat unui muncitor rus care, întrebat dacă simte nostalgia conducerilor lui Stalin, a răspuns pozitiv. Reporterul a spus „Dar îl aveți pe Putin, de ce aveți nevoie de Stalin?”, iar lucrătorul a răspuns: „Stalin, Stalin, țara are nevoie de Stalin!” ■



Adina Katona

DB SCHENKER

Mozart rocks

Nu, nu este un oximoron, e chiar o alăturare foarte fericită, atât de termeni, cât și de stiluri muzicale. Dacă Mozart s-ar fi aflat în Sala Thalia la concertul susținut de Societatea Filarmonică „Lyra” din Brăila, până și Dan Helciug, cu siguranță, ar fi dat din plete. Poate unii s-ar fi așteptat la un concert simfonic cuminte, urmărit în liniște, din confortul scaunului, însă acesta n-a fost unul obișnuit, deoarece pe scenă, alături de Noua Orchestră Transilvană și dirijorul Mihaela Cesa-Goje au apărut instrumente moderne din concertele rock, care au dat o nouă interpretare muzicii clasice. Vioara și contrabasul n-au sunat niciodată mai bine ca în prezența chitarei electrice, iar Beethoven, reinterpretat de un rocker la bass, s-a auzit excepțional.

Cum a apărut această abordare inedită a muzicii prin combinarea sonorităților orchestrelor simfonice cu sunetul modern al instrumentelor electronice explică Constantin Teodorescu pe siteul Mozart Rocks: „În anul 2006, imaginația fiindu-mi zgândărită de audiția unei piese clasice interpretate la chitara electrică de un talentat chitarist român, Marius Roșiu și de o frântură dintr-o adaptare după Simfonia a V-a după Beethoven rătăcită pe internet (atribuită în mod greșit lui Steve Vai) mi-a venit ideea unui experiment muzical inedit: acela de a interpreta cu chitara electrică piese celebre ale marilor compozitori clasici, alături de orchestra simfonică.

Am reușit să găsesc încă doi chitariști deosebiți, Remus Marius Carteleanu și George Pătrănoiu, dispuși să pășească pe un teren care nu le era familiar. După multe repetiții cu calculatorul și doar una singură cu orchestra simfonică a Teatrului N. Leonard din Galați, cei trei au urcat, emoționați, pe scena Casei Tineretului din Brăila, pe 6 decembrie 2006, în ceea ce s-a constituit ca prim act al acestui experiment numit Mozart Rocks.” Succesul de care s-a bucurat concertul i-a făcut să revină cu spectacolele *Beethoven Rocks* și *Bizet Rocks*, în anii următori

Dacă e să ne uităm un pic mai în urmă, anume în 1969, i-am găsi pe tinerii rebeli de la Deep Purple care au concertat alături de The Royal Philharmonic Orchestra, folosind orchestra simfonică pentru acompaniament. Aceasta formulă s-a dovedit una de succes urmând ca The London Philharmonic Orchestra să cânte piese celebre ale formației Led Zeppelin cum ar fi *Kashmir* sau *Stairway to Heaven*. Yngwie Malmsteen, copilul terbil al rockului anilor '80, puternic impresionat de Nicolo Paganini, a promovat



stilul neo-clasic, concertând în Japonia cu New Japan Philharmonic Orchestra. Transpunerea muzicii clasice pe acordurile moderne aduce împreună un public variat ca vârste și preferințe.

Constantin Teodorescu ne mărturisește în continuare că „Rămânând fidelă crezului său, acela de susținere a actului artistic autentic, a virtuozității instrumentale, a bunului gust în muzică, indiferent de stil și de vârstă, Societatea Filarmonică Lyra din Brăila promovează în prezent mai mulți chitariști români talentați, într-o dublă încercare: anume aceea de-a atrage tânără generație către marea muzică folosind sonoritățile instrumentelor

apropiate gusturilor lor muzicale și aceea de a-i convinge pe cei mai conservatori că adevărata valoare transcende vârstele și generațiile.”

În seara de duminică, scena Filarmonicii Thalia a fost aprinsă de Dan Helciug, Călin Grigoriu, Remus Carteleanu, Florin Demea, Adrian Ciuplea, Andrei Ilie, Mihai Ardelean, Cezar Popescu într-un concert rock în acompaniament simfonic. Deep Purple, Led Zeppelin, Pink Floyd, Beatles, și Queen s-au întâlnit în mod elegant cu Strauss, Bizet, Mozart, Beethoven, Grigoriu și Rossini, timp de o oră și jumătate, contopindu-se într-o interpretare extraordinară de apreciată de către public. ■



✉ **Diana Stoicescu**

JTI

DERVISH - DANSUL CĂLUGĂRULUI.

De la cerc înspre spirală



„Dacă ai cunoscut extazul arderii, nu vei putea trăi fără flacără.” (Rumi)

Spectacolul „Dervish” este o invitație la chestionarea tradiției sufiste și relevanței ei. Apărut la începutul secolului al XIII-lea, susținut de scrierile lui Jalaledin Rumi, sufismul este o filozofie existențială care încearcă să deslușească scopul creării omului și apariției universului în care acesta trăiește. La fel ca multe alte filosofii și credințe orientale, și sufismul susține ideea cauzalității apariției omului. Scopul acestei apariții este conștientizarea propriei ființe ca entitate creată pentru atingerea iluminării prin autodisciplinare și prin asumarea responsabilității propriilor acțiuni. Dervișul, practicantul sufismului, își însușește traiul ascetic dorind să cunoască umilința. Această virtute, umilința poate fi dobândită ca urmare a recunoașterii grandiozității universului, asumarea rolului de simplă verigă într-un plan care nu poate fi explicat la nivel mental. Condiția fundamentală a existenței noastre este mișcarea ciclică, circulară a vieții. Nu există ființă sau obiect care să poată exista în afara mișcării circulare a

electronilor, protonilor și neutronilor în atom. Rugăciunea în mișcare a dervișului, infinitele serii de cercuri făcute de un corp au ca scop conectarea la această mișcare ciclică a universului. Dervișul Ziya Azazi pornește în călătoria renunțării la sine pentru descoperirea divinității. Cercul care se transformă în spirală – omul renunță la percepția restrictivă a simțurilor și accede unei stări superioare de conștiință prin transă.

Pe parcursul spectacolului, inteligența emoțională a spectatorului este provocată să decodifice simbolică ascunsă în spatele gestului și obiectului. Scenografia este simplă, concepută în ideea sufistă a celor 4 uși: Legea, Calea, Realizarea, Discernământul. Scena este împărțită în trei spații pătrate, înglobate unul în altul, care sunt delimitate prin folosirea unei benzi adezive albe. Pe măsură ce performerul străbate etapele obținerii iluminării, va deschide pe rând fiecare spațiu, îndepărtând banda adezivă. Cel de-al patrulea spațiu, accesarea celei de-a patra uși rămâne o alegerea a spectatorului. Costumul simplu, păstrează forma tradițională a costumelor folosite de derviși, dar cromatică se schimbă. Performerul are trei fuste de culori diferite: negru, alb și roșu. Citită în cheie alchimică, cromatică costumului poate sugera etapele obținerii

pietrei filosofale. Negru (*nigredo*) semnifică moartea spirituală, conștientizarea răului în propria ființă. Alb (*albedo*) este purificarea materiei prin autoobservare și auto disciplinare. Roșu (*rubedo*) este iluminarea. Spectacolul are două părți: *Azab și Evoluția unui derviș*. *Azab* conține referințe estetice contemporane. Mișcările artistului sunt sacadate, fiind acompaniate de o muzică aleasă în aceeași cheie. Cercurile pe plan orizontal creează o imagine angoasantă la care spectatorul asistă - mișcarea circulară a zbuțumului interior, asocierea cu imaginea unei ființe care se târăște pentru a-și depăși condiția. Corpul artistului devine obiect de cult, instrument perfecționabil spre obținerea iluminării.

Cea de-a doua parte a spectacolului *Evoluția unui derviș* se apropie mai mult de estetica tradițională a dansului dervișilor. Muzica capătă un ritm susținut, mișcările artistului se fluidizează și capătă eleganță. Spectatorul este purtat până în fața ultimei uși – Discernământul. Întrebarea s-a născut de la sine, alegerea fiecărui spectator însă rămâne sub semnul întrebării. ■



Monika Tompos

Opoziția nu empatizează cu diversitatea!



© FITS Sebastian Marcovici

Într-un studio improvizat, Președintele Republicii Chile este surprins în timp ce filmează împreună cu echipa sa de miniștri ultimul său discurs pe care are să îl țină public. Pe un fundal în întregime roșu, stând la birou, Salvador Allende vrea să declare public că nu va demisiona sub nici o formă, însă echipa sa specializată pe tehnici de relații publice îl întrerupe, agitată, sub pretextul că seamănă în această ipostază cu Stalin și că trebuie să dezvolte împreună un alt tip de discurs. Fundalul studioului devine, astfel, o imagine inspirată din natură, iar alături de două manechine care trebuie să „pară copii adevărați”, Allende este instruit, cu dibăcie, să își transforme discursul într-unul cât se poate de sensibil, astfel încât să atragă empatia a cât mai multor personaje din opoziție. Miniștrii apelează la tehnici de *coaching* moderne și la un acompaniament muzical inspirat din filmul *Sunetul muzicii*, menit să stârnească lacrimi în rândul telespectatorilor chileni de toate vârstele. Datorită disputelor aprinse cauzate de acest subiect, miniștrii se ceartă între ei, ajungând în final chiar să se bată. O maimuță care are să simbolizeze sistemul politic chilian flutură, în tot acest timp, steagul Republicii în mijlocul conflictului.

Astfel își imaginează Marco Layera sistemul politic al țării sale natale. *Visând viitorul* este menit, astfel, să reprezinte un protest împotriva regimului și a acțiunilor politice din Republica Chile. Utilizând tehnici dintre cele mai inovative pentru a înscena o comedie neagră menită să ironizeze haosul politic al zilelor noastre, regizorul forțează granițele imaginărilor și creează, astfel, o poveste care să reprezinte „deschiderea către realitate”. Este povestea lui Roberto, a unui adolescent care își

dorește să devină președintele Republicii. Acesta are însă nevoie de bani pentru a-și continua studiile. Publicul este parte din poveste și va promite că va face tot posibilul pentru a-l ajuta și sfătui pe Roberto în toate acțiunile sale, fiind rugat să doneze câte 90 de lei în vederea străngerii sumei necesare de bani pentru studiile tânărului. Echipa de miniștri se mobilizează foarte repede și trece pe la fiecare spectator să colecteze suma stabilită. Un singur impediment are să îi oprească din această acțiune caritabilă. Unul dintre spectatori nu vrea, sub nici o formă, să contribuie. Focusul acțiunii se mută pe acesta, momentul fiind filmat și transmis *live* pe scenă. O ministă din echipa președintelui își va pune la dispoziție propriul corp pentru a îl convinge pe spectator să doneze cei 90 de lei, sfidând astfel bariera scenică stabilită prin convenția actor – spectator, dezbrăcându-se și creând un monolog ademenitor în care va descrie tot ceea ce ar trebui ea să facă pentru a-l convinge pe privitor să contribuie la donație.

Roberto, însă, va muri, în curând, împușcat în timpul unei manifestații și toate sacrificiile acestea se dovedesc a nu avea nici un rost. Regizorul inserează, astfel, o critică dură în spectacolul său, vis-a-vis de persoanele care au posibilitatea să ajute dar nu o fac sub diferite pretexte. Acest carusel al protestului nu se va opri aici, ci va căpăta amploare, imaginându-l pe mama adolescentului întristată de moartea fiului, supusă unui interviu transmis în direct la televiziunea națională, ilustrând, astfel, breasla de jurnaliști într-o ipostază lipsită de scrupule. Trei *emoticon*-uri triste sunt desenate de femeie pe imaginea din fundal, reprezentându-l pe Salvador Allende în ipostaza de la începutul spectacolului,



© FITS Sebastian Marcovici

alături de cele două manechine-copil. Maimuța o va consola, ademenind-o în mrejele sale, construind un moment emoționant menit să ilustreze parșivitatea regimului politic.

Timpul devine irațional și viteza caruselului prinde amploare. Președintele îi transmite lui Barack Obama telefonic „Fuck Barbie, Fuck Ken, Fuck Britney Spears, Fuck Hannah Montana and Fuck you and your fucking country!!!” Iată încă un element de protest împotriva sistemului politic global. Banere imense întruchipându-l pe Allende înconjurat de Che Guevara și Fidel Castro formează, acum, decorul scenei, iar un moment de *hip-hop* umple scena de veselie. Iar, cum din această poveste numai Cocaina mai lipsește, miniștrii descoperă un pliculeț în buzunarul președintelui pe care și-l însușesc imediat creând un moment „stupefiant” în care Marine Le Pen, Papa Francis și Enrique Peña Nieto sunt criticați cât se poate de dur. Echipa de actori ai teatrului la Re-sentida se autodepășesc construind momente fantastic de reale, de un absurd care amintește de zilele în care urmărind stupefiați filmul politic al zilelor noastre neștiind dacă trebuie să râdem sau să plângem.

Marco Layera creează o spirală a observațiilor la adresa politicii globale într-un spectacol ultramodern, gălăgios, agitat, care îmbină momente de dans, cu momente de televiziune, care mizează foarte mult pe o interacțiune continuă cu publicul și în care mult iubita, râvnita și apreciată Coca Cola Light simbolizează lumea democratică ce ne rezolvă toate problemele, concluzionând că „istoria nu e a noastră, a poporului”. ■



Philomena Bradford



In the darkness we straddle two worlds



© FITS Mihaela Marin

Marie Brassard speaks and I am arrested by the generosity of her performance, by the poetry of her language, by this woman in black with twin-braided pigtails. From a podium, she tells us how *The Darkness* (2003) came to be. It is a twelve-year-old artifact, a performance from another period in her life. Yet, the performance is still very much relevant. As more artist and low-income neighborhoods in cities are gentrified, communities are scattered. A severe loneliness follows. Marie Brassard projects two Nan Goldin photographs. The light cuts through the darkness of the Teatru Gong.

The first photograph shows a skinhead dancing in what appears to be a living room in suburbia. Two skinheads sit on either side of the dancing skinhead, resting in armchairs. For the second photograph, the camera has shifted to the right. The dancing skinhead is no longer in frame. Now a skinhead in an armchair sleeps in the left of the frame; a young girl in a cream colored dress appears to the right. The young girl fascinates Brassard. She seems an apparition emerging from the wallpaper. Brassard imagines the relation between the young girl and the sleeping skinhead. His sister, killed in a car accident, she arises from the walls to haunt her brother's dreams. These photographs and the possible relations between the persons they captured inspired Brassard to write a story. However,

she struggled to write this story of the skinhead and his sister as another violence occupied her thoughts. Her Montreal landlord had determined to renovate the building where she lived, an artists' utopia, and raise the rent. In doing so, he evicted residents who had lived and worked in this building for decades. As Brassard writes, life as she knew it fades away.

The Darkness (2003) narrates the moments of convergence of otherwise parallel worlds. Marie Brassard not only identifies with the sleeping skinhead, with the violence of his loss. She also sees the skinhead as he exists beyond the photograph. He becomes a visiting apparition. Marie Brassard lives in the space between these two worlds. She lives in the darkness, between the Montreal that will become the "luxurious, silent, and shattered city" and the Montreal of artist communities, between occupation and desertion, in a dark loneliness that environs a quiet violence. Marie Brassard is haunted by creatures without form. Creatures without form are creatures of the night. They are there when the lights go out. In the building where Brassard lives, 10 Ontario, artist are evicted flats are turned lofts for the rich. More lights are going out. In this darkness, Marie Brassard finds artifacts. She gleans from the rubble of friends' flats; she keeps photographs she finds. These photographs offer forms, characters. They offer moments that gesture to the lives of the people captured. Brassard builds on this gesture.

She imagines and writes the relations between people in photographs. In darkness of 10 Ontario, Brassard fixates on these stills that evidence flashes of light. She invites them into her world haunted by creatures without form. Brassard does not romanticize the darkness.

She does not identify art as the light that relieves us of the darkness. It is not an antidote to the quiet violence. It does not eradicate loneliness. Rather, artifacts, the projected images and time lapses in *The Darkness* (2003), open space for pockets of light. Space-times of light are space-times of relation. Brassard tell us of her fondest memories of time spent with her neighbor. Some mornings, she joined him in his studio for a cup of coffee and together they would watch the sun rise over Montreal. Relation need not be a togetherness. In her description of *The Darkness* (2003), Brassard writes that "behind each window, lamps light up stories I'll never know. When it gets dark, I watch them go on one by one and I write."

Relation is an invitation to imagination, to writing. Marie Brassard dances and her body is illuminated by the light of the projector. "Let's keep dancing", she sings and I mouth the words along with her. "If that's all there is then let's keep dancing." ■

Alba Stanciu

"The Impostures of Scapin": Molière in Japanese

A performance full of vitality and elements based on an accurate theatrical interpretation of the text, *The Impostures of Scapin* is a version which stretches the limits of its comic possibilities. The director Kazuyoshi Kushida proposes a unique style, which is not anchored in the European theatrical tradition but, at the same time, also departs from traditional Asian theatre.

KEYWORDS: CHARACTER, TYPOLOGY, THEATRE, PERFORMANCE, STYLE.

Diana Nechit

About George Banu and the "Gift of Friendship"

The book launches hosted by the Habitus Bookstore give the public of the festival – those who have been attending them, year after year, with loyalty and affection, as well as the newcomers who step into the protective space of the bookshop for one fleeting moment – the opportunity of an encounter with the world of books – a world of conceptual perfection – as well as with the people and the events behind them. Books talk to us, in self-revealing manner, in an effort to bring authors and their readers – ideal, occasional or otherwise – closer to one another. The book launch on Sunday acquainted us with a more inward-looking, but friendly and intimate George Banu, who speaks to us about fulfillment and frustration, about theatre and life – or simply and plainly about friendship...

KEYWORDS: MONOLOGUES, PARIS, READING, BOOK, THEATRE, FRIENDSHIP.

Andrei C. Șerban

Identity – at the Border between Virtuality and Ostentation

Antisocial – the performance presented by Bogdan Georgescu, together with seven LBUS students of Drama within a "work in progress" project, brings to the attention of the public a recent incident that has received extensive media coverage, using an extremely clever recipe: a scandal over the Facebook posts of some high-school students, on a closed-group page. The acting space is invested with identity-revealing potential, giving each character, according to the place they occupy on the stage, a recognizable avatar.

KEYWORDS: SOCIAL NETWORK, ACTIVE ART, DRAMATURGY, PERFORMANCE, INTERPRETATION, CHARACTER.

Monika Tompos

The Visit

The director of the Stuttgart Theatre, Armin Petras, proposes a minimalist performance, which fuses elements of ancient Greek tragedy into a scenery designed by Olaf Altmann. The set design, representing the stairs of an ancient Greek chorus successfully hosts the dramatic experiment proposed by Friedrich Dürrenmatt in the original text *The Visit* – which makes ample reference to the fragility of life, to the insecurity of the political class and to the irresistible appeal of money – an experiment in which, inevitably, one of the characters is bound to lose.

KEYWORDS: DRAMATURGY, PERFORMANCE, INTERPRETATION, MINIMALISM, ARMIN PETRAS.

Andrei C. Șerban

The Balkan People's Hearty Laughter

The great revelation of recent Romanian film-making, *Aferim!* – directed by Radu Jude – distinguishes itself by the effective use of a technique of deconstructing its own dramatic potential. The counterpoint developed from one story to the next, engenders, in this case, a permanent tension between the foreground and the background, which tend to wear each other down as the action gradually acquires dramatic force.

KEYWORDS: CINEMATOGRAPHY, DECONSTRUCTION, DRAMATIC POTENTIAL, DISCOURSE, BLACK-AND-WHITE.

Cosmin Popescu

"The Gardener's Dog" – A Comic and Musical Remake that Smacks of Freedom

The textual substance of Lope de Vega's comedy of manners, *The Gardener's Dog*, and Florian Pitiș's performance of 1989 have provided the director Șerban Puiu with both the text and the pretext for a sparkling and exuberant remake, which includes elements of musical comedy, treated in a modern key. The game of love and chance, the allusions and the *qui-pro-quo*s are brought before the audience to the rhythms of some evergreen musical hits interpreted live by the band on the stage. The young artists speak their lines using rhyme and rhythm in a sparkling comedy about love and its whims.

KEYWORDS: REMAKE, LOVE, COMEDY OF MANNERS, MUSICAL, DANCE.

Andreea Tudosă

A Dialogue on the Traditional, the Contemporary and the Political: Cultural Conversations

On June 14, Noel Witts' guests, for coffee and a brief cultural conversation, were Ziya Azazi, traditional dance performer from Turkey, Eugen Jebeleanu, the director of *Hotel* and Slava Sambriș, the director of *How to Explain the History of Communism to Mental Patients*. Ziya Azazi produced the dance performance *Dervish* in 2005 at his own expense, and the main purpose of the performance is to share his experiences with the world. Eugen Jebeleanu, Romanian actor and director who, at the age of 17, was widely regarded as the most promising young Romanian actor, presented a performance entitled *Hotel*, a performance without words. Slava Sambriș, actor and director from the Republic of Moldova, has been collaborating with independent theatre companies, such as *Laundry Theatre*, whose headquarters is the basement of a former launderette.

KEYWORDS: DIRECTING, CULTURAL MANAGEMENT, CULTURAL POLICIES, FUNDS, FESTIVAL.

Adina Katona

"Mozart Rocks"

The article discusses one of the most interesting concerts of the present edition of the Sibiu International Theatre Festival: *Mozart Rocks*, a modern approach, in the style of contemporary rock, to W. A. Mozart's music. Thus, the event becomes more than a successful attempt to bring classical music closer to the new generation: the reworking of Mozart's musical canon in a contemporary key, with rock instruments, also represents a serious research endeavour, as well as an accomplishment in virtuosity.

KEYWORDS: MUSIC, MOZART, ROCK, INTERPRETATION, SYMPHONY.

Diana Stoicescu

Dervish – the Dance of the Sufit

The dance performance *Dervish* is an invitation to an examination of the Sufi tradition and its relevance. The *dervish* Ziya Azazi sets out on a journey of self-abandonment in search of divinity. The circle that grows into a spiral – man gives up the limited perception afforded by the senses and gains access to a superior state of consciousness induced by trance. Throughout the performance the emotional intelligence of the viewer is constantly challenged to decode the symbols hidden behind gestures and objects.

KEYWORDS: STAGE DESIGN, DIRECTING, PERFORMANCE, TRADITION, PERCEPTION.

Monika Tompos

Imagination of the Future

The director Marco Layera depicts the political system of his native country in a merry-go-round of protest and ironic commentary on the political system in the Republic of Chile, on the media and on capitalism. *Imagination of the Future* presents a succession of observations on global politics in a highly modern, noisy, vibrant performance which combines dance moments with television moments, which stakes its success on the continuous interaction with the public, and where the much-loved, craved and appreciated Coca Cola Light is emblematic of the democratic world that solves all our problems, concluding that "history is not ours; it does not belong to the people." Using some of the most innovative techniques to create a black comedy meant to criticize present-day political chaos, the director pushes the boundaries of the imaginary to tell us a story that opens gateways to reality.

KEYWORDS: POSTMODERNISM, POLITICS, PERFORMANCE, TELEVISION, PUBLIC.

Philomena Bradford

In the darkness we straddle two worlds

Gentrification destroys artist and low-income communities. Marie Brassard writes from the violence of gentrification, as her community fades away. In the darkness and loneliness of 10 Ontario, Brassard straddles what Montreal will become and what it has been. She lives in a site of quiet violence, and it is in this quiet violence that she relates to the photographic artifacts she finds in the rubble of her community.

KEYWORDS: PERFORMANCE, BRASSARD, LONELINESS, DARKNESS, PHOTOGRAPHY, WORLDS, VIOLENCE



12/21 22^o ANUL
Iunie 2015
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

VINUL OFICIAL
AL
FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

www.crama-oprisor.ro



CRAMA OPRIȘOR



EDITOR IN-CHIEF: Ion M. Tomuș (ULBS)

CONTRIBUTORS: Anda Ionaș, Adina Katona, Diana Nechit, Cosmin Popescu,
Andrei C. Șerban, Alba Stanciu, Doriana Tăut, Monika Tompos, Andreea Tudosă,
Philomena Bradford (Brown University, USA)

Universitatea din București, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii
Cristian Gheorghe

TRANSLATION COORDINATOR: Anca Tomuș (ULBS)

TRANSLATOR: Georgiana Ardelean

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Facultatea de Litere și Arte

Departamentul de Artă Teatrală

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

aplauze



© Paul Băilă



© FITS Adrian Bulboacă



© FITS Mihaela Marin



© FITS Adrian Bulboacă

18  69
Staropramen



LEONTEA

de Eugène IONESCO

REGIA MIHAI MĂNIUȚIU TRADUCEREA VLAD RUSSO ȘI VLAD ZOGRAFI DRAMATURGIA ANCA MĂNIUȚIU
DECOR ADRIAN DAMIAN COSTUME IRINA MOSCU COREGRAFIA ANDREA GAVRILIU MUZICA ȘERBAN URSACH ASISTENȚĂ REGIE TUDOR LUCANU
DISTRIBUȚIA CONSTANTIN CHIRIAC OFELIA POPII / FLORENTINA ȚILEA MARIANA MIHU VERONICA ARIZANCU
EMÖKE BOLDIZSÁR IOANA COSMA SERENELĂ MUREȘAN VERONICA POPESCU
MARIA SOILICĂ CRISTINA STOLERIU ALEXANDRA ȘERBAN CODRUȚA VASIU