

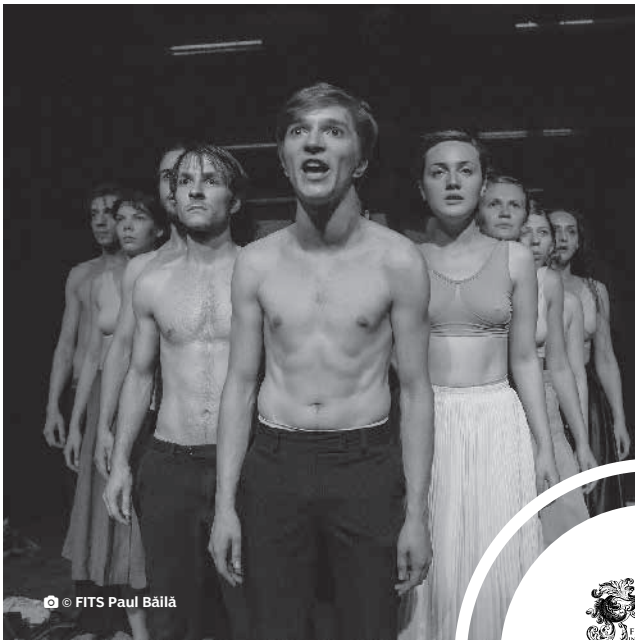


aplauze

Anul XXII / nr. 9 / 20 iunie 2015



aplauze



wenglor
the innovative family



Adina Katona

Brooklyn Academy of Music

Susținerea neîntreruptă a artei și culturii

Într-o notă personală Octavian Saiu, ne povestește anecdota întâlnirii lui cu Joseph Melillo. „L-am întâlnit în Edinburgh, în anul 2013. Într-o sală de spectacol plină am găsit un scaun gol într-o secțiune bună și l-am ocupat. Am observat că multă lume importantă venea să-l salute pe domnul de lângă mine și nu m-am putut abține să-l întreb <Cine ești?> și mi-a răspuns într-o manieră foarte sinceră și prietenoasă <Sunt Joseph Melillo și sunt de la BAM> (Brooklyn Academy of Music). I-am răspuns că sunt într-o misiune, iar aceasta e să-l găsec și să-l aduc la Sibiu.”

Scurtă istorie BAM

Pentru început, Joseph Melillo ne face o scurtă introducere în istoria New York-ului ca și zonă. Politicienii din Brooklyn au decis, în secolul XIX, că e nevoie de artă și cultură, apoi au construit Academia de Muzică. Au folosit acest termen de „academie” deoarece, în acea perioadă, cultura și artele americane aveau influențe europene, iar în latină cuvântul făcea trimitere la un templu al celei mai înalte valori spirituale, iar atin acea perioadă muzica se bucura de cel mai mare respect. Clădirea originală era din lemn și avea o sală de operă, iar prima reprezentație a avut loc în 1861 și toată lumea din Manhattan a venit la deschidere. În 1898 s-a construit podul Brooklyn, către Manhattan.

Din păcate, clădirea originală BAM a ars, însă în 1908 a fost reconstruită și și-a redeschis porțile pentru spectacole.

Identitatea BAM s-a consolidat după de-al Doilea Război Mondial. A fost o perioadă cenușie, deoarece economia locală se baza pe industria construcției de nave de luptă, care n-au mai fost necesare, ceea ce a declanșat un șomaj masiv.

Renașterea Academiei a avut loc în 1962 și s-a datorat lui Harvey Lichtenstein, fost dansator modern care avea relații cu comunitatea avangardistă, când a preluat conducerea BAM. Neavând bani, și-a dedicat teatrul acestor oameni și, în acest fel, BAM a câpătat reputația unui loc inedit unde aveau loc spectacole avangardiste. Harvey a avut ideea ca New Yorkul să aibe un festival internațional de spectacole contemporane și și-a dedicat teatrul acestei cauze.

Joseph Melillo a fost chemat să lucreze cu Harvey Lichtenstein, ca director de festival, în 1983, când tocmai se întorsese din Florida, unde a produs un spectacol în cadrul unui festival menit să atragă lumea în luna iunie.



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Dragoș Dumitru

Ingredientele unui festival de succes

„În artă, festivalul este un animal special, care trebuie să dezvolte o misiune clară și specifică. Toată lumea trebuie să știe de ce există festivalul și în ce perioadă se desfășoară el”, explică Joseph Melillo. „Deunăzi vorbeam cu o colegă despre experiența ei în producerea festivalului și am căzut de acord că festivalul, metaforic, e o conversație despre artă cu orașul și cu comunitatea,” spune acesta.

Nu există un respect mai mare decât acela de a sprijini financiar munca unui nou artist, dovedindu-i, astfel, încrederea pe care o ai în imaginația și competența lui de a aduce un spectacol nou pentru festival. A investi într-un artist nu înseamnă doar să scrii un cec, ci să urmărești și să încerci să înțelegi procesul de creație și, uneori, să-i acorzi ajutorul pentru a urma calea potrivită.

Există însă și riscul eșecului, deoarece nu toate operele de artă ajung un succes: „Nu tot ceea ce fac este perfect. Dar angajarea sensibilității în procesul de dezvoltare, a muncii artiștilor și implicarea inteligenței pentru a înțelege cauzele este responsabilitatea mea,” spune directorul de festival de la New York. El este, așa cum se și numește, cel care rezolvă problemele.

Prin Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu se asigură continuitatea și inovarea continuă a artei spectacolului, iar cultura, la rândul său, vine cu beneficiile sale. Oamenii care vin la festival au nevoie de cazare, de mâncare, cumpără un ziar, vizitează un muzeu și în felul acesta participă la economia locală. ■



✎ Diana Nechit

Despre „fatalitatea” filologiei în Lectția lui Mihai Mănuțiu



© FITS Maria Ștefănescu

Un spectacol despre seducție și fascinația victimei pentru torționar, în care cele două personaje, depozitare ale unor forțe demiurgice în procesul de revelare, transmisie, însușire, până la contopire, a cunoașterii, Profesorul și Eleva, mută definitiv înțelegerea acestui raport într-unul al unei vinovății aflate la limita nevinovăției, a unei atracții fatale aflate în stare latentă, încă de la bunul început. Se simte atât în textul ionescian, cât și în montarea lui Mănuțiu, o permanentă relativizare a ceea ce credeam că știm, a percepției despre noi înșine și limitele noastre mereu contaminate de compromisuri și bune-intenții. Dar, nu în ultimul rând, un spectacol despre putere, despre mecanismele dictaturii și ale Dictatorului ce transformă *umanul* într-un *lucru mecanic* repetitiv și schematic, extirpând sufletul și mintea până la o uniformitate metalică, rece, robotică *estetic*, depozitată la finalul *liniei tehnologice*, într-un cub al ororilor. Textul ionescian, dar și reprezentația, deschid atâtea uși semantice, iar cumulara discursivă, a formei fără fond, a discursului politic, ideologic, manipulator contorsionează sufletul și mintea care, fatal, se îndreaptă spre anihilare, spre supunere totală.

Modelul dictatorial ales de regizor este unul asiatic, destul de „îndepărtat” ideologic de puterea de reprezentație a europeanului situat la o „distanță”

afectivă, confortabilă geografic, care ne „salvează” de orice intenție de identificare, care ar limita ipostaza de „construct” perfect realizat estetic și tehnic al reprezentației. Alegerea referinței (Coreea de Nord) poate sta chiar în substanța textului ionescian, în acea secvență pe care Eleva trebuia să o traducă „trandafirii bunicii mele sunt la fel de galbeni ca și bunicul meu care era asiatic” și care explică metonimic un anume ancoraj spațial, identitar. Întreg demersul scenic este o decriptare într-un registru ce alternează de la umor grotesc, la umor absurd, a mecanismului mental, al aceluși *declin* care conduce, fatal, spre trezirea instinctelor primare, a gustului pentru sânge, pentru controlul total, suprem, ireversibil prin tortură și moarte.

Panourile glisante deschid și închid scena spre un univers al ne-spusulii, al mistificării, al unui spațiu în care orice este posibil, în care toate limitele sunt atinse și, în care, la adăpostul cuvintelor, al sintagmelor, al enunțurilor, al discursului „ontologic”, orice crimă este permisă. Scena inițială deschide o perspectivă asupra unui decor în aparență neutru, cu accesorii albe, metalice, dar în care se simte pulsația libertății anulate, gustul metalic prevestitor al sângelui și al morții. Masa acoperită cu o pânză albă este plurivalentă și devine, rând pe rând, aproape previzibil scaun de cabinet stomatologic și instrument de tortură.

Profesorul, interpretat de Constantin Chiriac stă cu spatele la public și se uită pe geam spre un orizont albastru, ireal, cu norișori albi și pufoși. Coloana sonora conține acorduri asiatice suave, melodioase la început și cu accente din ce în ce mai stranii spre final care ilustrează coreografiile geometrice, baletul aerian, delicat, al Profesorului și al Mariei, de la început deprins din acele „înviorări colective”, ce țin de o estetică a naivității nipone, până la abstractismul formal al păpușilor japoneze și fără viață. Maria, Menajera interpretată de Mariana Mihu este un personaj care, sub protecția unei înțelegeri complice, în notă ludică, mistifică ororile comise – printr-o acceptare și supunere maladivă – în forma unui joc al cruzimii în stare pură. Din momentul în care Eleva (Ofelia Popii) pătrunde – asemenea unui fluture atras de lumină – în universul contorsionat și exorcizant al *cunoașterii sistemice*, proferate de Profesor și în care Aritmetica și, mai apoi, Filologia devin instrumentele dezumanizării, traseul ei inițiativ devine unul fatal. Nici un detaliu, nicio componentă fizică și psihică a Elevei nu scapă vigilenței profesorului care corectează, ajustează toate *imperfecțiunile*, reconstituie toate *breșele* într-un proces al descompunerii, al eviscerării de însăși esența individualității. Eleva, sedusă de perspectiva cunoașterii absolute prin *doctoratul total*, parcurge un traseu fatal care iese din zona absurdului și se înscrie într-un realism-naturalism extrem de violent, ce face trecerea de la *unicitatea individualității* la *percepția pluralității*. Estetismul formal devine o constantă a reprezentației, o necesitate a exorcizării răului absolut. Cele nouă cuburi de plexiglas, la care, la final se adaugă un al zecelea, se compun și se recompun într-o coregrafie geometrică ce desenează în spațiul scenic grafisme și geometrii ritmice, de o acuratețe metalică chirurgicală. Dintr-o nevoie a contrastului, cele nouă ipostaze ale femininului au aparența unor păpuși japoneze din porțelan ce țin de o zonă a artificialului, a unei forme estetice fără fond. Nu sunt decât niște păpuși eviscerate, cărora li s-a extras substanța vitală, prizoniere ale unui înveliș carnal perfect. Lumina, creșterea și descreșterea intensității ei, dar și alternanța cromatică acompaniază pulsionar, aproape organic, baletul mecanic din acest *laborator al cruzimii*. Marea miză a viziunii regizorale constă în forța demistificatoare a demersului scenic, care vine să descompună resorturile dictaturii prin anularea libertății individuale, apoi colective, care aduce modificări în *sistemul de operare* al individului, înlocuind un circuit cu altul, resetând sistemul până la anularea completă a oricărei comenzi anterioare.



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

VINUL OFICIAL
AL
FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

www.crama-oprisor.ro

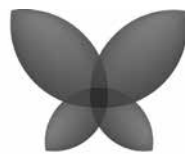


CRAMA OPRISOR



**Raiffeisen
BANK**

Reușim împreună.



Polisano
CLINICI



Keep Calling



✉ Diana Nechit

Cele o mie și una definiții ale teatrului.

Teatrul este un nasture care leagă cerul de pământ

Lansarea din 18 iunie de la Librăria Habitus a prilejuit o nouă întâlnire cu cartea de teatru și cu memoria afectivă a interlocutorilor, ce vine să investească spațiul dialogului cu valențele creatoare ale unei implicări umane, participative emoțional. La întâlnirea prilejuită de lansarea volumului de aforisme, dar și antologie poetică sau meditație teoretică asupra teatrului *Cele o mie și una definiții ale teatrului* de Olivier Py, au participat, alături de criticul și teoreticianul de teatru, Octavian Saiu, Jean-Louis Colinet, directorul Teatrului Național de la Bruxelles și totodată, unul dintre inițiatorii proiectului *Cities on Stage*, Geanina Cărbunariu, dramaturg-regizor, Vasile Manolache, reprezentant al editurii Tracus-Arte și, nu în ultimul rând, Edith Negulici, traducătoarea volumului.

Octavian Saiu a situat tonalitatea discuțiilor sub incidența importanței acordate de FITS dimensiunii editoriale, fiind perceput ca unul dintre puținele festivaluri din lume cu vocația memoriei teatrului. Toți cei patru intervenienți au exploatat, dincolo de evenimentul editorial, universul întâlnirilor modelatoare prin referiri la raporturile umane și profesionale, cu o personalitate teatrală și umană de excepție, Olivier Py. Jean-Louis Colinet a prezentat biografia artistică și afectivă a celui care a știut să îmbine ipostazele creatoare cu cele manageriale, fiind director de teatru la Teatrul Odeon de la Paris și, actualmente, la Teatrul Național de la Bruxelles, director al Festivalului de la Avignon, dar și autor de teatru, actor, realizator de cinema și cântăreț.

Un om cu o deschidere extraordinară, care a promovat nume controversate ale teatrului francez, printre care Jöel Pomerat și ale cărui activități stau sub semnul unui profund umanism și ale unei absențe a *ego*-ului. Geanina Cărbunariu a vorbit despre întâlnirea lui Olivier Py în contextul onorant al prezenței sale la Avignon, dar a încercat și a reușit să trezească interesul pentru cartea ce ascunde, în densitatea ei textuală, *o mie și una definiții ale teatrului*. Definițiile lui Olivier Py sunt generatoare de idei, de deschideri neabătute, organizate sub forma stilistică a unor metafore, alegorii, sau anecdote istorice, ce ne fac să călătorim de-a lungul vârstelor teatrului, de la greci până în zilele noastre.

Cartea, pe lângă valoarea sa în sine, dincolo de universul tematic pe care îl revelează, are și nevoi ce țin de apariția ei în lume, de facerea ei materială. De aceea, prezența la întâlnire a reprezentantului



© FITS Dragoș Dumitru

editurii și a traducătorului aduce un plus de claritate și încheie rotund și egal cercul transformării ideii în obiect livresc.

Editorul are privilegiul unei lecturi care încearcă să se substituie cititorului și reușește să surprindă, cu justete, calitățile și potențialul unei cărți. *Cele o mie și una definiții ale teatrului* este o carte despre viață, o carte care se poate trăi de oameni, în general, care abundă de referințe livrești ale altor cărți care au stat la baza acesteia, de trimeri la autori francezi de după 1990, Lacan, Derrida, Foucault.

Traducătoarea cărții, Edith Negulici, ne împărtășește din experiența ei intimă, care i-a dublat munca, printr-un fel de jurnal aforistic al acestei cărți-spectacol a unui om aflat mereu în căutarea fericirii. Traducătoarea mărturisește că demersul ei a stat sub semnul a două modalități diferite de abordare a textului, una spectaculară, ce ține de zona *one-man-show*-ului și o alta poetică, prin care textul a fost perceput ca un haiku, o artă a esențelor. *Teatrul este privirea lui Orpheu, un joc periculos pentru cei ce nu mai au nimic de pierdut.* ■



© FITS Dragoș Dumitru

BMW Serie 4 420d xDrive. Consum carburant (/ 100 km): mixt 4,5, urban 5,2, extra urban 4,1, emisii CO₂ (g/km): 118.

BMW EFFICIENT DYNAMICS.
MAI PUTINE EMISII DE NOXE. MAI MULTĂ PERFORMANȚĂ

BMW Serie 4 Gran Coupé
bmw-bavaria.ro



Plăcerea de a conduce

CREAT PENTRU PLĂCEREA DE A CONDUCE.
BMW SERIA 4 GRAN COUPÉ EDIȚIA EXCLUSIVĂ.
39.950 EUR FĂRĂ TVA. ECHIPARE REMARCABILĂ.

Și eleganță, și sportivitate. Și frumusețe, și performanță. Creat să îndeplinească și cele mai exigente cerințe, BMW Serie 4 Gran Coupé Ediția Exclusivă îți oferă plăcerea de a conduce. Plăcere completată de echipamentele pe care le primești: pachet M Sport și M Aerodinamic, sistem de navigație Professional, Head-Up Display. Serviciile de asistență incluse: BMW Service Inclusive și BMW Mobile Care.

Automobile Bavaria
Băneasa
Tel.: 021 200 62 63
www.bmw-bavaria.ro

MHS Motors
București
Tel.: 0372 112 500
www.bmw-mhs.ro

Contempo Cars
Brașov
Tel.: 0268 338 645
www.bmw-bv.ro

Contempo Cars
Sibiu
Tel.: 0269 259 952
www.bmw-sb.ro

Autotransilvania
Cluj
Tel.: 0264 275 010
www.bmw-cluj.ro

Banat Car
Timișoara
Tel.: 0256 228 881
www.bmw-timisoara.ro

Bavaria Motors
Constanța
Tel.: 0241 559 971
www.bmw-constanta.ro

Ofertă pentru BMW Serie 4 420d xDrive. Ofertă supusă unor termene și condiții, în limita stocului disponibil. Mașina din imagine este cu titlu de prezentare.

 **UniCredit Țiriac Bank**



Alba Stanciu

În căutarea fericirii.

Dramaturgia spațiului și cvartet de corzi



© FITS Dragoș Dumitru

În căutarea fericirii poate fi descris ca un spectacol creat din relația stabilită între corpul solistic și un complex *corpus* spațial scenografic creat din materiale modulare, cu pistă mobilă și un fundal transparent ce permite proiecții în valuri fluoescente, sensibil la atingere. Ceea ce influențează percepția acestui spectacol are ca punct de plecare gigantismul spațiului, modificările de planuri și cadre. Întregul spectacol este un monolog, având ca temă dominantă artistul și criza inspirației, derulată într-un parcurs halucinatoriu printr-un labirint abstract (replcă a realității urbane), pe drumuri fără obiectiv și certitudine. Suportul emoțional vine din direcția angoasei modului de existență, din stări contradictorii, din momente de exaltare urmate de căderi în criză.

Textul lui Olivier Py este o explozie și revărsare a încărcăturii mentale, a transformării acesteia în contextul avansării personajului spre un peisaj rigid. Concepția spațială, deși este extrem de încărcată, nu vizează latura decorativă, ci se orientează spre o geometrizare aparent sterilă, în perfectă funcționare și echilibru vizual. Cu toate acestea artistul (personajul este arhitect) caută un punct de sprijin în acest mecanism al dezumanizării, reprezentat de fenomenul urban. Personajul trece prin mai multe etape emoționale bine structurate

în tablouri, separate de schimbările de cadru (repoziționările modulelor verticale). Cele mai lungi pasaje sunt reprezentate de mersul fără „țintă” pe bandă, însoțit de stări variate, de la entuziasm și magnetism energetic până la epuizare. În acest timp, rafalele textuale nu încetează să curgă, exprimând senzații, aspirații, sentimente.

Spectacolul beneficiază de o impresionantă investiție tehnică, și o coordonare a *light design*-ului, care evită lumina totală, mizând mai mult pe sublinierea siluetei decupată din fundalul întunecat sau difuz sugerată (momentul de început al spectacolului). Numele regizorului Olivier Py este asociat cu simbolul unui *uomo universalis* al spectacolului de teatru, având o vastă experiență, atât ca regizor cât și ca performer, abilități ce se găsesc în strategia de construcție a textului dramatic. Cuvântul, fraza, ideea sunt destinate pentru practica scenică, pentru materialul spațial și evidențierea posibilităților artei actorului. Este vorba de un duet între coordonatele vizuale și eternele răătăcirii, fie circulare, fie sub formă de mers fără oprire, în linie dreaptă. Suportul sonor este asigurat de un cvartet de corzi care interpretează o partitură muzicală cu o compoziție atonală, cu un puternic efect dramatic. Muzica este atât un acompaniator ce susține atmosfera, dar este, în primul rând, un participant la straniețea teatrală a ansamblului. Compoziția îi aparține lui Fernando Velázquez și înaintea o textură muzicală interpretată în „direct”, sub forma unui recital și concert de corzi.

Spectacolul regizat de Olivier Py este unul dintre acele produse culturale care mizează pe totalitatea artei. Este o experiență nu numai filosofică, dar, mai ales, a completitudinii artistice, ce combină valoarea, muzica, imaginea și interpretarea. ■



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Dragoș Dumitru



MagentaONE

UN SINGUR LOC PENTRU TOATE SERVICIILE FIXE
ȘI MOBILE DE TELEVIZIUNE, INTERNET ȘI TELEFONIE

www.telekom.ro

T . . .

EXPERIENȚE ÎMPREUNĂ.





Alba Stanciu

Vreau să fiu altfel.

Dans contemporan și imagine tradițională



Compania de dans contemporan Jin Xing Dance Theatre Shanghai și coregrafa Jin Xing creează un spectacol în care muzica tradițională chineză este actualizată prin armonii și ritmuri care nu își pierd din autenticitate chiar și într-o formulă a dansului care înaintea codurilor actuale de mișcare. Spectacolul este un interesant produs artistic, creat din costume fabuloase în culori vii, muzică cu un pronunțat puls ritmic și o interesantă combinație între dans contemporan, elemente tradiționale și ritual.

Vocea este unul dintre elementele prioritare ale teatralității. Interpretarea solistică feminină sau cântecele vechi chineze se bazează pe o impoziție „caustică” prezentă în vechile pasaje melodic-rituale. Muzica este interpretată în „direct”, iar muzicienii cântă la instrumente vechi tradiționale. Singura investiție modernă este timpanul, pliat impecabil pe sonoritățile construite în direcția obținerii melodicității și ale armoniilor pentatonice. Concepția dansului pentru Jin Xing îmbină precizia, mizând pe compoziții de grup sub formă de petale de lotus, pe sincronizări ale obiectivelor

coregrafice de ansamblu în dialog cu „rupturi” ale grupului în formule de trei sau patru performeri, care interpretează teme coregrafice, fie în relații antagonice între actanți, fie ca dialog, fie ca și completare de mișcări. Scenele sunt atent separate de intervenția cuvântului vorbit (nu este „recitat” de un solist, ci la difuzor) în care se dau indicații scenice dansatorilor, se spun replici pline de haz, se fac comentarii și instruirii ale publicului. Acest tip de abordare teatrală a coregrafiei contemporane răspunde preferințelor (în primul rând ale publicului chinez), relaxând tensiunile ritualice și, în același timp, anulând afundarea totală până la transă în formulele melodic muzicale. Spectacolul combină pasajele destinate „curgerii” corpului în planul scenic, ca și variațiuni ale formulei vizuale de val, sugerându-se imaterialitatea volumului corpurilor prin virtuozitatea redării ideii de alunecare pe planul orizontal. Pasajele se derulează alternativ cu cele dinamice ale căror puls vital este dat de ritmul sincopat, cu un efect stimulant pentru energia interioară a audienței. Imaginea este bogată în forme și culori, accentuate de *light design* și de interesantele costume tradiționale

purtate de membrii orchestrei, de solistă și de grupul masculin care interpretează scurte pasaje vocale. Cele mai apreciate fragmente au fost, fără îndoială, combinația dintre ritm și coregrafie alertă, într-un spațiu dominat de mișcare și culoare și mai ales manevrele percuției. *Vreau să fiu altfel* este un spectacol dedicat formei, mișcării armonioase, vocii umane, în care accesibilitatea nu trebuie gândită în termeni de produs de consum, ci în sensul traducerii extrem de transparente ale codurilor artistice în planul actualității stilizate. Întreaga concepție regizorală are la bază transformarea, metamorfoza combinațiilor corporale în direcția unor structuri de mișcare, bazate pe rațiuni vizuale și cromatice. Atmosfera este extrem de densă în culoare și transparență, perfect armonizată cu disponerea în semicerc a muzicienilor care asigură orchestra, în planul de fundal. Nu sunt urmărite niveluri de sens complicate sau profunde. Obiectivul acestui spectacol este încântarea, este conceput ca un moment de relaxare într-un univers artistic încărcat cu un elegant decorativism. ■



Gustă din plăcerile vieții din Praga.



O PIESĂ DE TEATRU DEOSEBITĂ

CERE

O EXPERIENȚĂ DEOSEBITĂ



Un gust deosebit se savurează cu măsură.



Savurează
FESTIVALUL
INTERNATIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU
alături de berea care
a cerut mai mult
de la bere.



GRUPE SOCIETE GENERALE



CARPATICA
BANCA OPORTUNITATILOR





Andreea Tudosă

Macbeth a renăscut la Beijing



Shakespeare transpus în teatrul tradițional chinezesc, opera din Pekin, este un exemplu elocvent pentru susținerea popularității operei dramaturgului britanic și a temelor universale în universul shakespearian. *Macbeth* este o piesă de teatru cu o puternică temă politică, insașiabilitatea personajului ducând la numeroase asasinări pentru menținerea statutului.

Focusul spectacolului nu este asupra textului, acesta fiind doar un pretext din care izvorăsc celelalte scriituri ale spectacularului. Urmând elementele teatrului tradițional chinezesc, componenta vizuală (mișcare, machiaj, costume, decor) și cea auditivă (flaut, ritm stabilit prin bătăi la tobe, cântarea narativă), oferă o supradimensiune contextului cultural al lui Shakespeare și operei sale.

Fiecare pas reprezintă un omagiu adus eleganței. Odată îmbrățișate rolurile de către actori, personajele sunt create în detaliu, tipologiile de personaje precum bătrânul, Duncan, sau tânăra fată, Lady Macbeth, sunt investite cu caracteristici tipizate, iar pe fundalul convenției artistice sunt adăugate trăsături de caracter.

Trebuie menționat faptul că doar cinci actori interpretează cel puțin de trei ori mai multe personaje, ceea ce înseamnă că sistemul de compoziție trebuie să fie simplu și precis, fără îngreunări inutile. De la mersul vertebral, cu pași mărunți, la cel cu spatele aplecat și genunchii îndoiți, postura personajului transmite informații despre natura și simțirile acestuia.



Tot de crearea personajului ține machiajul, care folosește chipul performerului ca suport pentru masca mobilă pictată. Pe baza interpretărilor tonurilor cromatice: roșu (curaj și loialitate, caracteristicile unui bun războinic), negru (ferocitate), alb (neîncredere și dezinteres), putem anticipa caracteristicile personajului. Deoarece un actor interpretează mai multe partituri, culorile roșu și alb au fost deseori folosite împreună.

Costumele sunt folosite pentru a indica diferența de statut social dintre personaje. Actorii poartă costumul tradițional chinezesc la care adaugă diferite accesorii pe care le au la îndemână, atârând pe umerase. Decorul și spațiul sunt reconfigurate prin mutarea suporturilor pentru haine, care sunt forma unui ritual care le permite transformarea.

Ritmul spectacolului este stabilit prin bătăi de tobe, iar glisarea în și din universul ficțional se face prin cântecul flautului. *Imnul* dedicat lui Macbeth, sumarizarea existenței acestuia se face prin cânt. Momentul în care muzica întâlnește mișcarea este odată cu introducerea luptelor de scenă. Aceasta este o particularitate a acestui tip de teatru, actorii dezvoltându-și reflexele de la vârsta de 4 ani pentru cascadoriile și luptele pe care le susțin. Luptele se fac cu arme - săbii, lănci, cuțite, sulite, se evită contactul fizic, iar distanța dintre parteneri are scopul de a poziționa spectatorul în mijlocul luptei. Tehnica de a face lupta să pară naturală și simplistă presupune ani de exercițiu, iar în marile spectacole de pe scenele Beijingului sunt folosiți actori special instruiți pentru astfel de lupte, ca și dublură.

Lucrarea corzilor vocale coexistă cu gradarea suflului, sunetele fiind susținute perioadă îndelungată, ceea ce dă forță rostirii sau cântului. Mai mult decât muzicalitate, prin cântec se creează vibrație. Nu este necesară decodarea lingvistică în astfel de momente artistice, vocea actorului trebuie să rezoneze în receptor, spectatorul trebuie mișcat prin sunet, nu prin cuvinte, prin expresivitate, nu prin factualitate.

Povestea lui Macbeth cade pe un plan secund. Această defalcare nu are loc voit, însă, în fața unei culturi ample, cum este cea chineză, Shakespeare reprezintă doar pretextul unei întâlniri fundamentale cunoașterii interculturale pe care ne-o oferă The Central Academy of Drama din Beijing. ■



✉ **Maria Popovici**

Diamantele sunt cărbuni care s-au pus pe treabă – încadrare într-un social necenzurat

Absolvent al studiilor de arhitectură și jurnalism, Pawel Demirski reușește să redea, sub forma unei lecturi patronate de un limbaj civil, o abordare directă a problemelor sociale actuale, dar și timpurii.

„Diamantele sunt cărbuni care s-au pus pe treabă” este un text vechi, care face trimitere la tragediile antice grecești încă din primul paragraf, de unde se vede destinul eroului care știe că el nu va câștiga niciodată, indiferent de ce va face, bine sau rău. El pierde în lupta cu propria-și soartă și este condus de fiecare întâmplare întâmpinată.

Textul este lipsit de secrete, el prezintă, în mod direct, esența care face trimitere la modul în care fiecare om trebuie să se ajute pe sine, să fie „propria sa cărmă și propriul lui marinar”. Lipsa semnelor de punctuație este intenționată, textul fiind expus unei interpretări libere și unice. În funcție de personalitatea cititorului și a ideilor pe care acesta le subliniază pentru sine, textul se modelează după mintea fiecărui ins.

Sub expresia „a cultiva diamante” se află un gând intuitiv spre a munci pentru sine, pentru viitor și pentru evitarea unor eventuale situații neplăcute. De altfel, este subliniată ideea de personaj conturat prin lipsuri; un personaj pozitiv, căruia nu îi lipsește nimic, nu este îndeajuns de bun pentru a menține viu interesul cititorului, respectiv al spectatorului, pentru povestea sa.

Ușor licențios și necenzurat, textul se mulează pe o realitate concretă de secol XXI, post-cehoviană.

Fiind centrul de energie al firului narativ, unchiului Voinițchi i se acordă o deosebită importanță; el beneficiază de o prezentare în introducere, pentru a se înțelege esența caracterului său aparte. Văzut ca un personaj ușor negativ și văduvit de calități, Unchiul deține tipologia membrului care este iubit (cu puțin efort, ce-i drept), indiferent de agresivitatea și de nebulia de care dă dovadă. El este condus de ideea de a împuşca încontinuu, fiind puțom maniac. Deși exclus social, în posesia lui se află idei și concepte ale unei societăți care funcționează în mod organizat, spre deosebire de societatea contemporană haotică.

Sub patronajul artistic al lui Bogdan Sărătean, actorii își nuanțează atât personajul propriu, cât și caracteristicile altor personaje. Intensitatea vocii lor și modul în care ei vorbesc fac apel la



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Dragoș Dumitru



© FITS Dragoș Dumitru

imaginația fiecărui spectator, pentru ca acesta să-și creeze idealul personaj. Ceea ce este interesant la un spectacol lectură de orice fel, este că oferă libertatea fiecărui om de a-și proiecta orice caracter interpretat, nefiind suprimați de linii limitative.

Făcând legături înrămate în contextul realității polone concrete a textului, Arthur Zapalovski, traducătorul textului în limba engleză, afirmă că opera lui Demirski a fost scrisă pentru teatrul din Walbrzych, un oraș al cărui simbol este sărăcia; care este, nu întâmplător, unul dintre leitmotivele textului. Teatrul era un spațiu de tratare al problemelor sociale din Polonia, fapt ce l-a ridicat dintr-o posibilă cădere înspre nimicnicie. Invitații apreciază libertatea în abordarea textului și redarea

exactă a aspectelor sociale, odată cu considerația față de modul în care autorul domină jocul cuvintelor care valorifică textul și substanța sa.

Teatrul iese din zona de cultură și intră în zona de social, făcând referire la ideea contemporană de comunitate, atât poloneză cât și mondială, care își poartă imperfecțiunea tocmai prin oameni care nu știu nimic, oameni cu probleme, oameni ce-și poartă haina nebuliei, însemnați de fixații bolnăvicioase. Spre final, aceste tipologii se relevă a fi existat dintotdeauna. Sărăcie, excluziune socială, invariabilitatea destinului uman, nemulțumiri și prejudecăți, falsitate, toate acestea sunt piese dintr-un puzzle pe care îl numim societate. ■



✉ Andrei C. Șerban

Méditerranées

Fascinația rememorării

Méditerranées de Olivier Py este mai mult decât o poveste. Este chiar viață, reconstituire a memoriei, punere în lumină a unui trecut comun, obsedant și paradisiac, ce prezintă mai mult decât o privire nostalgică înspre propriul parcurs existențial. Practicând, mai degrabă, un exercițiu de restaurare a adevărului personal, decât de relevare a unui context istoric prin care memoria colectivă își modelează consistența, regizorul nu ezită să mizeze pe tranziția dinspre discursul poetic, cu ușoare nuanțe meditative și metafizice, înspre cel descriptiv, de o acuratețe delicată și lipsită de orice tentativă de epatare.

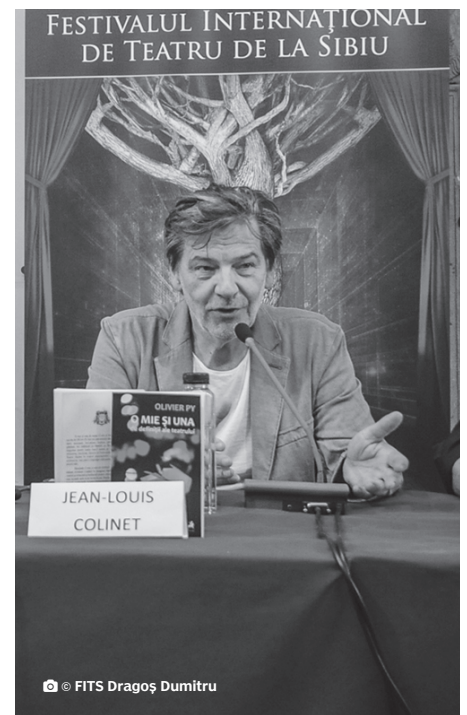
De altfel, Olivier Py observă inutilitatea percutanței la nivelul relatării, ori a repunerii în scenă a trecutului, pentru a evita capcana clasice formule filmice / narative ce privește întoarcerea în trecut ca o formă de exorcizare a cotidianului. Se depășește, astfel, clișeuul trecutului responsabil pentru degradarea morală a contextului actual, propunând, din contră, o recuperare lipsită de prejudecăți a prezentului. Pornind de la aceste date, din start, ne confruntăm cu dificultatea unei delimitări generice, care, atât prin subiectul ales, cât și prin formula regizorală aparte, plasează *Méditerranées* între documentar și film artistic, confesiune și autoficțiune, între acuratețea detaliului istoric și mitologia personală a familiei.

În filmul său, Olivier Py relatează într-o manieră specifică povestea propriei sale familii nevoite să emigreze în Franța, părăsind Algeria. Tematica peliculei variază între statutul identitar al dezrădăcinatului, privit ca victimă a istoriei, și atașamentul față de propria poveste, pe care regizorul o vede, mai degrabă, ca pe o îndatorire morală față de noi înșine, decât ca pe un artificiu gratuit al orgoliului nedreptățit. Nu întâmplător, regizorul propune, în subtext, tocmai această responsabilizare față de propria istorie, o disciplină a confesiunii ce depășește orice alte constrângeri morale exterioare propriei intimități. Suntem vii, pentru că avem un trecut; suntem autentici, pentru că avem o poveste. Din punct de vedere tehnic, Olivier Py, intuind legătura dintre modalitatea de filmare și tiparul epic al filmului, lasă cadrele să completeze discursul *naratorului* cu adevărate poveste din spatele cuvintelor. *Flash*-urile imagistice, cadrele alerte, prim-planurile succesive, culorile vii, dar ușor estompeate printr-un filtru cețos de peliculă veche (secvențele sunt, de fapt, filmate cu o cameră mută de 8 mm, făcând parte chiar din arhiva familiei regizorului) – totul este o geometrie a memoriei, a reabilitării propriei biografii prin



aceste exerciții fulgerătoare de (re)trăire. Cinetica diminuată a filmului, care se fundamentează pe o serie de scene surprinse în *slow-motion*, conferă acea lentoare fascinantă a căderii în timpul rememorării. Absența amprente sonore care să completeze povestea, fiind înlocuită de sunetul unui proiector vechi, restabilește convenția instaurată încă de la început – totul este doar o retrospectivă *frumos* capricioasă, care nu mizează pe o cauzalitate istorică bine determinată cronologic, a istoriei personale. Decupajul cadrului adesea fix, trădează proximitatea cameramanului de subiectul filmat, restaurând, astfel, impresia participării la un nivel și mai profund. Prin aparenta incompatibilitate între maniera de filmare și discursul adiacent, prin complexitatea deloc epatantă a emoției, prin miza de a reda istoria de la fața locului, folosind tehnica filmică a colajului, *Méditerranées* devine mai mult decât o simplă confesiune.

După cum însuși regizorul-narator afirmă, filmul este un subterfugiu prin care ne reîntoarcem în starea ingenuă a trecutului, oferindu-ne, astfel, șansa unei reabilitări morale, fără de care nu am fi decât niște mecanisme absurde și deposedate de *frumos*. ■

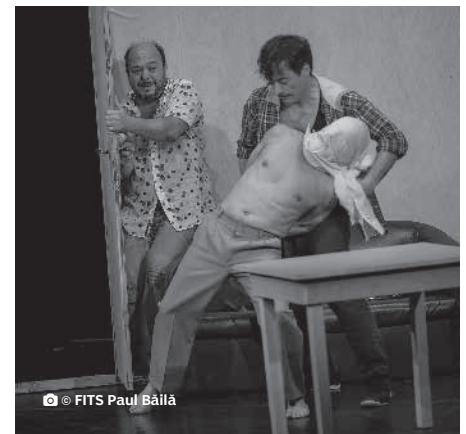




Anda Ionaș

The Lambs.

Despre lumea periculoasă a animalelor: Mieii



În *Despre lumea periculoasă a animalelor - Mieii*, regizorul și dramaturgul Daniel Veronese construiește o poveste de viață veridică și convingătoare prin forța jocului actoricesc. Este vorba despre o poveste despre iubire și abandon, despre slăbiciunile omeniești, despre relațiile complicate dintre oameni.

Decorul spectacolului este simplu: o încăpere în curs de renovare, cu pereți incomplet zugrăviți, în care singurele elemente de mobilier sunt o canapea, o masă și un scaun. În acest spațiu se desfășoară viața unei familii modeste, din clasa mijlocie, măcinată de certuri mărunte, mici răutăți, frustrări de zi cu zi. La acestea se adaugă apariția unui vechi prieten (Oscar), după o absență de douăzeci de ani. Secrete îndelung ascunse ies, astfel, la iveală.

Oscar nu vine de unul singur, ci este răpit și adus cu forță, la cererea Bertei, care, certată cu soțul ei, Tono,

pe care îl alungase de acasă, își aduce aminte de dragostea ei din tinerețe, a cărei dispariție fără urmă o împinsese în brațele lui Tono. Absența soțului nu durează, însă, prea mult, căci el re apare, întrerupând confesiunea Bertei către fostul său iubit.

O prezență constantă în casa Bertei și a lui Tono, este vecinul lor, Fermin, care, adesea, trezește gelozia lui Tono. Fermin este interesat însă, nu doar de Berta, ci și de fiica ei, pe care, în zadar, încercă să o scoată la o plimbare prin parc, iar mama se opune vehement. Dacă Tono, reîntors acasă, pare a nu-l observa de la bun început pe vechiul său prieten, Oscar, mai apoi, îl îmbrățișează, reproșându-i îndelungata absență și îi prezintă casa și familia sa. Treptat, Oscar începe să bănuiască un secret pe care Berta îl păstrase cu sfințenie atâția ani: fiica Bertei este și al lui.

Deși îi este ascunsă vârsta reală a fetei (inițial i se spune că are 12 ani, apoi că are 15), Oscar bănuiește

adevărul și este nevoit să recurgă la forță (amenință cu revolverul, din fericire neîncărcat) pentru a obține o confirmare a faptului că este copilul său. Întregul spectacol se construiește prin schimburi aspre de replici, sfada actorilor fiind impregnată de spiritul aprig, agitat, specific Americii Latine. Personajele aruncă imprecății, se ciondănesc, discută aprins, pe un ton permanent ridicat. Plânsetul fetei, reproșurile Bertei la adresa lui Tono sau a lui Fermin, înghiontelile, gesturile vulgare, fac parte din modul firesc de a fi al acestor oameni. Tot dialogul personajelor este cât se poate de veridic, având ceva din farmecul unei telenovele sud-americane.

Finalul spectacolului readuce liniștea familiei. Berta pare să revină la sentimente mai bune față de Tono, iar afecțiunea acestuia din urmă vizavi de fata pe care o crescuse ca pe propriul lui copil nu pare a fi fost diminuată în niciun fel de întâmplările neașteptate ale acelei zilei tumultuoase. ■



Monika Tompos

Istoria imposturii



© FITS Mihaela Marin

Într-o scenă lipsită de decor, pătrund șase personaje nude. Analizează spațiul din jurul lor. Se uită mirați către public. Cu mișcări simple, conturează o coregrafie a trupurilor, a energiilor și a unui vid. Deodată, un bliț puternic fulgeră mijlocul scenei! Trupurile, lipsite până acum de acțiune, se sperie. Mai fulgeră odată, de două ori și începe jocul.

Un chenar devine vizibil în mijlocul sălii. Un chenar luminat puternic care are să delimiteze cele două lumi. Cea a luminilor, acolo unde se petrece acțiunea și unde personajele sunt văzute și judecate de către public. O altă lume, cea din întuneric, acolo unde acțiunile sunt ascunse, se conturează pe margini. În lumea întunericului se vor face schimburile de recuzită, la vederea publicului.

Cele șase personaje pătrund în chenar și fundalul sonor al unui joc video are să ne acompanieze pe parcursul următoarei ore. „Imposture one!” dictează vocea cibernetică a coloanei sonore. Personajele se grupează sub forma unei poze. „Imposture six!”

este, iarăși, dictat de voce. Personajele se grupează sub forma unei alte poze. Acuma sunt, în continuare, complet dezbrăcate, sugerând, astfel, momentul creației, moment în care, încă, nu am devenit cu toții, inevitabil, niște impostori.

Pe măsură ce evoluează jocul, cele șase personaje mai adaugă câte un accesoriu costumației lor, care are să îi ajute să simbolizeze diferitele clase sociale într-o manieră ironizată, aproape către grotesc. În continuare, elemente sonore reprezintă vocea din *off*, iar odată pătrunși în chenar, actorii vor „poza” în ceva ce, evident, nu sunt ei, ci o imagine bine stabilită a lor în societate. Multe zâmbete false, multe acțiuni lipsite de sens, pe alocuri intenționat banale, transmit senzația unei lumi mult controlate, unei lumi dictate, unei lumi a adaptării omului unui peisaj în neconcordanță cu esența lui. Cu cât suntem prinși mai mult în acest joc, cu atât actorii mai adaugă câte un accesoriu costumelor, arătând cât de împoțonați am devenit de-a lungul timpului, cum simțim nevoia să ne ascundem adevărata

esență în spatele hainelor pompoase, a bijuteriilor sclipicioase sau a ochelarilor de birou.

Sunt surprinse două momente de neevitat. Imaginea omului la birou și imaginea omului la o petrecere. Două momente într-o antiteză totală. Imaginea biroului ni-l relevă pe omul mereu zâmbitor, cu o mină serioasă, fiind prezent clișeu încurajării în grup, iar al doilea moment surprinde omul în starea opusă, când nu mai ține cont de împrejurări și, nemaicontrolându-se, dă frâu liber unui comportament ușor bizar.

Această obsesie a prefăcătoriei continue este transformată sub conceputul de joc video de către Nicole Mossoux și Patrick Bonté, în încercarea de a dovedi că totul este condus de valori false, într-un amalgam de mimică și gesturi, care, formând un puzzle perfect, alcătuiesc o coregrafie voit înfricoșătoare. Din momentul în care s-au cunoscut, cei doi regizori-coregrafi au descoperit pasiunea comună pentru teatru-dans și au transformat-o în transpunerea propriilor obsesii, sub formă de spectacole de gestică, menite să oglindească acele sentimente care ne chinuie și să exprime scenic neconcordanțele fiecăruia dintre noi în relație cu societatea, sub forma unei mărturii.

Concluzia este să ne lășăm stăpâniți de această energie care ne conduce prin viață, caracterizată ca fiind o comedie umană și pe care o exalăm în fiecare clipă, dând, astfel, viață, în pofida îndoielilor, unei mici imposturi fără istorie.

Compania Cie Mossoux-Bonté din Bruxelles ridică, prin spectacolul *Istoria imposturii*, semne de întrebare referitoare la sentimentele născute în momentul în care nu îți respecti propriile dorințe și intenții, când te ascunzi pe sine sub pretextul unor personalități împrumutate în funcție de normele care ți se impun, când pretinzi a trăi deși ești conștient, poate, că nu te afli în locul unde ar trebui să fii, plafonându-te și devenind, astfel, inevitabil, impostorul pe care îl descriam mai devreme. Timpul nu joacă nici un fel de rol în acest proces, ci măsoară numai actul repetitiv al acestei prefacerii de-a lungul existenței noastre.

Acceptând ideea statutului social atât de pregnant în anturajele zilnice, prin asumarea rolurilor și normelor corespunzătoare care ne conduc, spectacolul îndeamnă spre acceptarea realității înșelătoare a cărei autori suntem numai și numai noi. Inevitabil, suntem cu toții niște impostori!

Adina Katona

The Brooklyn Academy of Music: The Relentless Pursuit of Art and Culture

The article gives an account of the dialogue between Joseph Melillo and Octavian Saiu, whose leitmotif was the relentless pursuit of art and culture. Describing the history of New York as a cultural and social area, highlighting the major requirements that a festival has to meet, and recounting the successful story of the institution it represents (The Brooklyn Academy of Music), the event turned out to be one of the most important and interesting moments in the conference section of this year's edition of the festival.

KEYWORDS: CULTURAL MANAGEMENT, PERFORMING ARTS, ART, CULTURE, CITY.

Alba Stanciu

In Search of Happiness: the Dramaturgy of Space and the String Quartet

Olivier Py's directorial concept is based on an orchestral composition made up of sound, space and performer. The monologue is perfectly complemented by the impressive dramatic quality of the acting space, which exceeds mere functionality and acts symbolically in the complex structure of the performance.

KEYWORDS: PERFORMING ARTS, DIRECTING, DRAMATURGY, COMPOSITION, SPACE.

Alba Stanciu

Different Loneliness: Contemporary Dance and Traditional Image

A performance made up of colour, elegance of voice, and movement, *Different Loneliness* is an exquisite composition in a manner that combines old dance and singing formulas with contemporary means of expression. The visual and rhythmic component is carefully coordinated, placing special emphasis on the dialogue between the chromatically dense imagery and gestural expression.

KEYWORDS: DANCE, PERFORMANCE, IMAGE, SINGING, DIALOGUE.

Anda Ionaş

About the Dangerous World of Animals – The Lambs

The whole performance is made up of brisk exchanges, the actors' squabble being permeated by the passion and restlessness typical of Latin America. The characters shout imprecations, quarrel, and argue, permanently using a high-pitched tone. The girl's cry, Berta's reproaches, leveled against Tono or Femin, the jostle, the vulgar gestures, etc. are all part and parcel of these people's natural lifestyle.

KEYWORDS: DRAMATURGY, DIALOGUE, TONE, CRISIS, FAMILY.

Andreea Tudosă

Macbeth Reborn in Beijing

Shakespeare, transposed in the manner of Chinese traditional theatre, is a relevant example for promoting the work of the British playwright and of the universal themes of his work. Using the elements of Chinese traditional theatre – the visual component (movement, make-up, costumes, scenery) and the auditory component (instrument, rhythm, narrative song), as well as the utterance – the performance greatly expands the already vast cultural context of Shakespeare's work.

KEYWORDS: THEATRE, SHAKESPEARE, MASKS, COSTUMES, SONG.

Andrei C. Şerban

Méditerranées – the Charm of Remembering

The issues addressed by Olivier Py's film, *Méditerranées*, range from the identity problems of the displaced individual, viewed as a victim of history, to one's attachment to his/her own story, which the director considers to be a moral obligation to ourselves. The fundamental premises for a geometry of memory are thus established, necessarily involving an effort to recover personal history.

KEYWORDS: OLIVIER PY, FILM, REMEMBERING, HISTORY, STATUS, STORY.

Diana Nechit

On the Ineluctability of Philology in Mihai Mănuşiu's "Lesson"

Choosing to stage, for the second time, Eugene Ionesco's play, *The Lesson*, Mihai Mănuşiu feels the need for a (re)examination of Ionesco's text, for its (re)casting in a different interpretive mould, both at the level of textual comprehension and at the level of stage representation. A performance about ideological manipulation, about the misuse of language, about the illusory and seductive force of the word, viewed from the perspective of its ontological capacity to shape and, eventually, to destroy those who are unacquainted with the adequate interpretive codes and get trapped in the arcana of philology.

KEYWORDS: PROFESSOR, STUDENT, DICTATORSHIP, ABSURD, MANIPULATION, SEDUCTION, LANGUAGE.

Diana Nechit

The One Thousand and One Definitions of Theatre: Theatre is a Button that Connects Heaven and Earth

The meeting occasioned by the launch of the volume of aphorisms, anthology of poetry, or theoretical meditation on the theatre, entitled *One Thousand and One Definitions of Theatre*, by Olivier Py, brought together the critic and theatre theorist Octavian Saiu, Jean-Louis Colinet – director of the National Theatre of Brussels, playwright and director Geanina Carunariu – one of the initiators of the project *Cities on Stage*, Vasile Manolache – representative of the Tracus-Arte publishing house. and, last but not least, Edith Negulici – the translator of the volume.

KEYWORDS: BOOK LAUNCH, THEATRE, DEFINITION, FRIENDSHIP, ANTHOLOGY, PUBLISHING HOUSE.

Maria Popovici

"Diamonds are Coal That Got Down to Business"

The article discusses the text *Diamonds are Coal That Got Down to Business*, presented in the Reading Performance section of the festival. Under the artistic supervision of Bogdan Sărăţean, the actors bring their characters to life, and set off some features of other characters. The intensity in their voices and the way they speak their lines stimulate each viewer to imagine his/her own ideal character. What is most interesting about any kind of reading performance is that it allows one complete freedom to form a mental picture of the characters portrayed, uninhibited by any limiting prescriptions.

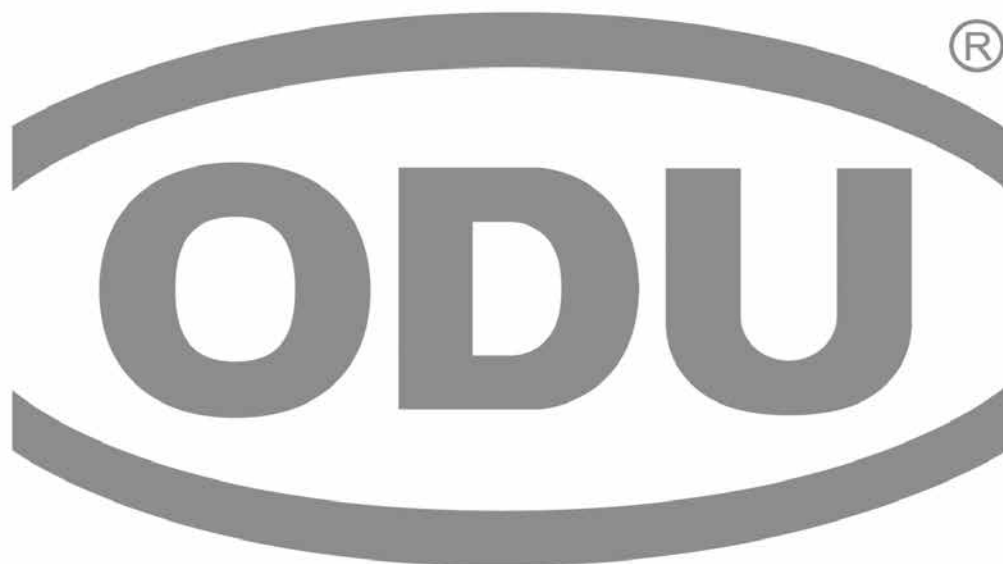
KEYWORDS: DRAMATURGY, READING PERFORMANCE, FREEDOM, CHARACTER, RESTRICTION.

Monika Tompos

History of Imposture

The obsession with continuous dissembling is subsumed under the concept of video game by Nicole Mossoux şi Patrick Bonté, in an attempt to prove that false values rule supreme, by means of a mixture of mime and gesture, which make up a perfect puzzle, a deliberately frightening choreography. Accepting the idea of social status, so pervasive in daily contexts, by the assumption of roles and the observance of norms that govern our lives, the performance urges us to consider the possibility of a deceiving reality that we ourselves create.

KEYWORDS: IMPOSTURE, THEATRE, DANCE, CHOREOGRAPHY, MUSIC.



A perfect alliance.

EDITOR IN-CHIEF: Ion M. Tomuş (ULBS)

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

Universitatea din Bucureşti, Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii

TRANSLATION COORDINATOR: Anca Tomuş (ULBS)

TRANSLATOR: Georgiana Ardelean

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Facultatea de Litere şi Arte

Departamentul de Artă Teatrală

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

aplauze



SCHENKER

RITE RESPONSABILITE

SUIS CHARLIE

ET AHMED

MAIS AVEC LA RESPONSABILITE

DOM OF EXPRESSION

DEMOCRACIES

OTHERS

EMISM

ATISM

ENTALISM
EINE?

MW

