



# aplauze

Anul XXII / nr. 7 / 18a iunie 2015



# aplauze





Alba Stanciu

BRD

GRUPE SOCIETE GENERALE

## Domnișoara Iulia.

### De la Strindberg, la un carnaval pop art

Unul dintre cele mai valoroase evenimente teatrale din cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, ediția 2015, este, fără îndoială, spectacolul *Domnișoara Iulia*, o versiune ce are ca punct de plecare textul lui August Strindberg, dar care, însă, se îndreaptă către o viziune regizorală cu totul neașteptată, în formula oferită de compania din Tbilisi, Royal District Theatre și de regizorul Data Tavadze.

Este vorba de o fluctuație între textul original al dramaturgului norvegian, cu fragmente de text adăugate și cu scene / situații străine de orice referire la piesa originală și la textul „clasic” al dramei.

Regizorul intervine cu interpretări carnavalești ale momentelor de fundal, motivate de argumentele nebuniei din dramă, orientate către o direcție inexistentă în textul original, în întregime creația lui Tavadze. Tema nebuniei colective este motivată de solstițiul de vară, idee dezvoltată ca fantezie cu rezonanțe *pop art*, populată de personaje ce aduc în prim plan figura lui Marilyn Monroe în dublu exemplar, un atrăgător personaj feminin cu alură *dominatrix*, etc. Apar texte noi, spuse de personajele din *background*, glume avându-l ca subiect pe Al Pacino și povestiri grotești cu situații ce se derulează într-un bordel.

Primul impact al spectatorului cu textul spectacolului este dat de caracterul ritmic al anumitor pasaje, detaliu aparte al tehnicii de producere de spectacol în sensul alternării „rafaelor” de text - întrerupte de bătăi din palme care punctează în mod aleatoriu discursul - la dialogurile „seci” ale celor două personaje centrale, în care sunt prezente mai multe elemente expresive mecanice, personaje marionetizate (servitoarea).

Cea mai densă parte a texturii regizorale apare în urma inserțiilor de compoziții coregrafice-teatrale, în sensul prelucrărilor vizuale ale acțiunilor în direcția unui *vaudeville*-ului în ținute de cocktail, cu muzică cu un pronunțat puls ritmic.

Personajul Kristin este cvasi-imobilă, ca un manechin executant de obligații casnice. Raporturile dintre personaje au mai degrabă o tensiune liniară decât una ascendentă, care conduc către un final justificat ca situație autodistructivă, nu ca și avantaj al forței mentale masculine (cum se întâmplă în cele mai multe abordări ale lui Strindberg). Provocările și hărțuirea valetului continuă și după momentul de



© FITS Royal District Theatre

turnură al întregii piese (relația fizică).

Regizorul Data Tavadze impune un veritabil stil de autor, prin care creează un „text regizoral”, cu intervenții substanțiale la nivelul interpretării textului. Aceasta pornește cu ritmica vorbirii, continuă cu pasajele alergării în grup, un *leitmotiv* al artistului, moment climax din punct de vedere al consistenței spectaculare, în care apar căderi subite de energie și „dispuneri” paralele ale personajelor pe „podeaua” scenei. Totul se derulează sub forma unor jocuri carnavalești, concepute ca fragmente dispartate ce vin dintr-un univers halucinant, un *background* ce preia poziția de prim-plan a teatralității, susținând teatral relațiile dintre personajele principale care primesc o cursivitate secvențială, cu rupturi și salturi.

În atmosfera teatrală creată de cadrul oferit de Cetatea de la Cisnădioara, montarea spectacolului primește dimensiuni teatrale masive, ecouri de sunet, devenind o compoziție favorizată de spațiul larg, bine valorificat de performeri. Scenografia spectacolului este însăși arhitectura veche a sălii, iar spațiul de joc înseamnă nava principală, ceea ce declanșează o forță uriașă a imaginii și structurii teatrale. ■



© FITS Royal District Theatre



Andreea Tudosă

e-on

## Lupta lui Hitler.

Crearea climatului propice unei lupte de masă



© FITS Sebastian Marcovici

**M**ein Kampf este cartea autobiografică al lui Hitler, iar spectacolul prezentat de Teatrul Național din Cluj pe scena Teatrului Național Radu Stanca Sibiu, în data de 16 iunie indică povestea din spatele asocierii titlului (*Lupta mea*) cu Hitler, așa cum îl cunoaște astăzi istoria. Lupta lui Hitler, odată ajuns în Viena anului 1910, dintr-o provincie rurală, este departe de ceea ce va deveni lupta evreilor pentru supraviețuire, atunci când se instaurează viziunea nazistă de purificare a rasei ariane. Adolf nu este acceptat în rangul artiștilor plastici; de altfel, acesta este și motivul sosirii sale în capitala Austriei. Incipitul și momentul refuzului sunt cele două mari schimbări care marchează existența artistului ratat. George Tabori dezvăluie omul care a locuit în această legendă asupritoare, omul care nu a plâns niciodată și care nu a primit afecțiune de la familie.

Azilul de noapte este instalat pe întreaga scenă, spațiul interior fiind populat cu paturi, cărți, un aragaz și scările și ușile aferente construcției. Spectatorul asistă la cele mai intime conversații; salturi temporale sunt făcute pentru o glisare coerentă dinspre universul uman al lui Hitler înspre cel a comunității ebraice, formate din Schlomo

Herzl și cei trei prieteni ai săi. Prima incursiune al lui Hitler pe scenă are un mare impact vizual. Acesta arată ca un copil de țaran, neîngrijit, cu mustață voluminoasă. Aspectul fizic și lipsa manierelor se află în opoziție cu modul *dicendi* a acestuia, iar calitățile oratorice și buna organizare a discursului este motiv de batjocoră pentru grupul de prieteni evrei. Exprimarea veleităților de purificator al rasei sunt clar punctate. Scenele sunt marcate prin momente muzicale comice, care destind și dinamizează această recenzie istorică. Versurile Adei Milea rezumă acțiunea precedentă, luând forma unor *intermezzo*-uri care folosesc și ca substitut al convenției cortinei, care ar permite actorilor un răstimp de schimbare a costumelor. Această soluție regizorală propusă de Alexandru Dabija, ca un descântec al dramatismului reținut de piesă, poate părea fragmentară, însă este necesară alternanței ritmului și prevenirii alterării calității narativ-illustrative a spectacolului. Ineditul constă în selectarea momentului pre-avansării lui Adolf Hitler, iar marea provocare este înțelegerea și empatizarea cu acesta, deoarece anti-eroul este Schlomo Herzl (Ionuț Caras), care își ghidează prietenii înspre o poziție de superioritate față de Adolf (Sorin



© FITS Paul Bălă



© FITS Adrian Bulboacă



© FITS Sebastian Marcovici

Leoveanu). Schlomo Herzl este scriitor aspirant, iar până la finalizarea mării sale capodopere, acesta vinde Biblii și Kamasutra. Reușește să ducă Moartea cu vorba, căci acesta este scopul literaturii. Îl salvează și pe Hitler de la această întâlnire definitivă, ceea ce face trimitere la unul dintre puținele atentate cunoscute la adresa sa. Finalul deschide porțile unei bibliotecii proiectate, pe ale cărei rafturi nu se găsește *Mein Kampf*. Această dimensiune a scenei este dezvăluită odată cu restructurarea spațiului și cu implicarea lui Hitler în viața politică. Deși spectacolul este finalizat, agonia pe care o va aduce noua conducere abia își începe ascensiunea. Presărat cu momente comice și exprimări care stârnesc râsul, chiar și vulgare, pentru a pune în balanță eleganța hitleristă, spectacolul maschează, prin bună starea spirituală ce precede nazismul, direcția în care această inofensivă poveste merge. Viziunea lui Dabija asupra spectacularului universului germanic nazist este accesibilă publicului larg; nu este oferită o lecție de istorie universală, ci un extras din viața celui ce putea fi un mare mentor, un muncitor în fabrică și un om banal. ■



✎ **Cosmin Popescu**

Automobile Bavaria  
Group



## Imagine all the People sau expresivitatea coregrafică

„Ce mi se-ntâmplă azi e doar o amintire  
A ceea ce de mâine mi se va întâmpla  
Ce văd nu se petrece decât în mintea mea  
Iar ce nu văd mă duce ca apa în neștire”.  
(Gigi Căciuleanu, liternet.ro – Texte & Poeme)

Spectacolul *Imagine all the People*, purtând semnătura regizorală și coregrafică a lui Gigi Căciuleanu, adus pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor Sibiu, în a cincea seară a festivalului, oferă o perspectivă, dacă nu inedită, atunci inovatoare, asupra teatrului coregrafic, printr-un concept de relaționare care își are originile în individ sau individual și se propagă până în grup sau comunitate.

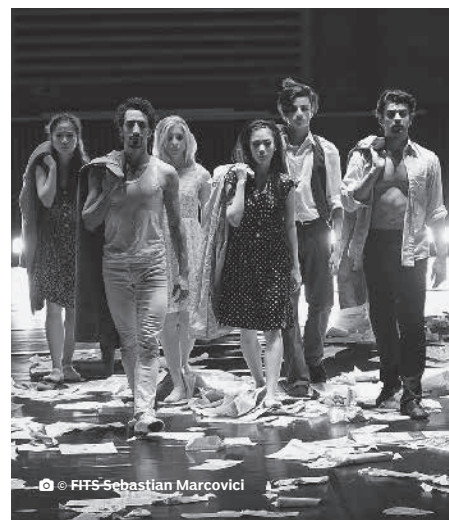
Coregrafii montate pe o gamă atât de variată de sunete și piese muzicale, de la ariile lui Figaro, la folclorul tradițional românesc, la cântece tradiționale ale altor popoare, la sunete bizare din natură sau reproduse de om, la piese moderne, contemporane, sunt puse în valoare printr-un procedeu marca Gigi Căciuleanu, care vine să surprindă societatea umană în acțiune, printr-un moment de „fizică socială” și de alchimie de grup. Acest procedeu va folosi ca actanți cele trei module ale unei adunări umane: *Individul*, *Cuplul* și *Grupul*, urmărind chiar un model din fizica imediată a materiei vii, Atom, Moleculă, Țesut organic, expunând astfel, complexitatea organismului social. Dinamica și poezia fiecărui modul în parte vor relaționa și se vor combina în variante infinite: individul față de grup, individul față de societate, societatea față de grup și individ și așa mai departe. Așadar, ceea ce acest spectacol ne propune, la nivelul compozițional, este reprezentarea unei idei organizate sub forma unui spectacol de teatru coregrafic, unde detaliul minuțios are aceeași importanță ca și detaliul major. Energia de grup transmisă conjugă, ca într-o orchestrație cât se poate de minuțioasă, energiile individuale ale fiecăruia dintre cei de pe scenă. Proiecțiile modelelor de mai sus propun câteva note concrete: „monologul” coregrafic al individului ține să exprime *ego-ul*, omul singur, detașarea de ceilalți, drumul solitar; „duetul” coregrafic vine să completeze perechea, drumul în doi, îndrăgostirea, dar și dez-îndrăgostirea, întâlnirea sau separarea; iar grupul afișează integrarea, trăirea aceluiși elan, aventura comună.

Este un spectacol al descoperirii, al dezgolirii, al definirii limbajului corporal individual și colectiv, al afirmării expresivității corporale fructificată de

tineri dansatori români și străini. Clădește și îmbină, pe baza unor frânturi muzicale sau de versuri, un întreg care exprimă întâmplări, confesiuni, de acum și de altădată. „Dansul macabru”, scenele de comic și cele rituale sunt conturate prin individualitate.

Gigi Căciuleanu afirmă despre teatrul coregrafic că acesta reprezintă un gen pe care și-l asumă și, spre deosebire de *dance-theatre*, unde, uneori, se folosesc tehnici de compoziție proprii regiei teatrale, teatrul coregrafic poate fi considerat o piesă de teatru concepută, de la bun început, ca o coregrafie.

Acest tip de spectacol al teatrului coregrafic poate constitui un nou mod de a trata muzica, depășind stările de ascultare sau dansare luate individual și îmbinându-le în scenă și formând cupletul *muzică – dans-actor*. ■



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Mihaela Marin



✎ Laura Trocan



## Imagine All the People sau metafora societății



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Sebastian Marcovici

Spectacolul lui Gigi Căciuleanu este o poveste profundă despre ceea ce cuvintele nu pot spune, o metaforă despre magia care se naște între oameni, despre interacțiunea dintre corpuri care se lasă purtate de energii interioare ce creează un spirit comun. Așa cum a punctat însuși coregraful, grupul de dansatori reprezintă pe scenă un eșantion de societate umană în acțiune. Dansul lor simbolizează procesele și legăturile care au loc între oamenii văzuți ca *atomi ai societății*, o alchimie născută prin dans și întreținută de coregrafia complexă, concepută matematic. Astfel, se creează o unitate în diversitate, o armonie a sunetelor și a corporalității, o integrare a muzicii în corp. Societatea este un sistem complex, un mecanism care nu poate funcționa fără părțile vitale, reprezentate prin elemente precum: indivizi, cupluri, grupuri mai mici sau mai mari. Aceste elemente ale societății le identificăm pe scenă, o scenă care trasează un spațiu atemporal în care regăsim principalele caracteristici ale existenței umane. Iubirea, prietenia, umorul, muzica, dansul și nu în ultimul rând, energia vitală existenței, sunt principalele elemente care compun spectacolul. Teatrul-coregrafic este un stil propriu coregrafului Gigi Căciuleanu, este un stil care concepe, prin coregrafie o piesă de teatru. Astfel, interpreții gândesc partitura coregrafică precum o piesă de teatru în primul rând, interpretând-o prin



© FITS Mihaela Marin



© FITS Maria Ștefănescu

mișcări de dans, ceea ce face ca această metodă să genereze o măiestrie a mișcărilor și a interpretării rolurilor. Spațiul scenic este locul în care unicitatea fiecărui individ, cu propria-i dinamică, psihologie, poezie și filosofie, este exprimată prin dans. Interacțiunea energiilor, influența Grupului asupra Individului și influența Individului asupra Grupului, compun un spectacol al reprezentativității societății la nivel micro. Se creează un întreg Univers cu energii care circulă printr-un flux constant între abis și înalt, pentru ca apoi să se întoarcă de unde a pornit. Corpul, în acest caz, este mijlocul de transmitere al energiei de la Pământ către Univers și înapoi, fiind însuflețit de această circulație energetică. Corporalitatea ne este înfățișată în forma ei pură, o formă care se decide de măștile sociale prin diferite forme, de la cea poetică la una ludică, pe alocuri. Ne *imaginăm* lumea, oamenii, ca pe un întreg, un întreg natural, frumos, dezbrăcat de constrângerile sociale, care se exprimă poetic prin dans. O lume magică, prezentată sub formă de scurtmetraje, părți coregrafice care spun poezii, o lume imaginată în care oamenii sunt reprezentați așa cum sunt ei de fapt. Dar cum suntem de fapt? Sala de spectacol a pulsat de vibrația creată atât de energia dansatorilor, cât și de cea a publicului. Gigi Căciuleanu a surprins audiența la finalul spectacolului, urcând pe scenă și interpretând o demonstrație de dans, un soi de dans ritualic, în care mișcările corpului generau vibrații de energie, o energie care a fost preluată ulterior de public, fiind o introducere la ceea ce a urmat. Coregraful a invitat spectatorii la un exercițiu de simțire și trăire a energiei preluate din pământ, trecută prin corp și dată universului, iar apoi lăsată să se întoarcă înapoi, păstrând o parte din ea în inimă. Atmosfera creată a fost profund emoționantă, spațiul dintre scenă și public fiind șters, generând o conexiune a sufletelor, un moment resimțit de fiecare, într-o tăcere înălțătoare. ■



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](http://www.telekom.ro)



**EXPERIENȚE ÎMPREUNĂ.**




**BRD**

GROUPE SOCIETE GENERALE



**Raiffeisen  
BANK**

Reușim împreună.



✉ Diana Nechit

CEC 150 Bank

DE 150 DE ANI ÎNCERZĂTORI ÎN VIITORUL ROMÂNIEI

## Despre Hamlet, Octavian Saiu și nebunia lumii și a artei!



© FITS Mihaela Marin

Lansarea de carte, de marți seara, din foaierea sălii Thalia a prilejuit o nouă întâlnire cu criticul de teatru, cercetătorul și profesorul Octavian Saiu, în ipostaza privilegiată de autor. Aș fi vrut să-l întreb pe Octavian Saiu care dintre aceste ipostaze ale eului creator îi sunt mai apropiate în câteva momente esențiale, urmărindu-i traseul de teoretician al fenomenului teatral de-a lungul anilor, am întrebat că farmecul, inteligența cu care deslușește lumea spectacolului și a teatrului vin din asumarea acestei triple ipostaze. Pe lângă activitatea editorială pentru care a primit premiul criticii pentru carte de teatru în 2010 și premiul Uniter pentru critică de teatru în 2013, a susținut conferințe în toate colțurile lumii și desfășoară o activitate profesională prestigioasă la universități din România, Noua Zeelandă, Japonia și Portugalia. Cu o profundă înțelegere a universului shakespearian și a fenomenului teatral în dimensiunea sa internațională, înzestrat cu o sensibilitate și un umanism de excepție, Octavian Saiu, alături de invitații săi – Constantin Chiriac și Manabu Noda, descifrează mecanismele scrisului, textul și pretextul unei noi viziuni interpretative asupra personajului Hamlet, așa cum apare el în cartea proaspăt lansată, *Hamlet și nebunia lumii*, apărută la editura Paideia în 2014. În prezentarea cărții sale, Octavian Saiu pornește de la premisa unei imposibilități a referinței critice de a mai desluși personajul shakespearian în aceeași terminologie de până acum, din perspectiva aceluiași binom *luciditate – nebunie* și de la

necesitatea circumscrierii acestui personaj într-un context al nebuliei generale. Pretextul reflecției hamletiene i-a fost prilejuit autorului acum doi ani, la Tokyo, când, la invitația unui prieten, Manabu Noda, a ținut un curs despre teatrul contemporan, cu referințe directe la Hamlet. Înscriindu-se într-un gest firesc al reciprocității, astăzi – pentru a vorbi despre carte din perspectiva omului care știe, din nenumărate conversații, subiectul cărții și natura abordării subiectului – , Octavian Saiu îl invită pe Manabu Noda să spună câteva cuvinte „cu obiectivitatea și luciditatea profesorului japonez care se retrage în spațiul său de lucru și se izolează de demența marii metropole”. Manabu Noda circumscrie *nebulia Hamletiană* unei nebulii a lumii din jurul lui Hamlet și surprinde câteva diferențe de percepție în receptarea personajului din această perspectivă. Dacă, în secolul al XIX-lea, răspunsul înclina spre „nu”, în secolul al XIX-lea, răspunsul este unul pozitiv, „da” Hamlet este nebun, iar aceste răspunsuri sunt extrase dintr-o sondare a recepției hamletiene de către „lumea din jurul lui Hamlet”. Hazardul sau „regia ascunsă” suprapune momentul încheierii alocuțiunii lui Manabu Noda cu intrarea, în spațiul lansării, a lui Constantin Chiriac, invitat să vorbească despre *Hamlet, nebunia lumii* și despre *nebulia festivalului*. A fost o intrare poetică, așa cum ne-a obișnuit de atâția ani, pe versurile *Lehamitei* lui Adrian Păunescu: „Foaiete verde, Dumnezeu mamii ei de foaiete verde, simt / Atât și vă exprim ceea ce simt”. Constantin Chiriac ne face complici

la bucuria de a vorbi despre autor și carte, sesizând un anume punct identitar comun între demersul propriu și cel al autorului: „ceea ce face el, aici, este ce am făcut eu, într-un anume fel”, demers ce ține de îndrăzneala abordării unor subiecte dificile, complexe, cum ar fi spectacolele lui Purcărete și ale altor șapte – opt mari regizori ai lumii, de o anume *aroganță* a tânărului cercetător ce ține de cultură, de bogăția spiritului, dar și de o anume forță extrasă din călătoriile pe care le-a făcut, precum și din acele întâlniri providențiale din timpul festivalului și care îndeamnă la *călătorii interioare*. Octavian Saiu este, din perspectiva lui Constantin Chiriac, un om al întâlnirilor ce stau în lumina unei mari calități intelectuale și umane. Declarându-se „confortabil” în rolul de gazdă ce spune cuvinte despre celălalt, fiindcă atunci ne regăsim și pe noi, Octavian Saiu își declară ușoara tensiune, preocuparea de a nu cădea în arcele unui discurs autoreferențial și o oarecare teamă care s-au estompat în clipa în care Constantin Chiriac a identificat dimensiunea puternic umană a acestei legături, dincolo de colaborarea profesională, de dimensiunea intelectuală, creativă și estetică. Din această perspectivă, o lansare ca aceasta are avantajul, spune autorul, de a reconecta o carte de teatru la fenomenul teatral pe care încearcă să-l descrie. Octavian Saiu ne împărtășește temerea de a vorbi despre carte, lipsa *voluptății* de a transforma acest prilej într-o conferință despre sine, „când lumea e nebună, să crezi că nu ești nebun e forma supremă de nebunie”. Această referință a lui Saul Bellow, care ar fi trebuit să devină motto-ul cărții, ne introduce în substanța textuală a cărții profund legată de personajul Hamlet, de teatrul care-i reflectă personalitatea în lumea în care trăim, de însăși realitatea care ne înconjoară, surprinsă în toate dimensiunile ei, de forma explozivă de nebunie, dare ne putem iluziona că putem scăpa. Pentru autor, șansa de a scăpa de nebunia lumii nu e luciditatea, ci transformarea realității într-o formă de vis. De aceea, susține autorul, dincolo de ritmul alert de suprapunere a evenimentelor, de delirul care se naște la Sibiu, „cred că festivalul e o expresie a normalității, a lucidității, o expresie a acelei stări de bine la care revenim cu toții pentru a ne putea rătați din nou în această lume nebună”. Poate că marea surpriză a acestor întâlniri sibiene, pe care încep să o surprind din perspectiva unui martor implicat emoțional și sensibil, dincolo de bogăția unei informații de calitate, este cea a factorului uman, a prieteniei de durată, de calitate, pe care festivalul și oamenii lui îl imprimă an de an celor care au deschiderea și inteligența necesară de a se lăsa învăluți în acest delir festivalier. ■



SPONSOR AL FESTIVALULUI  
INTERNATIONAL DE TEATRU  
DE LA SIBIU 2015

 **AQUA**  
CARPATICA





Adina Katona

UniCredit Țiriac Bank

## Teatru, dincolo de cuvânt



FITS Adrian Bulboacă



FITS Adrian Bulboacă

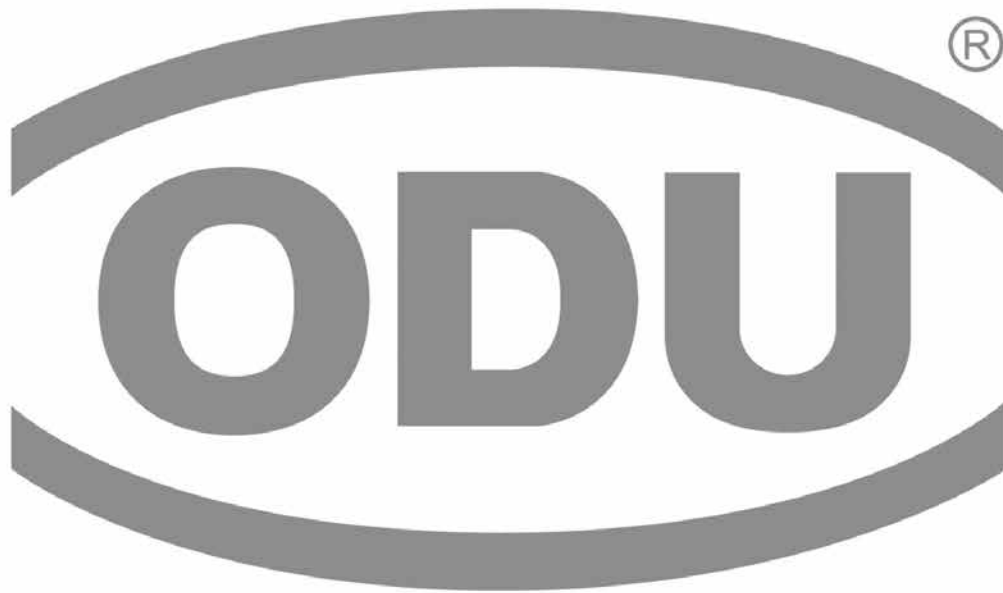
Un dialog despre imaginea de dincolo de cuvânt s-a purtat marți, la Librăria Habitus, între gazda Octavian Saiu și invitații Berit Schuck (regizor, dramaturg, critic și curator, implicată în numeroase proiecte internaționale în diferite contexte culturale, etnice și istorice) și regizorul Armin Petras. Relația dintre vorbe și imagini în teatru Pentru a răspunde întrebării lui Octavian Saiu despre relația dintre vorbe și imagini, Berit Schuck a apreciat că Armin Petras este unul din regizorii din Germania care explorează teritoriul unde cuvintele, imaginile, mișcărilor, vocile, scena, toate împreună, se petrec simultan în pregătirea spectacolului. Vorbind despre teatrul german, avem spectacole în care accentul este pus pe cuvinte, și chiar regizor enunță reguli de pronunție corectă pentru actori, neinteresându-i prea mult mișcarea scenică, care este punctul de declin al teatrului. A fost un moment în care s-a pus accentul pe text, și nu pe joc, deoarece textul era mai important decât actorii și modul de interpretare al personajelor. Textele erau foarte simple, iar spectatorilor li se crea iluzia că urmăresc ceea ce se întâmplă în viața reală, că se uită pe scenă ca într-o oglindă. Odată cu trecerea timpului și evoluția societății, publicul trebuia atras cu alt gen de spectacole, așa că s-a revenit la reprezentațiile în care se pune accentul pe interpretare. S-a introdus

muzica, cultura *pop* în teatru, care a fost ca o ușă deschisă către o altă generație. În continuare, Berit Schuck a povestit cum, în 1990, niște tineri au decis să deconstruiască totul, punând sub semnul îndoielii necesitatea scenei, pe care au și scos-o din ecuația lor; apoi au înlăturat actorii și au început să lucreze cu publicul. În cele din urmă a fost scos textul și s-a mers pe improvizație. Provocarea neputinței

Glumind, Armin Petras mărturisește că și-a început munca de regizor canalizându-și energia într-un mod artistic pentru a evita să împuște pe cineva. De aceea, s-a îndreptat spre scenă și s-a folosit de cuvinte pentru a-și crea arme, reușind, astfel, să supraviețuiască. „Mi-ar plăcea să fiu coregraf sau dansator dar nu pot. Cam asta stă la baza muncii mele – să fac lucruri pe care nu le-aș putea face, să caut lucruri noi. Am început să lucrez cu oameni care vor și ei să facă lucruri pe care nu le-ar putea face în mod normal”, spune Armin Petras. În viziunea lui, vorbele sunt energie, sunt idei ale oamenilor, deci foarte importante într-un spectacol. Un oraș reclădit prin cuvinte Pe baza experienței sale în Alexandria, Berit Schuck ne arată modul în care cuvintele sunt atât de puternice încât devin imagini. Se bazează pe cuvinte care sunt nescrise, realizează interviuri, deci cuvinte rostite; iar pentru workshopul din Alexandria a făcut

o hartă acustică a orașului, fiind foarte interesată de poveștile oamenilor. „Alexandria este un oraș mitic, e legat de celebrul Far și e bogată în imagini din timpuri străvechi, însă dacă mergi acolo nu ai ce vedea, e complet distrusă. S-a demolat totul pentru a construi clădiri moderne și atunci am zis „hai să clădim Alexandria prin cuvinte, nu cuvintele noastre, ci ale oamenilor de acolo, pentru că ei sunt legați de locuri. A fost o documentare frumoasă și am descoperit că o mulțime din rezidenții au reprodus imaginile orașului de altădată prin povestirile lor.” Echilibrul dintre regizor și scriitor

Inspirația lui Armin Petras provine din problemele umane care nasc emoții și idei. Textul unei piese de teatru ar fi lipsit de profunzime fără ele. Referindu-se la piesa de teatru a lui Petras, Octavian Saiu o apreciază ca fiind impresionantă, atât prin angajarea emoțională, cât și provocare intelectuală. Ultima întrebare a acestuia se referă la faptul că, fiind în același timp, și regizor, și autor, reușește să păstreze un echilibru care să-i permită să rămână fidel ambelor domenii, mixându-le cu succes. Armin Petras recunoaște că e o întrebare foarte ușoară, deoarece zece luni pe an este regizor iar în celelalte două scriitor. ■



*A perfect alliance.*





Andrei C. Șerban

JTI

## Împăratul e... tatuat!

Re numit prin modalitatea sa dinamică de a transforma orice experiență teatrală într-un festin imagistic, Radu Afrim montează la Sibiu o serie de spectacole abracadabrante prin coloristica și miza lor textuală. Unul dintre acestea, *Tattoo*, prezintă o viziune sarcastică asupra societății de consum, în care arta nu mai reprezintă decât o falsă garanție a valorii estetice. Artistul face artă, nu pentru că își asumă un concept original care să sfideze convențiile prestabilite ale frumosului, ci doar pentru că el însuși își stabilește acest statut. Într-o societate debusolată, în care ierarhiile valorice se destabilizează, falsele criterii estetice se autoimpun, fără a trece printr-un filtru prealabil a criticii lucide. Se ajunge, astfel, la problematica legată de statutul moralității creatorului – ce este mai important: omul din spatele artei sau produsul artistic?, care este principiul esențial de calificare a valorii estetice?, în ce măsură se împacă arta cu tendințele consumeriste? Piste de interpretare ale spectacolului *Tattoo* mizează tocmai pe acest conflict dintre artistul sărac, dar care posedă un echilibru ierarhic de nezdruccinat, ce îl afundă și mai tare în propria penurie, și artistul pe val, nonconformistul care își fundamentează opera estetică numai pe principiul epatării, al ostentației, fără să posede un program artistic stabilit. Consumatorul de frumos devine, astfel, o marionetă hipnotizată de succesul (mai mult sau mai puțin meritat al) creatorului, ci nu de produsul în sine. Ambalajul ia, practic, locul conținutului, în aceeași măsură în care onestitatea estetică este subjugată de snobismul consumerist.

Fred și Lea (un scriitor în pragul colapsului creator și o actriță șomeră care face emisiuni culturale la radio, transmitând chiar din garsoniera în care cei doi locuiesc) se confruntă cu problema supraviețuirii într-o societate care nu le acceptă meritele. În contrast cu acest cuplu, personajul Tiger, un reprezentant aflat la limita ostentației și a *kitsch*-ului, dar cu un succes răsunător, datorat unei serii de lucrări extrem de neconvenționale, vine să destabilizeze și mai tare principiile lui Fred și ale Leei. Totul devine incert: arta, relațiile interumane, gusturile publicului, pentru că Tiger aduce cu sine răsăritul unei noi epoci care plasează arta și non-artă pe niște poziții extrem de incerte. El devine, astfel, un exponat al desensibilizării consumatorului de frumos, transformându-l într-un vânător de tendințe, lipsit de orice autonomie critică. Lucrările sale nu sunt altceva decât reciclări ieftine ale unor produse de larg consum, pe care și le valorizează singur, pretinzând că acesta este noul frumos, iar cei care nu-l acceptă sunt doar niște oameni nepregătiți pentru progresul umanității. Orbit de popularitatea



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Maria Ștefănescu

câștigată, creatorul insolit ajunge la concretizarea unor „capodopere” care îmbină consumerismul frust cu mărcile de căpătâi ale societății capitaliste – McDonald’s ori Haribo. Dependența de produsele capitalismului se transformă, ușor, într-o dependență maladivă de noua artă pe care nu ai decât să o accepți sau să renunți la orice pretenție de a mai face parte din elita societății.

În ansamblul ei, piesa *Tattoo* este un soi de rescriere a *Hainelor noi ale împăratului*, a cărei dilemă majoră rămâne: în ce măsură gratuitatea operei de artă se poate racorda la principiile societății de consum? Mecanismele scenice prin care Radu Afrim animă

spectacolul variază de la cele mai subtile aspecte (jocuri de lumină fină, care fac contururile obiectelor să vibreze, până la sunete reverberatoare, asemenea unui ecou ce plasează parcă întreaga scenă la limita dintre vis și trezie), până la destabilizarea convențiilor spațiale sau chiar actanțiale (spațiul bipartit delimitat de o graniță imaginară este depășit de personaje, cu acordul spectatorilor). Această permanentă raportare la consumerismul contemporan, care îmbină mecanismele regizorale cu tiparul metatextului, fac din spectacolul *Tattoo* un elogiu dinamic și cinic adus unei societăți a ambalajului, a ornamentului exterior, lipsit de fundament estetic. ■



Andrei C. Șerban

kronosspace

## Clasa moartă sau lecția despre război

**P**rivit drept unul dintre cei mai importanți oameni ai teatrului din secolul trecut, Tadeusz Kantor este departe de a fi un regizor care-și menajează spectatorii, făcând din propriile sale piese experiențe limită ale visceralului și ale grotescului. *Clasa moartă*, montată pentru prima oară în 1975 (pe baza căreia Andrzej Wajda a realizat chiar și un film care inter pune secvențele din toată reprezentăția cu cadre complementare din afara scenei) este, poate, cel mai reprezentativ spectacol al său, în care caricaturalul și absurdul își găsesc una dintre cele mai puternice forme de expresie. Concepută într-un interior gotic, un fel de subterană animată de o lumină agresiv gălbuie, aproape bolnăvicioasă, spectacolul lui Kantor este o metaforă tranșantă asupra vieții și a războiului, amintind, prin formulele regizorale utilizate, când de textele lui Beckett ori Ionesco, când de estetica dadaistă.

Gradul de complexitate a acestui spectacol, în ciuda minimalismului tehnic pe care-l abordează, conferă experienței teatrale o înșiruire de trăiri limită, oscilante, între milă și revoltă, între șoc și repulsie. Premisele sunt pe cât de simpliste, pe atât de ancorate într-o țesătură fină de sensuri subadiacente, provocatoare prin înseși modalitățile numeroase de interpretare: o clasă de elevi pusă în fața unui profesor autoritar, dar tăcut. Numai că, acești elevi sunt interpretați de o trupă de actori aflați în pragul celei de-a doua vârste, iar profesorul lor (jucat de Kantor însuși) este un fel de umbră diabolică ce pare să îi hipnotizeze în masă pe învățăcei, fără să adreseze vreun cuvânt sau să trădeze o maliție evidentă. Din contră, acest personaj misterios și magnetic, prin alura sa întunecată, zâmbește cald, aproape pe toată durata spectacolului, privind cu gingășie proprii elevi care-și continuă, la limita demenței, lecțiile de istorie. Totul trădează, de fapt, o obsesie a fatalității istorice, a iminenței colapsului umanității, prin care tema războiului devine una de referință. După ce fac prezența, la îndemnul gesturilor fine ca de dirijor ale profesorului, elevii (ființe bizare, îmbrăcate în negru, machiate cu un verde cadaveric) se retrag pentru câteva clipe, pentru a reveni pe scenă cărând în spate câte un manechin ce înfățișează copii asemănători fiecăruia.

Cadavrele propriei copilării sau, mai degrabă, a propriei istorii. Căci, nu întâmplător, războiul revine obsedant în centrul atenției, punându-se mereu în evidență fragilitatea vieții, ba chiar absurditatea ei, într-o lume ostilă, în care manifestările răului își găsesc o multitudine de scenarii posibile. Inutilitatea biologicului care se luptă cu înverșunare pentru a sfida moartea este redată într-una dintre cele mai



© FITS Pinakothek der Moderne



© FITS Google.com

percutante imagini ale spectacolului: o elevă culcată pe spate și cu picioarele depărtate pe un aparat bizar ce imită o masă ginecologică sub care un leagăn micuț de lemn se clatină gol, în așteptarea *nou-veniților*.

Această secvență culminează ulterior cu ritualul retragerii temporare din clasă a elevilor care scuipe cu dispreț leagănul ce se balansează inutil în fața lor. Ura împotriva vieții devine, astfel, ura împotriva războiului, pentru că acolo unde nu e viață, nu poate exista nici moarte, vin să sugereze personajele care-și deplâng propria efemeritate. În ansamblu, aceste episoade sunt momente de tensiune maximă, în care scena încremenește (adesea, personajele se complac

într-o serie de grimase stridente și voit exagerate, întruchipând laolaltă adevărate tablouri caricaturale) direcționând întreaga atenție și emoție spre punctele cheie ale cadrului. De fapt, una dintre marile strategii ale lui Kantor presupune tocmai această poetică a imaginii statice, a tensiunii la nivelul vizual, ce mută întreaga arborescență de semnificații strict la nivelul percepției imagistice.

Nu întâmplător, regizorul nu se folosește de elemente de montaj suplimentare, nici măcar de o butaforie laborioasă (doar un fundal acustic repetitiv – un vals pasional și tragic, în același timp, un contrapunct subtil la nivelul compoziției), dând întâietate imaginii în fața oricărui alt element spectacular.

Un festin imagistic, percutant și complex, *Clasa moartă*, în regia lui Tadeusz Kantor, înalță experiența teatrală pe culmile visceralului, prin care, intrând în contact cu absurditatea războiului, ajungem chiar să ne punem la îndoială propriul statut. Cine este, așadar, elevul și cine este profesorul? ■



✎ Diana Nechit

SHOPPING CITY  
SIBIU

## Atunci când teatrul întâlnește literatura...

**P**rin regia spectacolului *Kathie și hipopotamul*, Larisa Nuțescu, prilejuiește o întâlnire cu o ipostază mai puțin cunoscută a romancierului Mario Vargas Llosa, aceea de dramaturg.

Teatrul recrează, re-transpune, deconstruiește, pentru a putea reconstrui, pentru a recompune chiar din misterele textului, totul, de la nuanțe la priviri; un gest este recompus de o mie de ori pe zi, un cuvânt rostit este până la epuizare, până ajunge să fie cel just...*Kathie și hipopotamul*, comedie în două acte, recrează pe scenă o mansardă de artist din Paris, care de fapt, se află la Lima: mansarda plină de gablonzuri și mărunțișuri, de suveniruri la mâna a doua, după cum o descrie autorul; ni se prezintă povestiri imaginare și altele evocate, precum și personaje născute din închipuiri, dar și altele, reale.

Dincolo de subiectul aparent, din primul plan al textului și al reprezentației, o povestioară cu accente de satiră și comedie lejeră, subiectul profund este însăși literatura, ficțiunea, modul ei de a opera, funcția ei autoreferențială, în general, apoi teatrul, în particular. Pe scurt, „canavaua” principală este următoarea: o femeie bogată și plictisită, care scrie cărți de călătorie, le dictează unui „negru” – cutumă des întâlnită în rândul înaltei societăți cultivate și cu veleități literare din epoca evocată – care transformă în narațiuni ornate și elegante rezumatele cele mai banale ale unor călătorii în „languroasa Asie sau arzătoarea Africă”. Cei doi, Kathie și Santiago își acordă zilnic două ore pentru această „muncă”, devenită aproape un ritual diurn, o evaziune din cotidian.

Mansarda – decor parizian – devine un spațiu al realității în care Kathie și Santiago, de-a lungul conversațiilor ce alternează cu pasajele dictate și sudează propriile abisuri în care demoni ai nemulțumirii se trezesc dintr-un lung somn, ies la suprafață și-i bănuie sub forma politicoasă a unor dialoguri de salon din care ies la iveală convingerile politice ale lui Santiago, profesorul universitar. Într-un mod total involuntar, un personaj îl împinge pe celălalt în acel punct al ființei în care experiența realității devine iluzorie, iar minciuna literaturii, ficțiunea lasă să iasă la suprafață acel *eu real*, mai autentic decât cel considerat ca atare, iar atunci un alt teatru se naște pe scenă, în fața noastră, în care personajele își povestesc călătoria spre propriile origini. Larisa Nuțescu a recreat această mansardă pariziană din cartierele bogate ale Limei, pe scena Studioului de Teatru CAVAS, printr-o grijă la detaliu și atmosferă specifică. Pe scenă avem un cuplu de



© FITS Paul Băila

actori care interpretează prioritar cuplul de bază din acțiunea cadru, Kathie și Santiago, înscenați de Cristina Blaga și Paul Bondane cu finețe și umor, dar și un al doilea cuplu, Maria Tomoiagă și Călin Roajdă, care sunt, rând pe rând, soția delăsată și înșelată, dar și o fată de pe plajă, și Johnny soțul bătăran, dar plin de bani al scriitoarei, despre care aflăm într-unul din episoadele povestite că a murit împușcat de soția sa în timpul unei certe, ca să descoperim într-un alt episod evocat prin conversația dintre Kathie și Santiago că, de fapt, este în viață și că ar fi frumos să servească ceaiul toți patru: Kathie, Johnny, Santiago și Anita. Cei doi protagoniști trăiesc și o poveste de iubire din prima tinerețe, în care scriitorul este un tânăr idealist și sărac, îndrăgostit de Kathie.

Un aspect care ne-a atras atenția, dincolo de alegerea inspirată a costumelor, este modul în care au fost individualizate personajele prin folosirea de obiecte personale, ticuri, manii și atitudini: dictafonul la care se înregistrează narațiunile construite de către cei doi, Santiago își dictează la microfon intervențiile narative, narghilea lui Kathie, port-țigaretul mamei Anitei, pantofii roșii ai lui Adèle, toate aduc pe scenă un

parfum ușor desuet al unei epoci revoluate, iar personajele devin, din ființe de hârtie, palpabile și concrete.

Pentru a rezolva scenic rostirea unor monologe care aparțin registrului evocator sau imaginar, Larisa Nuțescu a folosit artificii scenice ingenioase care au creat, pe lângă dramatism și sensibilitate, și scene de mare expresivitate vizuală.

Vocea ei înregistrată pare a pluti peste spațiul scenic, recompunând aceeași legănare a lui Kathie de pe leagăn, suspendată, cumva, într-un prezent ficțional, într-o realitate a povestirii. Această scenă se decupează de pe cea principală, care îi confruntă pe Johnny și pe îndrăgostitul tânăr și idealist, venit să predea scrisorile de dragoste soțului.

Spectacolul Larisei Nuțescu este unul sincer și puternic, cu tușe sigure, cu alegeri regizorale bine documentate și susținute artistic. ■



Gustă din plăcerile vieții din Praga.



O PIESĂ DE TEATRU DEOSEBITĂ  
CERE  
 O EXPERIENȚĂ DEOSEBITĂ



Un gust deosebit se savurează cu măsură.



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



**CARPATICA**  
 BANCA OPORTUNITATILOR





✎ Doriana Tăut



## Provocarea Kushida: „Jură-te că ai ce înveța din artă!”



© FITS Sebastian Marcovici

Un zâmbet de sub machiaj, miros de artificii, aglomerație, extaz, imagini, amintiri, hohote de râs, extaz, melancolie, muncă, pași grăbiți, extaz, stropi de ploaie, lumină, culoare extaz, extaz, extaz... Suntem, deja, obișnuiți cu atmosfera festivalului și ni se pare normal să auzim lumea exclamând pe stradă „ce frumos!”, „bine că se face, domnule, ceval!”, „am venit și noi pe centru că e teatru și ne place!”. Dar, atunci când surprinzi câte o figură morocănoasă, ce bombăne consternată la câte un spectacol itinerant „mai bine ar face primăria cămine de bătrâni, decât să dea atâția bani pe festivaluri”, tresari surprins. Pe el l-am cunoscut în prima zi de FITS și părea un tip ce are cuvintele la el. M-a șocat când l-am auzit spunând „Arta? Este pentru cei cărora le este frică să trăiască! Jură-te că ai ce înveța din artă?” Atunci l-am privit mai atentă și am făcut un pariu cu mine. Au trecut patru zile să până am reușit să îl conving să mă însoțească la o expoziție de fotografie căci, „un spectacol durează prea mult, nu pot să stau o oră... îmi bate viața la ușă”. Provocarea lansată de mine au fost spectacolele lui Kazuyoshi Kushida, surprinse în fotografii de Akio Kushida și expuse în foaierul Teatrului Gong. Părea o misiune imposibilă ca opera avangardistului om de teatru, actor și regizor, cel care a avut curajul și inspirația să reinnoiască teatrul *kabuki*, să fie pătrunsă de un novice al oricărui tip de artă. Era liniște în fotografii și el le privea curios și



© FITS Google.com

cu răbdarea unui om care simțea cum pierde timpul, însă își asumă cuvântul dat. În timp ce rătăceam căutând cuvintele potrivite, am înțeles că imaginile teatrale, în fotografie, capătă o nouă viață, uneori independentă de sensul scenic, una în care gestul, umbrele, mimica înghețată a actorilor își întind tentacule spre amintirile privitorului, spre spațiul oniric unde interzisul nu există și unde poți fi orice îndrăznești să fi. Am hoinărit printre instantaneele surprinse de Akio Kushida, înțelegând cum heblu-ul teatral se transformă în lumină de contur fotografic, cum imaginile tremurând ascund, asemeni unei măști ce lasă descoperite doar sensuri și mișcări, cum obiectele mici, care pe scenă poate nu se văd, în fotografii capătă importanță și sens. M-am oprit în fața omului cu o semilună în loc de cap, personaj din „Cei trei Kichisa” și mi-am amintit de copilărie, apoi am admirat costumele din „Cabaret Aerial” și am regretat că Orientul este atât de departe. În cele din urmă, am ajuns în fața fulgilor de nea - sute de confeti mici albe, fiecare cu o formă distinctă, fiecare cu un drum al ei, fiecare minunată, toate invizibile pe scenă. Acolo există doar pentru că sunt multe, dar parcursul lor nu poate fi observat căci sunt prea mărunte. Au căpătat sens doar în fotografie. Așa cum niciodată nu avem timp pentru miile de lucruri mici care trec pe lângă noi zilnic, tot așa, ne-am obișnuit să percepem ansamblul resemnați, uneori, că nu putem cunoaște și părțile sale componente. Mi-am amintit târziu de el și când l-am căutat din priviri sorbea o cafea în fața unei fotografii cu fețele copiilor-spectatori. „Unul din meritele lui Kazuyoshi Kushida este întocmai apropierea pe care o are față de public”, citisem într-un articol pe internet. Ochii copiilor licăreau și ochii privitorului la fel. L-am privit atentă, căciși amintea ceva: poate, demult de tot, văzuse și el un spectacol sau poate unul din copii semăna cu cineva, poate mai simțise undeva zeci de priviri licărind sau, poate, și-ar fi dorit să fie acolo. Nu l-am întrebat. Am plecat. În seara aceea l-am văzut în public la un spectacol de stradă și am vrut să îl bat pe umăr să îl întreb „Jură-te că înțelegi ceva din artă?” Teatrul e singura artă ce lucrează cu oameni vii - spun profesorii de actorie și, cu toate acestea, lumea a înțeles că receptorul este tot atât de important ca și actorul. Teatrul este o artă sincretică în care orice mijloc de expresie artistică poate stârni emoții. Marile capodopere ale lui Kushida, *Vicleniile lui Scapin*, *Cei trei Kichisa*, *Cabaret Aerial* rămân într-o îndepărtare temporală și geografică. Cu toate acestea, expoziția lui Akio a surprins o fărâmiță din emoția teatrului marelui maestru, iar pentru asta îi mulțumim, căci arta, în orice formă este ea, își joacă neobosită rolul de oglindă a firii. ■





ambient®  
casa casei tale

**Clădim comunități.  
De 22 de ani.**



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
DE TEATRU DE LA SIBIU

**12/21** <sup>a22-a</sup> ediție  
IUNIE 2015



CRAMA OPRIȘOR

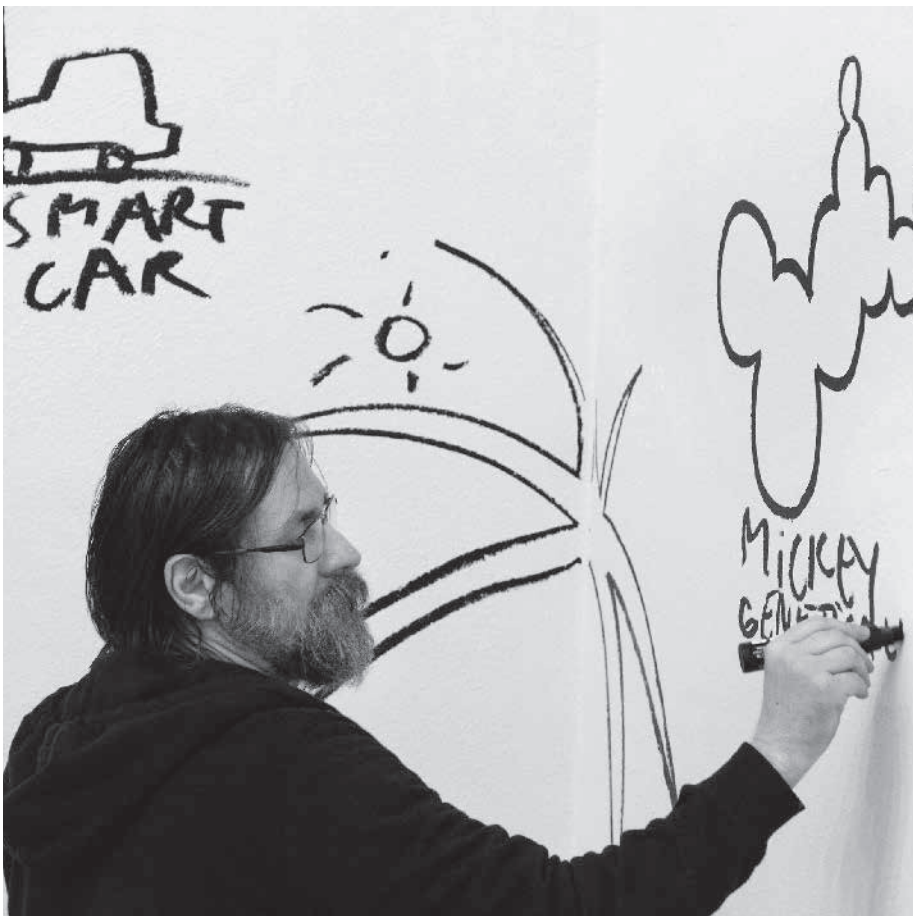




Monika Tompos



## Everyday Drawing



Dan Perjovschi este artistul român care desenează în fiecare zi! I se mai spune și Perjo și după cum scrie și vice.com despre el „nu fumează, nu merge în club, dar tot e mai tare ca tine”. Dan Perjovschi este artistul care combină graffiti-ul cu graficul și cu manifestul social, care desenează pe pereții marilor galerii de artă contemporane din lume, care protestează de multe ori împreună cu fanii / prietenii săi pentru diferite cauze și care, pe lângă zidul său de Facebook, burdușit de sfaturi care „îți deschid ochii” și desene tot timpul actuale, are și zidul său cât curtea teatrului de mare și lat, la FITS! Ceea ce este și mai și, este faptul că FITS trece de obicei în 10 zile, rămânând să ne fie dor de el până la anul, pe când zidul lui Perjovschi rămâne acolo tot anul, ținând de urât până vine autobuzul, servind ca documentație privitoare la evenimentele contemporane globale, fiind punct de întâlnire și reper, sau fiind zidul-muzeu de artă contemporană, deloc întâmplător vis-a-vis de zidul

care apăra odinioară cetatea Sibiu. Acum, zidul lui Dan Perjovschi nu apără numai cetatea Sibiului ci apără întreaga comunitate sibiană, ba chiar globală, servind drept „câine de pază al democrației” sub numele ziarul orizontal. Trecu-au anii și ziarul se află acum la volumul 3. Ca un adevărat ziarist, de fiecare dată când se întâmplă ceva, fie iarnă, fie vară, fie foc, fie apă, Perjovschi desenează! Charlie Hebdo; revoluția-evoluția; parcare, parc n-are; ai carte de muncă, ai parte; Euro pa pa; comunism cu față umană, capitalism cu emoticons; gazpromw sau atâră de-un fir de viață sunt câteva dintre mesajele pe care artistul le-a însemnat de-a lungul timpului în ziarul său.

Născut în Sibiu, în 1961, Dan Perjovschi a expus la renumite muzee de artă din lume precum Vienna Biennale, Museum of Modern Art din New York, la Shedhalle Zürich, Ludwig Museum Köln, Museum of Modern Art San Francisco, Museo Universitatario

Arte Contemporaneo Mexico, sau Centre Pompidou Paris, folosindu-se numai de culorile alb și negru (fie desene executate în alb pe fundal negru, fie invers). Uneori expune singur, alteori expune împreună cu soția sa, Lia Perjovschi, și ea artist vizual. Cei doi au primit, în 2013, premiul ECF-Princess Margriet.

Renumele expozițiilor lui Dan Perjovschi constă, printre altele, și în analiza problemelor globale, politice și sociale sau cele ale mass-mediei, inserând printre acestea remarci personale, în timp ce Lia Perjovschi lucrează la un muzeu al cunoașterii, care constă în reciclarea unora dintre proiectele sale, în vederea creării unui muzeu al transdisciplinarității în orașul natal, Sibiu. Dorința artistului este să transforme muzeul, cu fiecare expoziție a sa, într-o bibliotecă menită să reflecte ceea ce se petrece în lume în momentul în care are loc aceasta. Desenele tot timpul „proaspete”, mesajele foarte subtile, tehnica intenționat atât de simplă și apropiată abordării multora dintre noi, îl transformă pe Dan Perjovschi în artistul căruia „îi dai follow”, imediat, în mintea, sufletul și pe Facebookul tău! Dan Perjovschi ne îndeamnă să nu privim zidul de la FITS ca pe un simplu zid de sine stătător. Opera ziarului orizontal include și peisajul din jurul acestuia, îndemnând către o privire de ansamblu care va transforma spațiul de expoziție într-un element încadrat perfect în arhitectura zonei, începând de la magazinul Dumbrava, continuând cu clădirea teatrului și stația de autobuz și încheindu-se cu parcare de la teatru și Parcului Gimnasticii. Astfel, ziarul orizontal transformă întregul oraș, nu numai din punct de vedere al mentalității, cu ajutorul mesajelor transmise, dar și din punct de vedere vizual, comparabil cu un tablou pe peretele unei case, casa noastră Sibiu dar și casa artistului.

Chiar dacă, în cadrul FITS, Dan Perjovschi scrie ziarul orizontal, și *The Everyday Drawing* este numele unei expoziții ale sale din 2009, de la The X Lyon Biennial, am ales să folosesc titlul din urmă pentru că descrie exact viața artistului, secundă de secundă, desenul, rămânând o enigmă dacă sunt momente în trecerea timpului în care acesta să nu deseneze și să nu ne informeze cu privire la ceea ce se întâmplă în lume. Dan Perjovschi este persoana pe care, dacă o vezi pe stradă, parcă îi lipsește foaia și creionul (sigur are un carnețel pe undeva prin buzunar!), Dan Perjovschi este lumea comprimată în câteva colecții de mare anvergură și reprezintă vocea democrației în schițe, Dan Perjovschi este Dan Perjovschi! ■

BMW Seria 4 420d xDrive. Consum carburant (/ 100 km): mixt 4.5, urban 5.2, extra urban 4.1, emisii CO<sub>2</sub> (g/km): 118.

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

BMW Seria 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 Seria 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-constantara.ro

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

**PENTRU CEI CARE CRED ÎN MAGIA SCENEI!**

METRO este alături de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu încă din anul 2007, susținând dragostea pentru spectacolul scenic și teatrul de calitate.



12/21  
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

**YOU & METRO**

**Mabo Band**  
20 iunie, orele 18:00 - 19:00, la Shopping City Sibiu


**Imperial Kikiristan**  
13 iunie, orele 18:00 - 19:00, la Shopping City Sibiu



SHOPPING CITY SIBIU  
shoppingcitysibiu  
www.shoppingcitysibiu.ro

1936

**TYMBARK**





Philomena Bradford

EUROMEDIA III

## The Universe of Yaneura (The Attic)



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Băilă



© FITS Mihaela Marin

There is a universe of attics, a universe comprised of space located between ceilings and the roofs. This is a universe in which peoples' greatest desire is to retreat from the world. They wish to remain hidden. They hide from their shame, from enemy samurai, from inclement weather, from allergies, from hygienic rituals, from relationships, and from their responsibilities. Written and directed by Yoji Sakate, *Yaneura (The Attic)* presents two-dozen scenes that focalize in and around these spaces of retreat. Between scenes, the house goes dark and sound, composed by John Manjiro and Tokoha Utsumi, plays. A secret company produces attics in the early 2000s. This is the fictional conceit of the performance. These attics become a Japanese craze; young people especially are buying these small wooden structures and living, or rather, and perhaps more accurately, dying in them. The play begins with a scene between a dormitory resident assistant and a middle-aged man. The man asks the resident assistant if he can spend a few hours in the attic that his younger brother owned. He learns from the resident assistant that his brother committed suicide in the attic after spending five months living in this small space. The man vows to find the owners of the company that produces attics. The resident assistant gives the older brother an object

that was found with the younger brother's body. It is a small globe that the brother's had shared. With it, they had planned many adventures. Why did the younger brother shut himself in his attic and dream of traveling the world? Why hide, why die, holding the world in your hands? The attic holds many paradoxes. An older man tells the story "The Stroller in the Attic", written by Edogawa Ranpo. A man spies on his neighbors from the attic; he drills holes in the ceiling. From his vantage point, he sees a murder committed. The storyteller informs the audience that the detective secretly yearns to commit the crime for which he hunts the criminal. In Ranpo's story, the detective and the criminal are one and the same. The attic holds many paradoxes. The space advocates a refusal of responsibility. What responsibilities are refused? Inhabitants abandon care for basic human necessities. A mother labors for her son. She washes his clothes and makes his meals. Another mother rents and returns the detective, samurai, and war movies that her son watches in his attic. A wife coaxes her husband into buying her take out Korean barbecue. By retreating from the world, attic inhabitants decline the work of being in the world. Without the labor of mothers and partners, of brothers and friends, some attic inhabitants pass away. While the space advocates

a refusal of responsibility, it demands the greatest responsibility. This is a paradox of the attic. Passing away is the greatest responsibility that inhabitants of the attic must accept. It is almost as though the space forces it upon them. The responsibility of death is a responsibility that the attic inhabitants do not have to face alone. In a sci-fi, thriller twist, the Attic Hunter, a sort of superhero of the attic, appears when the attic inhabitant draws his likeness larger on the wall of the attic. The Attic Hunter spends some time with the attic dweller after he is summoned. His presence, his company, excites the dweller. He draws them from their misery. The minimal set, designed by John Manjiro, is a trapezoidal wooden shape. It resembles an attic. It has a trap door in the floor/ceiling, in the roof, and in the back wall. The actors enter and exit via these trap doors. The athleticism of the Rinkogun Theatre Company is extraordinary. The movement direction demonstrates brilliance in constraint. The Rinkogun performers crouch in the 2-meter space of the attic. They pull and push themselves in and out of the set's trap doors. They dance through this universe of attics, inviting us to experience what it would be to live and die in a universe of attics. ■

### Alba Stanciu "Miss Julie": From Strindberg to Pop Art Carnival

The Royal District Theatre company from Georgia presented a theatrically complex version of August Strindberg's play, performed in a special venue (the fortified church of Cislădioara). Meaningful images and effective visual compositions are the essential ingredients of this new approach to the text of the play, refracted through the lens of a script written by Data Tavadze.

KEYWORDS: PERFORMANCE, POWER, THEATRICALITY, DRAMA, CARNIVAL.

### Andreea Tudosă Hitler's Struggle: A Propitious Climate for Mass Conflict

The article discusses the performance *Mein Kampf*, directed by Alexandru Dabija and presented by the National Theatre of Cluj-Napoca. The director's approach to the dramatic potential of the universe of Nazi Germany is accessible to the general public. We are not being offered a lesson in world history, but a fragment from the life story of the man who could have been a great spiritual leader, a factory worker, or an ordinary person.

KEYWORDS: NAZISM, POLITICS, GENOCIDE, PERFORMANCE, MUSIC.

### Cosmin Popescu "Imagine All the People" or Choreographic Expressiveness

The performance *Imagine All the People*, bearing the unmistakable signature of the director and choreographer Gigi Căciuleanu, brings an innovative, if not altogether new, perspective on dance theatre, through a relationship-building concept that starts from the individual or the personal and spreads out to include the group or the community. The performance unfolds according to a method that uses the three units of human interaction: the Individual, the Couple, and the Group. It is a performance of discovery, of disclosure, of refining individual and collective body language, of asserting corporeal expressiveness successfully turned to good account by young Romanian and foreign dancers.

KEYWORDS: DANCE THEATRE, INDIVIDUAL, COUPLE, GROUP, CORPOREAL EXPRESSIVENESS.

### Laura Trocan "Imagine All the People" or the Metaphor of Society

*Imagine All the People* projects a special universe, a world in which the interaction of energies building up in the auditorium creates a magical story about the simplicity of being, a metaphor of society, communicated through the poetic quality of Gigi Căciuleanu's choreography. In this performance, the body becomes the communication channel through which the transfer of energy – from the Earth to the Universe and back – takes place, and which is, in its turn, energized by this journey of initiation.

KEYWORDS: CORPOREALITY, DANCE, CHOREOGRAPHY, ENERGY, METAPHOR.

### Diana Nechit On Hamlet, Octavian Saiu, and the Madness of the World and of Art

The article discusses the editorial event whose highlight was the launch of Octavian Saiu's volume, *Hamlet and the Madness of the World*. With a thorough understanding of Shakespeare's work and of world theatre, with remarkable perceptiveness and rare humanity, Octavian Saiu unravels the mechanisms of writing, the text and the pretext for a new interpretive approach to Hamlet the character, as portrayed in his book, *Hamlet and the Madness of the World* (Paidea Publishing House, 2014).

KEYWORDS: HAMLET, MADNESS, BOOK, FRIENDSHIP, RENAISSANCE.

### Adina Katona Theatre Beyond Words

The article gives an account of the discussions held within the conference *Theatre Beyond Words*, an event that boasts the participation of Armin Petras (director) and Berit Schuck (critic), chaired by Octavian Saiu. Those who attended the debates had the opportunity to consider an interesting perspective on the role and the place of words in theatre, with particular focus on interdisciplinarity and multiculturalism.

KEYWORDS: PERFORMING ARTS, WORD, TEXT, DIALOGUE, DIRECTION.

### Andrei C. Șerban The Emperor Is Wearing ... a Tattoo!

The performance *Tattoo*, directed by Radu Afrim, presents a sarcastic view of consumer society, where art is nothing but a false guarantee of aesthetic value, paying dynamic and cynical homage to a superficial culture of appearances, of ornament, deprived of any genuine sense of beauty.

KEYWORDS: STAGING, CONSUMERISM, ART, KITSCH, METATEXT.

### Andrei C. Șerban "The Dead Class" or a Lesson about the War

In one of his most emblematic performances, *The Dead Class* (1975), Tadeusz Kantor proposes a poetics of static imagery, of visual tension, which moves the whole cluster of significations onto the level of visual perception. Kantor's play elevates the theatrical experience to the heights of visceral perception, through a brand new approach to the absurdity of war.

KEYWORDS: TADEUSZ KANTOR, ABSURD, GROTESQUE, VISCERAL, WAR.

### Diana Nechit When Theatre Meets Literature ...

The adaptation of a text for the stage, the textual and scenic decryption of the original text by the director, as well as by the actors, the selection of textual levels and all the mechanisms and instruments involved the production of a stage performance are further complicated by the whole literary, cultural and aesthetic context of the original work, which often proves restrictive. The prominence of the texts, the metatexts they have spawned, the readers' artistic preconceptions, as well as the cultural, aesthetic, and theatrical preconceptions of theatre audiences constitute limitations on, as well as opportunities for the theatre performance.

KEYWORDS: LITERATURE, THEATRE, REWORKING, TRANSPOSITION, DECONSTRUCTION.

### Doriana Țăut The Kushida Challenge: "Swear that You've Got Something to Learn from Art!"

Theatre photography, a niche that has been increasingly exploited recently by contemporary artists, reveals the empathetic force of moving images. The article tells the story of a passer-by, who is mistrustful of this form of art, but who finds himself moved by a stage image photographed by Akio Kushida, the artist behind the exhibition *The Unforgettable Theatre World of Kazuyoshi Kushida*.

KEYWORDS: EMOTION, MISTRUST, DIRECTION, SHADOW, PHOTOGRAPH.

### Monika Tompos Everyday Drawing

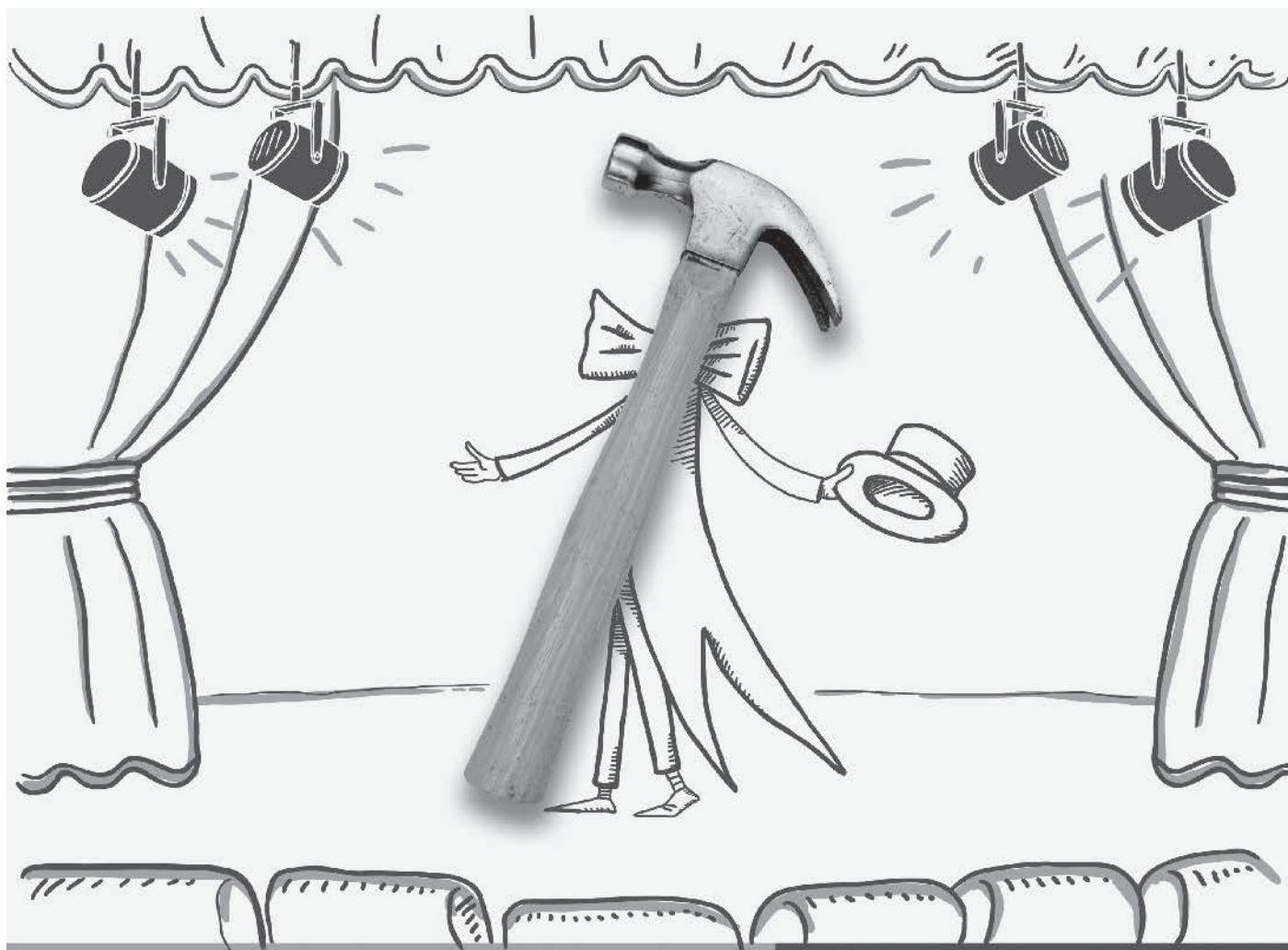
Dan Perjovschi is an artist who combines graffiti with graphic art and the social manifesto, who draws on the walls of famous contemporary art galleries all over the world, who often protests, together with his fans or friends for various causes. The wall around the courtyard of Radu Stanca Theatre is the place where the public of the festival can get acquainted with this artist's drawings, which brings his work closer to the public, making it more amenable to daily art consumption.

KEYWORDS: DRAWING, DEMOCRACY, MASS MEDIA, ART, PUBLIC, RECEPTION.

### Philomena Bradford The Universe of Yaneura (The Attic)

A secret company produces attics in the early 2000s. These attics become a Japanese craze. Young people especially are buying these small wooden structures and living, or rather, and perhaps more accurately, dying in them. In two-dozen scenes, *Yaneura (The Attic)* explores the meaning of the space of the attic.

KEYWORDS: MOVEMENT, RESPONSIBILITY, DYING, LABOR, SPACE.



**Unii sunt artiști pe scenă,  
alții sunt artiști acasă**

**DEDEMAN**   
DEDICAT PLANURILOR TALE

[www.dedeman.ro](http://www.dedeman.ro)

EDITOR IN-CHIEF: Ion M. Tomuș (ULBS)

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

Universitatea din București, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Laura Trocan

TRANSLATION COORDINATOR: Anca Tomuș (ULBS)

TRANSLATOR: Georgiana Ardelean

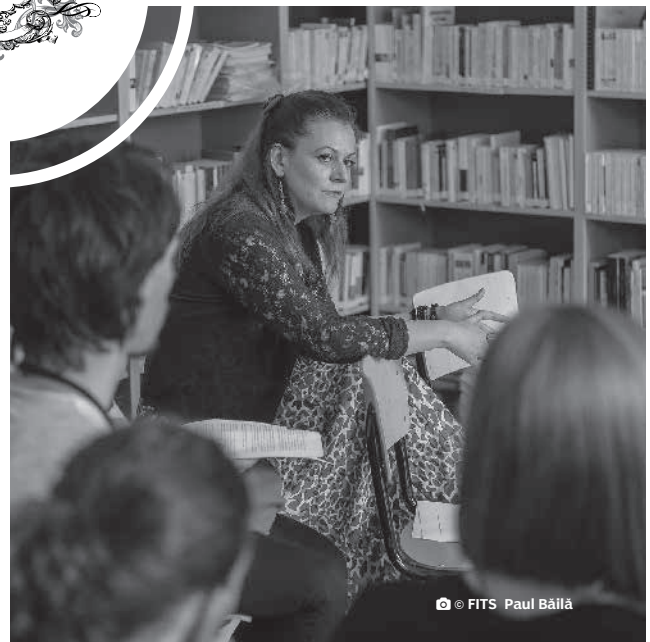
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Facultatea de Litere și Arte  
Departamentul de Artă Teatrală

CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

# aplauze





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



Institutul National pentru Studiarea  
Holocaustului din România "Elie Wiesel"

# CORO NERO

DE / SUR UN TEXTE DE **STANISLAS COTTON**

REGIA / UN SPECTACOL DE **VERONICA ET CĂTĂLIN PĂTRU**

CU / AVEC: **CLAUDIU URSE OANA MARIN IOANA COSMA FABIOLA PETRI VALERIU IARCA VLADIMIR PETRE  
GABRIELA PÎRLIȚEANU RADA CONSTANTINOV TUDOR RĂILEANU IUSTINIAN TURCU ȘTEFAN TUNSOIU ANDRA CHELCEA**

TRADUCERE / TRĂDUIȚ PAR **DIANA NECHIT** SUNET / SONORISATION **ELIZA CEPRĂZARU** LUMINI ȘI LIGHT DESIGN / ÉCLAIRAGES ET LIGHT DESIGN **DORIN PĂRĂU**  
CONCEPT VIDEO **RADU NECHIT** MONTAJ VIDEO **IOZSEF SZÖKE** PROIECT MANAGER / DIRECTEUR DE PROJET **IONUȚ M. TOMUȘ**