

COLOCVII TEATRALE – ARTELE SPECTACOLULUI ȘI PROVOCĂRILE CONTEMPORANEITĂȚII

Eveniment

Laudatio

Domini **Alexa Visarion**

Bogdan ULMU

Universitatea de Arte „G. Enescu” din Iași are privilegiul de-a primi în rândurile corpului său profesoral pe maestrul Alexa Visarion. Ne-a revenit onoarea de-a rosti acest *Laudatio*. Dar și teama de-a considera că omagiul va fi, pe porțiuni, *déjà vu*-ist, numele, profunzimea și profuziunea realizărilor valorosului regizor fiind cunoscute de o parte a audienței.

Alocuțiunea rostită de maestrul Alexa Visarion la ceremonia prin care i s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității de Arte „George Enescu” din Iași

A consemnat **Aurelian BĂLĂIȚĂ**

Mi-e frică de bucuriile mari pentru că ele îți arată cât de mult risipești din propria viață și cum nu ajungi niciodată să poți să știi cine ești. Borges spunea: „Într-o zi a omului se află toate zilele timpului.”

Întâlnire cu Alexa Visarion

Rezumat: În data de 14 martie, în Sala Studio Teatru a Universității de Arte "George Enescu" din Iași a avut loc o întâlnire cu regizorul și profesorul universitar doctor Alexa Visarion.

Personalitate cunoscută, regizorul Alexa Visarion a montat peste 100 de spectacole în teatrele din România, în teatre din Germania, Suedia, S.U.A., Islanda, Rusia. A regizat un număr de 6 filme de lung metraj. A semnat scenografiile, a scris scenariile de teatru, de film, de radio și de televiziune, a tradus teatru. Este deținător al numeroase premii și distincții naționale și internaționale. Activitatea domniei sale de cercetare artistică și de pedagogie universitară este, de asemenea, foarte bogată și apreciată.

Cuvinte cheie: Alexa Visarion, pedagogie teatrală

STUDII ȘI CERCETĂRI TEATRALE

Spaima de greșală: principala greșală în lucrul la rol

Doru AFTANASIU

Rezumat: O problemă acută care poate fi observată la foarte mulți studenți la teatru, ca și la foarte mulți actori ne-experimentați, este teama de a nu greși, ea fiind principala sursă a crispării în scenă. În complexul proces de elaborare a unui rol, sau când e vorba chiar și de un simplu fragment de text, de multe ori apare nesiguranța și frica de propriile simțuri. Există riscul ca această crispare, această spaimă de greșală să persiste chiar și după terminarea facultății. Desigur, aici lucrurile depind foarte mult și de tactul pedagogic, nefiind exclus ca frica de greșală să-și aibă sorginea într-o exagerată autoritate a profesorului de teatru. Când studentului îi este inoculată ideea că execuția sa este, într-un fel sau altul, net inferioară exigențelor, în mod inevitabil el va ajunge să-și piardă încrederea în propriile forțe. Tot astfel se va întâmpla și în cazul în care i se sugerează că nu există loc pentru greșală (aici, ne referim la cazurile în care examenele de improvizație ținute sub formă de spectacol capătă un caracter prestabilit din repetiții mult prea puternic, ajungându-se uneori chiar până la uitarea unui scop de bază al improvizației: dobândirea spontaneității scenice).

Dar, fiind și aici nevoie de o anumită unitate de lucru, vom recurge la fragmente din opera unui singur autor dramatic, pe care, din motive ce vor fi expuse mai jos, îl putem considera ideal pentru exercițiile de adaptabilitate și compunere scenică a personajului: William Shakespeare.

Cuvinte cheie: arta actorului, pedagogie teatrală, William Shakespeare

În căutarea actorului ideal

Anca Doina CIOBOTARU

Rezumat: Prin tot ceea ce *face*, prin forța ei de expresie – marioneta își revendică statutul de *actor*. Argumentele ne sunt oferite de legile ce guvernează arta dramatică; scena ei nu este un spațiu al răspunsurilor, ci unul unde se ivesc întrebări – întrebări despre viață. Peter Brook, spre exemplu, împărtășindu-ne secretele sale despre actorie și teatru, ne ajută să fim mai atenți la jocul *marionetei actor* și la rigorile sale; astfel, îl descoperim pe cel ce împrumută energii marionetei – actorul marionetist. Marioneta actor poate deveni *actorul ideal* doar dacă, în spatele ei, marionetistul face un exercițiu de maximă generozitate – retragerea în umbră. El știe că antrenamentul de dezvoltare a tehnicii de animare trebuie dublat de cel al propriului corp și al capacității creatoare; doar așa energiile vor avea dimensiunea necesară parcurgerii drumului până la spectator. Apropierea de marionetă capătă, din această perspectivă, nuanțe ritualice; cei doi – marioneta și marionetistul – își vor împrumuta unul altuia câte ceva din identitatea lor; în afara acestui transfer energiile spectacolului se pierd, se topesc sau, pur și simplu, nu se nasc.

Cuvinte cheie: estetică teatrală, teatru de animație, actorie

Mai este Ibsen contemporanul nostru?

Ioana PETCU

Rezumat: Articolul nostru s-a născut dintr-o observație care s-a transformat în adevărată frământare, aceea că teatrul lui Ibsen, în România și, mai ales, pentru noile generații, a ajuns într-un con de umbră. Bucurându-se de o interpretare propagandistică înainte de '90, textele i-au fost traduse, publicate, comentate, televiziunea le-a adaptat pentru micul ecran, iar scena le-a promovat la rândul ei. Astăzi, fenomenul pare invers. Pe de o parte, din pricina lipsei de atenție a editurilor care nu au republicat textele și nici n-au mai lansat noi traduceri, dar și din pricina unei aridități ce caracterizează opera dramatică ibseniană, ariditate peste care regizorii trec mai greu, actuala noastră scenă, cu foarte puține excepții, nu reușește să reînvie numele celui mai cunoscut autor dramatic norvegian. Am considerat că e absolut necesar a vedea dacă Ibsen este atât de desuet pe cât pare că îl tratează, în acest moment, teatrul nostru și

dacă nu rămânem, la acest capitol, mai săraci în fața fenomenului european care nu a abandonat și, în plus, a găsit energia latentă din textele ibseniene spre a specula și ridica punți prin vremi și areale geografice.

Cuvinte cheie: clasic vs. modern, teatru politic, feminism, polemică

Simbol și gest în teatrul lui Eugène Ionesco și Samuel Beckett

Tamara CONSTANTINESCU

Rezumat: Simbolul apare ca un mijloc de comunicare nemijlocită a unei realități complexe și inexprimabile noțional. Expresia simbolică este cea mai bună formulare a unui lucru relativ necunoscut, care n-ar putea fi prezentat într-un mod mai limpede și mai semnificativ. În unele piese, Eugène Ionesco amestecă simbolurile, le simplifică și le reduce. Antieroinile fac gesturi în care sunt îngemănate anumite semnificații simbolice. În *Lecția*, după uciderea Elevei, Servitoarea Marie găsește soluția salvatoare pentru a motiva gestul criminal al Profesorului, prin așezarea unei brasarde cu svastica nazistă la brațul acestuia. Marie, din *Improvizație la Alma sau Cameleonul ciobanului*, risipește „conclavul” celor trei pedanți, alungându-i pe aceștia cu mătura și oferind dramaturgului Ionesco, posibilitatea de a-și expune „concepția asupra criticii și asupra teatrului”. Și în textele lui Samuel Beckett, antieroinile au îngemănate în substanța lor valori simbolice și trimiteri spre sacralitate. *O, ce zile frumoase!* prezintă viața de la naștere până la moarte, concentrată într-o siluetă feminină îngropată în movila de nisip. Winnie este simbolul vizual al nașterii ca moarte. Ea transmite, însă, prin cuvânt alte mesaje decât prin limbajul său gestual, ilustrat prin mânguirea unor obiecte de uz cotidian, pe care le scoate din geanta cu „comori ascunse”.

Cuvinte cheie: simbol, gest, teatrul absurdului, Ionesco, Beckett

În căutarea individualității creatoare

Anca CIOFU

Rezumat: Traversăm o epocă în care, sub semnul spectaculosului, publicul își dorește din ce în ce mai mult să vadă ce poate face un artist pe scenă, doar de unul singur. În aceste condiții, atribute precum multilateralitate, plurivalență, actor total nu pot lipsi din arsenalul celui care se pregătește să devină un astfel de artist. Credem că, pe tărâmul teatrului de animație, echivalentul aceluia actor ideal, numit de unii „total”, este păpușarul de recital. O

clasificare riguroasă a acestei spețe de histrioni nu este ușor de întocmit. Mereu apar alții, mai inventivi, mai speciali. Modalitățile prin care un păpușar de recital își propune să surprindă și să emoționeze sunt diferite, dar lasă să transpară aspirația autorului de recital către o libertate fără încătușări.

Cuvinte cheie: păpușar de recital, actor total, recital de animație.

Correspondența text-muzică în opera Don Giovanni de Mozart

Irina DABIJA

Rezumat: Opera lirică „Don Giovanni” de Mozart pe libretul lui Lorenzo Da Ponte este una dintre operele lirice cele mai cunoscute și apreciate din istoria muzicii. Geniul lui Mozart este evident în modul în care reușește să contureze personajele operei prin muzica sa. Unul dintre exemplele elocvente este Donna Elvira, un personaj aparte pentru acele vremuri, căruia Mozart reușește să îi dea cu ajutorul muzicii sale o coloratură distinctă și subtilă, nuanțându-i caracterul explicit conferit de textul libretului. Acesta este un exemplu elocvent despre cum muzica îmbogățește, nuanțează, potențiază sau sublimă trăsăturile conferite de un text scris.

Cuvinte cheie: operă, Don Giovanni, Mozart

Criza valorilor familiale– o perspectivă milleriană

Elena CIORTESCU

Rezumat: În anul 1991, Arthur Miller scria două piese de teatru care păreau să se preocupe în primul rând de sfera privată a individului. Cu toate acestea, atât *The Ride down Mt. Morgan* (*Cursa pe muntele Morgan*) cât și *The Last Yankee* (*Ultimul Yankeu*) s-au dovedit a fi mai mult decât două piese având drept temă eșecul personal, reușind astfel să dăinuie în timp și să emoționeze publicul chiar și astăzi, la mai mult de douăzeci de ani de la lansarea lor, datorită aspectelor profunde pe care le aduc pe scena. Ruptura familială este, din nefericire, un aspect al vieții noastre cotidiene în aceeași măsură în care aceasta se făcea simțită în anii 1990; cauzele sale cele mai profunde se regăsesc la nivel socio-economic iar consecințele sale determină structura societății din care facem parte. Această temă a constituit un punct de interes constant pentru Miller în piese precum: *All My Sons* (*Toți fiii mei*) (1947), *Death of a Salesman* (*Moartea unui comis voiajor*) (1949), *The Price* (*Prețul*) (1967), *The American Clock* (*Ceasul american*)

(1980). Opera lui Arthur Miller s-a dovedit atemporală, fapt ce se datorează, printre altele, și temelor pe care acesta le-a abordat în piesele sale din anul 1991: *The Ride down Mt. Morgan* și *The Last Yankee*.

Cuvinte-cheie: familie, societate, trădare, depresie

De la neorealismul târziu în teatrul lui Giovanni Testori la teatrul bazat pe observații cotidiene în creația lui Giuseppe Patroni Griffi

Svetlana TÂRȚĂU

Rezumat: Giovanni Testori a fost unul dintre cei mai importanți protagoniști ai scenei italiene din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Un autor incomod, izolat de așa-numita societate literară, a fost profund legat de cultura figurativă de la Gaudenzio Ferrari la Tanzio da Varallo, a fost captivat în totalitate de reflectarea unor subiecte precum luciditatea și folia, pietatea și revolta, utilizând din plin un limbaj experimental și imaginativ.

Între teatru și cinematografie oscilează interesul lui Giuseppe Patroni Griffi, care găsește în cronică teme pentru a le transpune în scenă, transformându-le în parabole explosive. În operele sale autorul și regizorul napolitan folosește un limbaj crud, rămânând mereu interesat de cronică și mai puțin de istorie. În dramele sale pot fi recunoscute reminiscențe din teatrul eduardian, proiectate cu naturalețea “părinților - ruzantieni”. Ele pun în evidență sentimente contradictorii, iar orașul Napoli este ales ca simbol al răului într-o societate modernă.

Cuvinte cheie: Giovanni Testori, neorealism, limbaj metaforic, Giuseppe Patroni Griffi, specific napolitan.

Actorul-element indispensabil în faptul teatral. Transpunerea scenică: empatie, afectivitate, imaginație

Dana LEMNARU

Rezumat: Teatrul este o artă colectivă, în care trebuie, totuși, să-i recunoaștem locul și rolul primordial ce i se cuvin actorului. Prezența vie a actorului, a personajului, constituie de fapt elementul specific, de vitalitate indestructibilă, al teatrului, lipsa actorului anulând funcția de bază a artei teatrale.

Transpunerea scenică este una din însușirile fundamentale cu care actorul operează în procesul de creație, empatia, afectivitatea și imaginația devenindu-i condiții necesare în demersul său de execuție scenică.

Cuvinte cheie: Actor- aici-acum-prezent-empatie-afectivitate-imaginație.

PAGINI DIN STAGIUNE

Eugen Ionescu sau ochiul colosal care ne privește ironic

Mihaela ARSENESCU WERNER

Rezumat: Promotor al noului gen de teatru, Ionescu, acest copil teribil, adulat sau hulit, imitat sau contestat violent, și-a ales drept jucărie periculoasă, profundă și captivantă mașina umană; el a demontat-o cu cruzime, cu o curiozitate agresivă, a sfâșiat-o lucid și metodic, i-a smuls motorul (acel „de ce” incandescent), după care, cuprins de remușcări, a reconstituit jucăria într-o cu totul altă formă, ce nu mai semăna cu nimic: roțile, puse alandala, se învârtteau în gol, direcția tindea către “nicăieri”, totul părea fără sens, și atunci copilul teribil, deja bătrân și oboist s-a distrat de-a râsu’-plânsu’ și-a lipit pe mașinăria ciudată o etichetă scrisă invers, de la coadă la cap, pe care criticii s-au chinuit să citească (firește, mai mult în gând, căci copilul bătrân era crud cu ei și răzbunător) și după multe ezitări au descifrat: condiția umană.

Cuvinte cheie: Eugen Ionescu, teatrul absurdului, situații limită, efectul distanțării, tragic-grotesc

Gestul psihologic sau Antrenamentul mijloacelor de expresie scenic. Atelier Michael Cehov susținut de Ragnar Freidank

Alexandra BANDAC

Rezumat: Despre metodă se vorbește adesea în școlile de teatru. De fapt, esența instituțiilor de formare artistică este metoda: a marilor oameni de teatru, a profesorilor îndrumători, a specialiștilor în tehnica vorbirii, respirației, improvizăției scenice. Neofitul în arta Thaliei se găsește “pierdut” la o răscruce de manuale și îndreptare ale meștesugului dramatic, neștiind adesea ce “cale” să aleagă. Desigur, cursurile de pregătire ale profesioniștilor scenei

impun o anume filtrare a metodelor, o detaliere, de multe ori, a unei singure “soluții” orientate înspre descoperirea rolului.

Cuvinte cheie: metodă, Michael Cehov, Ragnar Freidank

Sub semnul ludicului

Anca Doina CIOBOTARU

Spectatorul de Serviciu

Rezumat: „Anul acesta FITPT e ludic! Și mai bogat în evenimente decât în oricare dintre edițiile precedente. Așa îi stă bine unei manifestări culturale; să fie dinamică, să evolueze, să surprindă!” Acest mesaj al directorului artistic al festivalului – Oltița Cîntec, ne oferă cheia ediției a VI-a a festivalului prin intermediul căruia Iașul respiră, la început de octombrie, înviorat, în ritmuri europene.

Cuvinte cheie: Festivalul internațional de Teatru pentru Tineret

Interviu cu laureații ieșeni ai Galei HOP: Laura Bilic, Dumitru Georgescu și Bianca Ioan

Rezumat: Interviu realizat vineri, 11 octombrie, după spectacolul *HOP la Iași* din cadrul **Festivalului Internațional de Teatru Publicul Tânăr**, ediția a VI-a de la Teatrul Luceafărul. Realizator: Carmen Antochi, student anul al II-lea la secția de Jurnalism teatral

Cuvinte cheie: Dumitru Gerogescu, Laura Bilic, Bianca Ioan

Recenzii

Despre arta păpușarilor români, recenzie semnată de Anca Doina CIOBOTARU la volumul *Despre arta păpușarilor români* de Toma Hoge, Editura Sedcom Libris, Iași, 2013

Ce ne-ai făcut, domnule?, recenzie semnată de Anca Doina CIOBOTARU la volumul *Ce ne-ai făcut, domnule ?* de Constantin Brehnescu, Editura Timpul Iași, 2013

De la teatru la pluridisciplinaritate, recenzie semnată de Ioana PETCU la volumul *9 discipline plus 3 domenii*, de Gheroghe Ceaușu, Editura UNATC Press, București, 2012

K. S. Stanislavski – un conglomerat de idei pornind de la „un sistem”, recenzie semnată de Ioana PETCU
la Caietele Bibliotecii UNATC – K. S. Stanislavski și fundamentarea psihologică a artei actorului de
Mihaela Bețiu, Editura UNATC Press, 2012

Bogdana Darie – cum să scrii despre om recenzie semnată de Ioana PETCU la volumul *Duminică Liniștită*
de Bogdana Darie, Editura Estfalia, BBucurești, 2012