

COLOCVII TEATRALE NR. 17

ARTA TEATRULUI LIMITE ȘI EXPANSIUNE

STUDII

Spectacolul de *teatru-dans*, de la artă corporală la artă vizuală

Alba Simina STANCIU

Rezumat: Un spectacol complex, total, în care toate artele se întâlnesc și se combină în formule dintre cele mai curajoase, teatrul-dans impune o abordare din două perspective. Mai întâi în legătura cu revoluția corporală de la începutul secolului XX, pornind de la personaje ca Isadora Duncan, Rudolf Laban, etc continuând cu cercetările asupra baletului contemporan caracterizat prin independența sa față de muzică. Pe de altă parte coregrafia extind experimentele către zona artelor vizuale, atrăgând artistul (pictor su sculptor) nu doar ca “designer” al spectacolului, dar și ca performer (Josef Nadj). Intervin combinații șocante între avangarde (happening, performance, arta conceptuală) și concepțiile regizorale, cu consecințe ireversibile asupra artei spectacolului în secolul XXI.

Cuvinte cheie: reformă teatrală, performance art, cod corporalcorență narativă, dramaturgie muzicală, anti-gravitațional, aleatoriu, ritual.

Despre cabotini

Doru AFTANASIU

Rezumat: De ce ne supărăm atât de tare pe actorii cabotini? Poate că nu există profesor de arta actorului care să nu-i atragă atenția studentului uneori, atunci când jocul său se îndreaptă spre un comic neimpus de rol sau de situația scenică prestabilită, spunându-i aproape în mod invariabil aceeași replică: „Nu fi cabotin!”. Aproape niciodată cabotinelul nu scapă de ochiul vigilent al criticului de teatru care, uneori fără să mai vadă și lucruri bune, îl ține minte pe „vinovat” și îl pedepsește nemilos, dintr-un vârf de peniță, în cronica ulterioară a spectacolului. Chiar și o bună parte dintre spectatori se arată a fi destul de neîngăduitori cu actorul cabotin, acesta simțind răceala sălii, simțind că toată truda sa nu dă roade. Acel simț al partenerului de scenă, folosit în timpul jocului, îl servește pe actor și în relația cu publicul. Orice practician al scenei știe asta. Nu e nevoie neapărat de ilaritate, de râsete zgomotoase în sală ca să știi că ești comic într-un anumit moment al spectacolului. Nu e nevoie nici de aplauze la scenă

deschisă după fiecare secvență mai spectaculoasă ca să știi ca ai fost destul de adevărat în dramatismul interpretării. Pur și simplu simți că publicul „e cu tine”...

Cuvinte cheie: cabotin, pedagogie teatrală, actor

De la utopie la scenă

Anca Maria RUSU

Rezumat: Începutul de secol XX înregistrează impunerea, în mișcarea teatrală, a personalității regizorului, acestuia revenindu-i sarcini complexe, artistice, organizatorice, teoretice și pedagogice. Spectacolul teatral este de neconceput fără contribuția sa, decisivă și în stabilirea repertoriului teatrului, în formarea actorilor, în imprimarea unui stil specific trupei pe care o „păstorește”. Socotit animator, conducător spiritual și ideologic al acesteia, regizorul ocupă locul central în viața teatrului, iar în realizarea spectacolelor – demersul său esențial – concepția lui, gândul lui creator capătă putere de lege. Primele decenii ale secolului trecut au impus câteva nume de regizori care au trasat liniile directoare ale artei teatrale contemporane, de la ei revendicându-se majoritatea directorilor de scenă care au dat teatrului personalitate, loc distinct în mișcarea artistică modernă. Ne-am oprit, în cele ce urmează, la două personalități care au creat noi mijloace și forme de expresie scenică, vizionarismul lor, considerat uneori utopic, recomandându-i astăzi drept reformatori ai teatralității și ai teatrului ca artă independentă : Vsevolod Meyerhold și Edward Gordon Craig.

Cuvinte-cheie: regizor, program estetic, expresivitate corporală, biomecanică, supra-marioneta

Limitele dramaturgiei românești și depășirea lor

Larura BILIC

Rezumat: În perioada comunistă, limitele teatrului erau stabilite de Partid. După revoluția din decembrie 1989, dramaturgia românească a început să își schimbe hainele vechi, cu unele noi, moderne. Obişnuiți cu cenzura, dramaturgii români încep din anii '90 să își exercite un drept esențial pentru artiști, ce le-a fost refuzat multă vreme, dreptul la liberă exprimare. Vom lua în discuție trei dramaturgi români – unul apreciat atât în fostul regim, cât și în actualul, un dramaturg cenzurat, care s-a dezvoltat după anii '90, și unul al timpurilor moderne. Primul deceniu al anilor '90 este dominat de derută, atât creatorii de texte dramatice, cât și promotorii unei dramaturgii originale, făcând efortul de a se adapta noii realități, de a se folosi de “dreptul la liberă exprimare”. Și dacă “libertatea” este o noțiune subiectivă, fiind, de fapt, dreptul de a alege, atunci “limitele” trebuiesc stabilite de fiecare artist în parte.

Cuvinte cheie: libertate de exprimare, dramaturgie contemporană, receptare critică

„Vizibilitatea” artei lui Yoshi Oida

Tamara CONSTANTINESCU

Rezumat: Peter Brook a adus importante contribuții la revitalizarea artei teatrului, experimentând modalități artistice originale, ca adept al unui teatru „viu”. Înființează la Paris *Centrul Internațional de Creație Teatrală*, unde cultivă o estetică diferită a apropierii între public și actori. Instruit în teatrul tradițional Noh, actorul Yoshi Oida, a părăsit Japonia pentru a debarca la Paris. Ceea ce l-a determinat să facă acest pas a fost întâlnirea cu Peter Brook, ale cărui idei cu privire la teatru îi păreau noi și provocatoare. În timp, a devenit o forță majoră a Centrului de Creație Teatrală și unul dintre preferații lui Brook. A regizat spectacole, a jucat în filme și a condus ateliere pentru actori peste tot în lume, influențat fiind de teatrul clasic japonez, unde spectacolul este construit din exterior, actorul învățând mișcările piesei ca și când ar fi o coregrafie. Pentru a diversifica „pregătirea” actorului, în cadrul exercițiilor practicate în Centrul său, Brook combină exercițiile verbale cu cele fizice, sub influența tehnicilor orientale, avându-l ca principal „maestru” pe Yoshi Oida. Acesta a transpus în cartea sa - *Actorul invizibil* ceea ce ani de zile a experimentat în practica din țara natală, dar și în cea din întreaga lume. Munca unui interpret, în viziunea lui Oida, este aceea de a însufleți scena prin jocul său, capacitatea lui de a reacționa față de ceilalți actori și de public.

Cuvinte cheie: Yoshi Oida, Peter Brook, tehnici actorie, teatrul japonez, arta teatrului

Diego Fabri – autorul cel mai reprezentativ al teatrului de inspirație catolică

Svetlana TÂRȚĂU

Rezumat: Dramaturgul Diego Fabbri a contribuit, în mod deosebit, la dezvoltarea teatrului italian în a doua jumătate a secolului XX, care a tratat cu metode demonstrative problematicele catolice, contribuind astfel la crearea unui gen teatral, care n-a existat înainte – teatrul de inspirație catolică. Drama *Processo a Jesu* reprezintă un moment important în evoluția operei lui Diego Fabbri, prin preluarea tehnicii procesuale: tribunalul, judecătoria, martorii. Textul reprezintă o categorie formală relativă în desfășurarea narativă a faptelor, a condamnării personajului, care simbolizează valența negativă, Răul. Utilizând anumite expediente ale teatrului narativ și epic, autorul naturalizează tehnicile prin imitația procesuală. Observăm cum angajamentul creștin al autorului se îndreaptă spre două direcții diferite. Prima reflectă problema organizării bisericii catolice, mai bine zis conflictul dintre aspectul istoric instituțional și aspectul metaistoric, supranatural. A doua dezvoltă problema perechii, punând în evidență slăbiciunile și crizele acesteia. Evanghelia reprezintă fundalul întregii opere, drama personajelor fiind actualizată, ea se concretizează și se realizează în povestirile cotidiene ale oamenilor.

Cuvinte cheie: Diego Fabbri – dramaturgie, influențe pirandelliene, inspirație catolică.

Notele explicative în traducerea textului dramatic

Ana-Magdalena PETRARU

Rezumat: Lucrarea de față se dorește a fi o prezentare detaliată a notelor explicative ale traducătorilor, a diferitelor forme pe care acestea le pot lua și a scopurilor pe care le servesc în textele dramatice. Vom ilustra aceste aspecte prin analiza notelor explicative din traducerile a două piese shakespeariene. Prima analiză îi aparține lui Juan Zaro (1999) și a fost efectuată asupra primei traduceri în spaniolă a lui *Hamlet* din secolul al XVIII-lea. Astfel, vom arăta cum notele, cel mai adesea, interpretează greșit intențiile shakespeariene, urmând tradiția franceză a frumoaselor infidele. A doua analiză se referă la o traducere contemporană în franceză a piesei *Troilus și Cresida* și îi aparține lui Jacqueline Henry (2000) ce încearcă să facă o distincție între notele comentarii din edițiile savante și notele din edițiile generale pe care le numește "adevărate" note ale traducătorului. Propria noastră analiză amănunțită a funcțiilor notelor din textul dramatic va fi aplicată *Furtunei* de Shakespeare pentru a oferi o perspectivă autohtonă asupra problemei.

Cuvinte cheie: traducerea textului dramatic, ediție savantă, notă explicativă, frumoase infidele, aluzia în traducere.

[Start.cercetare@UAGE](#)

Electra – de la mitul personajului la personajele mitului

Ada LUPU

Rezumat: Eroul mitologic își modifică statutul, devenind personaj literar, prin contribuția scriitorilor care reinterpretează, recontextualizează și readaptează temele fundamentale, în funcție de contextul social, istoric, politic sau religios al vremurilor în care își desfășoară activitatea. Imaginea Electrei diferă de-a lungul timpului, rămânând, totodată, încadrată între ramele aceluiași tablou. Intertextualitatea permite abaterea personajului de la un traseu bine delimitat, păstrându-se, însă, anumite repere constante prin care se stabilesc elemente de legătură între operele unor autori care tratează în mod diferit același subiect. Astfel, protagonistul mitic este supus unui proces de continuă reinventare, până când personajul episodic Electra din tragedia antică *Orestia*, a lui Eschil, devine Lavinia Mannon, personaj principal al dramei moderne, *Din jale se întrupează Electra*, a lui Eugen O'Neill. Deși între cele două opere se pot sesiza paralelisme atât la nivelul formei, cât și la cel al conținutului, odată cu trecerea timpului se manifestă o „cizelare” a personajului, realizată printr-un interes sporit acordat construcției psihologice a acestuia. Individul devine important în sine, capabil de a acționa, liber și responsabil, căpătându-și independența cu prețul renunțării la intervenția divinității care îl privează și, totodată, îl salvează de propria libertate.

Cuvinte cheie: Electra, Eschil, Orestia, Eugen O'Neill, mit, intertextualitate, psihologizare

Spre un teatru vizual: Adolphe Appia și teoria spațiului „viu”

Alexandra-Ioana CANTEMIR

Rezumat: Adolphe Appia, regizor, scenograf și teoretician elvețian, este unul dintre primii creatori de spectacole care evidențiază forța expresivă a imaginii scenice și primul teoretician al relației estetice dintre corpul actorului și spațiul scenic. Rejudecând raporturile dintre elementele care participă la montarea unui spectacol (fie el dramatic sau muzical), Appia se impune ca promotorul unui tip de spectacol preponderent vizual, în care corpul actorului, subordonat muzicii și cucerind spațiul prin opoziția dintre mobilitatea sa și rigiditatea acestuia din urmă, comunică spectatorului ideile esențiale ale operei dramatice. Regizorul consideră, deci, corpul *viu* și plastic al actorului, aflat în mișcare, drept pilonul principal al spectacolului, care organizează în jurul său toate celelalte elemente ce contribuie la realizarea actului scenic. Pentru a ajuta acest corp să exprime idei, iar nu să le semnifice, Appia propune o revoluție a scenografiei, o regândire a spațiului scenic. Începând cu Appia, vizualitatea și corporalitatea vor deveni principii de bază ale teatrului, iar textul devine doar un pretext pentru punerea în scenă.

Cuvinte cheie: Appia, sistem regizoral, spațiul „viu”

***Troienele* – Sandros. Desemantizarea sau reiterarea tragicului?**

Alexandra BANDAC

Rezumat: Conceptul de „tragic”, derivat din grecescul *tragikos*, desemnează existența unui conflict care se soluționează, în urma unor confruntări, cu moartea sau înfrângerea unor eroi, a unor țeluri sau valori sociale.

Se poate azi vorbi despre un tragic contemporan. Un tragic brut, vehement, pe care spectatorul trebuie să-l perceapă din metafora scenică: un tragic al întrebării, al răspunsului pe care ne temem să-l aflăm. Conștiința propriei degradări, a eșecului nostru aproape fatidic... Da, iată că ne întoarcem la Antichitate. Căci sentimentul erorii e primordial pentru ființa autohtonă. Este și cazul autoarei maghiare Katalin Thuroczy, care oferă o viziune originală asupra unui text bine-cunoscut, anume *Troienele* lui Euripide. Sandros, piesă de o reală forță poetică, traduce în limbaj postmodern povestea războiului și a femeii.

Cuvinte cheie: Sandros, *Troienele*, Kathalin Thuroczy, Euripide, tragedie, tragic

PAGINI DIN STAGIUNE

Petrică, meșterul fără vârstă

Florin FAIFER

Rezumat: Textul conturează un portret-la-aniversare al actorului ieșean Petru Ciubotaru, societar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, a cărui carieră plină de succes se desfășoară de cinci decenii. Povestitor înzestrat, maestrul ar trebui să se decidă să scrie o carte de amintiri din teatru.

Cuvinte cheie: *Petru Ciubotaru, actor, aniversare, carieră teatrală.*

Un spectacol confesiune

Anca CIOBOTARU

Rezumat: Sala *Studio* și Centrul de Cercetare „Arta Teatrului – Studiu și Creație” au devenit gazdele unui spectacol – confesiune, iar proiectul *Dialogului între generații* și-a împlinit menirea aducând în mijlocul studenților Facultății ieșene de Teatru doi învingători ai luptei cu sensurile comune – ale cuvintelor, ale vieții, ale scenei.

Fall nu e un spectacol despre cădere ci despre căutare și înălțare. Emanuel Florentin nu este un actor care a căzut ci unul care se caută, se reconstruiește și se înalță; profitând de titlu, îl putem numi *high-flyer*. Fiecare secvență este introdusă printr-o succesiune cuvinte cheie menite să te ajute să înțelegi rădăcinile visului; printre ele își fac loc numele măștrilor în umbra cărora pare că se retrage; în fapt, le aduce un omagiu. Din mișcări și rostiri își desenează arborele genealogiei artistice: saltimbancul, Charlot, Decroux, Marceaux sau trupa Mummenschantz. Astfel, Emanuel Florentin devine o ramură a unui copac magic – al vieții teatrului nonverbal.

Cuvinte cheie: teatru, nonverbal, pantomimă, Charlot, comunicare.

Orfeu – un exercițiu spectacologic modern

Rezumat: [Christoph Willibald Gluck](#), secondat de libretistul [Rainieri de' Calzabigi](#), realizează cu *Orfeu și Euridice*, operă în trei acte, un adevărat tur de forță al iubirii disperate, lipsite de speranță. Personajul central, Orfeu, consacrat de mitologia greacă drept cel mai iscusit rapsod al lumii, consumă stări de o intensitate dramatică greu de exprimat în cuvinte. Succesiunea de arii, pasaje corale și dansuri este străbătută de un fior tragic ce impune restricții în plan interpretativ și regizoral. Aceste aspecte au

provocat imaginația unei echipe interdisciplinare ce a reunit cadre didactice de la Facultățile de Teatru, Muzică și Arte vizuale. Impactul acestui exercițiu spectacologic a fost exprimat în trei *puncte de vedere*.

Cuvinte cheie: mitologie, spectacol de operă, exercițiu spectacologic, Otfeu, [Christoph Willibald Gluck](#).

Omul sfințește locul

Victor MIHĂILESCU

Rezumat: *Sfântul din Sfântu Gheorghe* este al patrulea spectacol dintr-un ambițios proiect teatral adresat orașelor românești de provincie. Proiectul este inițiat de regizoarea Ana Mărgineanu în colaborare cu dramaturgul Ștefan Peca și se intitulează *Despre România, numai de bine*. Fără profunzimi remarcabile, textul pe care se bazează spectacolul de la Sfântu Gheorghe este suficient de inteligent cât să decupeze din multitudinea de posibilități o situație universal-umană, deopotrivă particulară și exponențială. Cu o durată considerabilă, întreaga reprezentație se construiește pe o nesperată interactivitate. Convenția spectacolului e simplă - actorii sunt pe scenă, așezați pe scaune, recuzita e la vedere iar desfășurarea e modulară - fiecare scenă prin care povestea avansează se petrece în spațiul de joc delimitat de scaune și la care ceilalți actori (inclusiv publicul) asistă pasiv. Ca ritm, tempo-ul primei părți este destul de slab, însă a doua parte, mai tensionată dramatic, recuperează și oferă o percepție temporală de ansamblu cât se poate de agreabilă.

Cuvinte cheie: interactivitate, proiect, dramaturgie, spectacol, comunitate

Talent la vedere. Performanță artistică

Irina SCUTARIU

Rezumat: Când un lucru este evident și multe aspecte conjuncturale te ajută să subliniezi asta, atunci e de datoria ta să arăți ce poți. Pentru un actor această evidență se numește talent. Aspectele conjuncturale sunt legate de un scenariu – monodramă – care să te reprezinte, care să te arate în diverse ipostaze scenice, grăitoare pentru talentul tău. Respectându-se tradiția și anul acesta, la cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Gala Star”, au intrat în concurs variațiuni pe aceeași temă: *one man show*-uri și *one woman show*-uri concepute în diverse moduri. De altfel acest gen de teatru are o paletă generoasă de expresie și de construcție. Recitalul dramatic poate fi obținut doar din recitare de poezie, momente de pantomimă, unul sau mai multe personaje dramatice interpretate de un singur actor, cu sarcina de a propune un subiect incitant pentru spectator.

Cuvinte cheie: interactivitate, proiect, Mihaela Michailov, Katia Pascariu, comunitate

Teatrul din afara teatrului – Anca Doina Ciobotaru

Ioana PETCU

Rezumat: Anca Doina Ciobotaru, prin cartea apărută sub semnătura-i, *Teatrul dincolo de scenă*, de la Editura Artes (Iași, 2013) nu doar că ne demonstrează posibilitatea ca această artă poate renaște în spații cu totul diferite, dar ne și dezvăluie o lume pe care puțini o cunoaștem.

Cuvinte cheie: teatru alternativ, terapie prin teatru, teatru de animație.

George Banu sau *Căutarea* ca vocație

Vasilica BĂLĂIȚĂ

Rezumat: Prezentarea ultimului volum publicat al lui George Banu: *Parisul personal- autobiografie urbană*, Cluj, Editura Nemira, 2013. Volumul este constituit dintr-o suită de fotografii ale unor trasee pariziene cu valoare mnemonică pentru teatrologul George Banu. Adept al eterogenității artelor, acesta le completează cu amintiri și reflecții personale. Mai mult decât un jurnal, *Parisul personal* conține indicii de istorie a teatrului, a orașului, a unor oameni de cultură din România. În articolul de față realizăm un portret al autorului pornind de la fotografia în care Mihaela Marin îl prezintă pe teatrolog în biroul său.

Cuvinte cheie: articol, George Banu, *Parisul personal*.