

Ce mai e, până la urmă, contemporan în spectacolul contemporan de teatru?

Călin CIOBOTARI

Rezumat: Materialul de față își propune, aşadar, să verifice cât se îndatorează tradiției spectacologia românească din ultimele două decenii și ce este totuși contemporan în „spectacolul contemporan” de teatru. Cercetarea vizează spectacolele produse în teatrele de stat, cele care furnizează majoritatea covârșitoare a producției teatrale românești.

De la textul dramatic la dramaturgia vizuală

Cristina RADULESCU

Rezumat : Ca sistem de semne sau de practici semnificante destinate să se articuleze cu un alt sistem de semne și de practici semnificante, cel scenic, textul de spectacol și-a găsit echivalentul portdramatic în dramaturgia vizuală. Atenția critică este dirijată către imagine sau către relația percepută dintre corp, spațiu, sunet, lumină și obiecte. Sarcina dramaturgiei vizuale e reprezentată de asocierea dintre *cel ce vede* și *ceea ce se vede*, semiotica vizualului, postnaratologia, fenomenologia corpului sau a privirii, servind unui scop unic: organizarea acțiunii în vederea reprezentării.

Pelléas și Mélisande – Maurice Maeterlinck și spectacolul de operă. Retrospectivă 2018

Cristi AVRAM

Rezumat: Drumul de la textul de teatru la spectacolul de operă este o încercare de a reduce la esență cuvintele ce se înșiră pentru a face posibilă comunicarea dintre personaje și a mesajului dramaturgului. Acest demers este cu atât mai dificil cu cât lucrarea ce stă la baza construcției libretului, face deja ca totul să fie esențializat. În orice caz, libretul nu poate avea întinderea unui text de teatru, el reușind, printre altele, să-i dea dimensiuni sonore de sorginte muzicală. Acest lucru se întâmplă și compoziției *Pelléas și Mélisande* de Claude Debussy ce pornește de la textul cu același nume al lui Maurice Maeterlinck. Articolul de față, deși este orientat înspre retrospectiva spectacolului de operă din anul 2018 pe scena marilor teatre muzicale, își urmează parcursul fundamentat pe întâmplările primei puneri în scenă și, în mod clar, creării acesteia. 2018 este și anul centenarului stingerii din existența lumescă a compozitorului Claude Debussy.

METAMORFOZA ARTELOR SPECTACOLULUI

Cristina TODI

Rezumat: Acest articol examinează relația dintre artele spectacolului, aspectul multidisciplinar al acestora, încercând să abordeze câteva asemănări și diferențe în abordarea unei reprezentații.

Confluența dintre balet, teatru și operă fiind evidentă, o scurtă trecere în revistă a principalelor etape care au condus la dezvoltarea artelor spectacolului va dovedi, de asemenea, că acestea au fost întotdeauna legate și dependente una de alta. Fiecare artă își depășește limitele nu doar explorând teme ori subiecte specifice celorlalte, dar folosește și instrumentele care le definesc identitatea. Astfel, acest articol analizează și tendințele contemporane de intersecție în artele spectacolului de balet și teatru, evaluează impactul asupra spectatorului, precum și relația creată între artist și public. În continuare, vom analiza dezvoltarea paradigmei din artele spectacolului determinată de amplificarea utilizării noilor instrumente tehnologice și rolul acestora în crearea efectelor speciale. Acest articol explică modul în care progresul științific și tehnologic, schimbările sociale și politice contemporane, a metamorfozat arta spectacolului.

Importanța disciplinei ritmice în procesul de educare a studenților actori

Oleg MARDARI

Rezumat: Lucrarea de față își propune să prezinte rolul **ritmului** și aspectele modelatorii ale acestuia în educația studentului-actor, bazându-se pe o cercetare practică și teoretică în domeniul teatrului și pedagogiei. În urma analizării situației actuale ale spectacolelor, în care echilibrul dintre text și **mișcare** s-au răsturnat se declanșează nașterea unui factor esențial în formarea actorului: acesta trebuie să-și însușească un corp de cunoștințe teoretice, dar mai ales practice, privind **limbajul ritmic** care joacă un rol important în construirea unui **personaj**.

Creativitatea artistică și imaginația creatoare, componente originale în artele spectacolului contemporan. Interferențe și noi abordări

Camelia Corina CURUȚIU-ZOICAȘ

Rezumat: Omul contemporan este într-o veșnică transformare, într-o neconținută metamorfoză, el își proiectează viața și propria imagine în nenumărate jocuri fictive, joacă roluri în situații imaginate. Acesta, deși folosește reprezentări conștiente false, va obține rezultatele corecte pentru că operează cu creațiile sau ficțiunile sale ca și cum ar fi realități adevărate. Aceasta este creativitatea socială. Dacă toate acestea sunt în viața reală elemente de apărare, artificii care ajută individul să anticipeze anumite situații, să calculeze efectele avute de anumite impulsuri voluntare, să comunice și să acționeze liber în cadrul artelor scenice creativitatea artistică implică o relație paradoxală între libertate creatoare și legile riguroase. Creativitatea artistică face parte din abilitatea artistului/actorului de a produce idei, soluții noi și originale, adecvate problemelor și circumstanțelor date, constituindu-se într-o primă etapă în procesul de inovație. Astfel, atât imaginația creatoare cât și creativitatea artistică devin componente originale în procesul de creație și implicit în artele spectacolului contemporan.

Procesualitatea demersului creativ în context artistic

Adrian STRÂMTU

Rezumat: În articolul de față ne propunem să luăm în discuție problematica creativității în contextul demersurilor artistice, trecând în revistă conceptele centrale: personalitatea creatoare, procesul creativ și produsul creativ/ performanța creativă. La baza analizelor realizate de noi stau două întrebări referitoare la măsura în care putem vorbi despre flexibilitate și creativitate în demersurile artistice contemporane. Concluzia noastră este aceea că demersurile artistice creative nu sunt anomice, ci ele se desfășoară în conformitate cu principii și reguli artistice referitoare la formele de exprimare valorificabile în contexte artistice. În plus, în contextul fenomenului hibridizării culturale, combinarea tradiționalului cu postmodernul, permite manifestarea diversității culturale și artistice și revalorificarea, resemnificarea și actualizarea în manieră creativă a formelor culturale și de expresie tradiționale, prin exploatarea creativă a potențialului lor artistic și spectacular.

Teatrul independent ca manifest al identității. Studiu de caz: teatrul minorităților

Petronela-Ramona IACOBUȚE

Rezumat: Teatrul ca instituție și formă de a face artă contemporană, încurajează libertatea și creativitatea, își atrage de partea sa spiritele libere și viziunare și ar trebui să fie un spațiu fizic și spiritual în care îți poți găsi și exprima identitatea, în același timp. Dacă în sistemul de stat, deciziile privind bugetul se iau la nivel politic, iar cele privind repertoriul trebuie să țină seama de o întreagă schemă organizatorică, să se adreseze unui public larg, în spațiul independent toleranța, acceptarea diferențelor, încurajarea minorităților de orice fel de a se exprima prin artă, atât timp cât există talent și idei care pot fi transpuse scenic, dezbaterea subiectelor tabuu pentru perioada istorică prin care trece societatea ar trebui să fie deziderate de urmat. Chiar dacă din punct de vedere financiar se lucrează pe proiecte cu adevărat dorite și cu finanțări care vin uneori și

de la stat, constrângerile care se reflectă asupra produsului final, în teatrul independent, nu sunt la fel de mari ca la stat, nu există un repertoriu care trebuie respectat. Trupa *Giuvlipen* este doar un exemplu de proiect teatral care prin perseverență, prin asumare, prin curaj, prin înțelegerea în profunzime a unei identități, prin identificarea și punerea pe tabel a celor mai dureroase stereotipii care se aplică unei minorități a reușit să răzbată în zona independentă, să adune public, să scrie și să obțină finanțare pentru proiecte, să lupte prin arta pentru o cauză. Un astfel de proiect nu face decât să confirme importanța teatrului independent într-o societatea în care diversitatea, deși este apărută prin lege, trebuie permanent discutată, înțeleasă.

Barnardine sau moartea ca opțiune

Romanița IONESCU

Rezumat: Articolul își propune să cerceteze semnificația prezenței în piesa „*Măsură pentru măsură*” de William Shakespeare a unui personaj care aparent nu îndeplinește nicio funcție dramatică. Deși bețivul Barnardine pare a fi adus în scenă spre a face posibilă salvarea lui Claudio, fratele eroinei, prin mecanismul dramatic al înlocuirii unui condamnat la moarte cu un altul, Shakespeare abandonează în mod surprinzător aceasă soluție. Barnardine este cruțat căci... dat fiind că a băut vârtos toată noaptea, se simte nepregătit de cele veșnice și, în consecință, refuză să moară. Astfel, acest personaj minor atinge, în numai o pagină de text, teme fundamentale ale operei shakespeariene: pe de o parte, pregătirea pentru moarte și, pe de altă parte, somnul și beția ca stări paradoxale ale conștiinței. Barnardine plutește între trei dimensiuni: beție, vis și realitate. Această stare de clar-obscur a conștiinței dezvăluie negativul ființei, deschide poarta către tărâmul *umbrei*. În această stare, Barnardine alege să nu moară iar Ducele, Demiurgul piesei, îl cruță. Realul este continuarea visului. Barnardine există într-o dimensiune în care legile realului își pierd strictețea și moartea poate fi o opțiune, nu o necesitate.

Suflet și emoție în elementele spectacolului

Iuliana NISTOR MUȘETESCU

Rezumat: În lucrarea de față, mi-am propus să aduc la lumină o parte dintre elementele secundare care alcătuiesc procesul de pregătire al spectacolului, pornind de la ideea ca aceste coordonate care nu sunt prezentate în spectacol, susțin, unele din umbra, procesul artistic. De asemenea, m-am gândit să reamintesc importanța fiecărui detaliu care este legat de teatru ca instituție, începând de la intrarea în clădire, holul în care sunt primiți spectatorii și terminând cu secunde dintre finalul spectacolului și primele aplauze. Nu mi-am dorit să insist în sfera analizei artelor scenice propriu-zise (actorie, muzică, dans, scenografie, etc.), ci am vrut să prezint o redefinire a atitudinii față de elementele secundare care susțin spectacolul. Așa cum, într-o piesa de teatru, personajele secundare sporesc valoarea acțiunii și în teatru persoanele din spatele cortinei duc, de multe ori, o muncă grea, dar care este uitată. Pentru ca teatrul să poată fi o terapie pentru suflete, este necesar ca fiecare celulă care compune performanța artistică să conțină premisele vindecării.

În căutarea secretului

Anca Doina CIOBOTARU

Alice FLORENTIN

Rezumat: Polemicile doctorale purtate cu doctoranda Alice Florentin, cu privire la metoda ideală de antrenare a actorilor/ coregrafilor în formare, necesară întâlnirii cu teatrul-dans, ne-a re/adus în preajmă umbrele demonilor ce o însoțeau pe Teibele (și poate și pe noi), contrastele lumii Salomeei, fascinația Copacului Tropicului, tulburarea Poveștilor de dragoste, zbuciumul și spaimetele ce bântuie Livada de vișini și... inventarul emoțiilor poate continua (înafara lor, orice abordare devine inutilă). Ne-am întrebat: „Care este secretul? Cum reușește regizorul Alexander Hausvater să îi determine pe actori să caute/descopere *uriasul din ei*, să renunțe la frica cu picioare de lut și starea de amorțeală cotidiană? Ce pași conduc actorul către sine?” Știam câte ceva despre timpul de pregătire fizică și vocală (definitiv, poate), dar voiam să aflăm... *adevărul*. Prinși în colivia rigorilor cercetării doctorale, am îndrăznit.