

Sorana Țopa – memoria unui timp

Anca Doina CIOBOTARU

Elena Carmen ANTOCHI

Rezumat: Scrierile actriței Sorana Țopa sunt, în marea lor majoritate, necunoscute. Edițiile limitate ale câtorva dintre piesele care prevestesc cele două trilogii *Ciclul vieții* și *Ciclul morții*, din perioada interbelică, nu fac decât să ne demonstreze că Sorana Țopa a fost ceva mai mult decât o actriță. Textele sale sunt pline de întrebări despre condiția și destinul actorului. Sensurile cuprinse în textele dramatice sunt mai puțin accesibile dacă sunt citite izolat; paginile de jurnal, conversațiile sale dactilografiate aduc în atenția noastră spiritul ei analitic.

În fapt, analizând documentele inedite, oferite de către doamna Lucreția Angheluță Centrului de Cercetare „Arta Teatrului Studiu și Creație”, din cadrul Facultății de Teatru a Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași, putem observa că Sorana Țopa ne ajută să recuperăm memoria unui timp încă insuficient cunoscut, trăit cu intensitate de lumea teatrului românesc din prima jumătate a secolului XX.

Cuvinte cheie: *Sorana Țopa, jurnal, memorii, teatru interbelic, dramaturgie, teatru românesc*

Sorana Țopa - pagini de jurnal

Anca Doina CIOBOTARU

Elena Carmen ANTOCHI

Rezumat: În primăvara anului 2017, am avut șansa de a primi documente inedite din arhiva personală a actriței Sorana Țopa. Recuperate de către doamna Lucreția Angheluță din întunericul unei pivnițe din București și dăruite, cu generozitate, în vederea valorificării în cadrul unei cercetări doctorale, caietele olografe sau filele dactilografate ne ajută să facem... lumină, să reconfigurăm atât personalitatea actriței, cât și imaginea unei epoci. Aducem în atenție câteva file din manuscrisul *Jurnalului*, fragmente prin intermediul cărora Sorana Țopa își relevă personalitatea, capacitatea reflexivă, abilitatea de a radiografia relația om – destin – epocă. Cu speranța că într-o zi *Jurnalul* va fi publicat integral, inițiem un proiect de *restitutio in integrum* – răspuns firesc și necesar într-un timp în care valorile sunt răsturnate iar cei care bat la porțile carierelor artistice (și nu numai) simt că lupta cu presiunile sistemului socio-economic devine inegală. Citindu-le, înțelegem că libertatea spiritului nu poate fi zdrobită de niciun regim politic,

cu o singură condiție: să conștientizezi că „a te lăsa pradă facilă în capcana acestor maiștri trăgători de sfori ideologice, ar fi o dovadă de superficialitate vădită și de nematuritate crasă.” Și poate că mai înțelegem ceva: șansa oricărui slujitor al Thaliei se bazează, în egală măsură, pe talent și lecturi profunde. Dincolo de paginile *Jurnalului* se lasă... grăitoarea tăcere a îndoielii. „Ochiul tău din ce în ce mai limpede, mai neîntinat ar putea să reflecte întregul depozit dintr-o dată; să ai adică o viziune de ansamblu a întregului proces ca și a structurii celei mai intime ale acestui *eu*. Și dacă ochiul nu-i total deschis, neumbrit de nici o intervenție din partea voinței de a vedea limpede ca și din partea acelor reacții obscure ce răsar automat din memorie, atunci firește că starea de ceață persistă pe undeva, izvorând din cine știe ce unghere nedesfundate, încă, ale conștiinței.”

Cuvinte cheie: Sorana Țopa, jurnal, fragmente, document inedit

Memoria vinovată: imaginea ghetoului de la Terezin în teatrul concentraționar

Dana MONAH

Rezumat: Una din problemele cu care se confruntă teatrul atunci când își propune să trateze tema genocidului este reprezentarea. Cum poate teatrul, artă a *mimesis*-ului, să reprezinte violența extremă, răul absolut? Ce poate fi arătat, pentru a respecta memoria victimelor și în același timp a transmite radicalitatea răului? La sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI doi dramaturgi, francezul Enzo Cormann și spaniolul Juan Mayorga au abordat chestiunea Holocaustului prin prisma memoriei. În *Toujours l'orage* (1997) și respectiv *Himmelweg* (2002) protagoniștii se întorc, după zeci de ani, asupra evenimentelor traumatice din 1944, moment în care au asistat neputincioși sau au participat la pervertirea vieții și a teatrului de către nașiști. Vom analiza modalitățile mecanismului memorial, între care dispozitivele metateatrale ce facilitează reprezentarea evenimentului traumatic.

Cuvinte-cheie: memorie, traumatism, teatru concentraționar, Terezin.

Limbajul păpușăresc-Cod de (re)memorare și teatralizare

Raluca BUJOREANU-HUȚANU

Rezumat: Începând cu perioada preistorică, oamenii au acordat caracter simbolic unor obiecte și, prin animare, le-au transformat în mijloace de comunicare a unor adevăruri profunde despre om și viață. Nevoia de comunicare a stat la baza conceperii unui sistem de reprezentare prin intermediul căruia au fost create și asumate forme exterioare de exprimare, un fel particular de a face vizibil invizibilul.

Cuvintele cheie: joc, sistem de comunicare, convenție, simbol, experiment

Memoria criticului de teatru

Călin CIOBOTARI

Rezumat: În textul de mai jos, încerc să abordez o relație foarte problematică între criticul de teatru și memorie. Este memoria unui spectacol un barometru valid pentru judecarea valorii acelui spectacol? Cum funcționează memoria criticului de teatru? Cum definim și cum gestionăm uitarea/ absența amintirilor în teatru?

Cuvinte cheie: teatru, memorie, critic de teatru

File din memorie – Maeterlinck și creatorii de teatru ruși

Cristi AVRAM

Rezumat: Dramaturgia și eseurile lui Maurice Maeterlinck au constituit punctul de plecare al unor schimbări esențiale în arta reprezentației teatrale, în trecerea de la realismul devenit naturalism către spectacolul în care esențializarea și teatralitatea sunt pașii ce duc spre revitalizarea teatrului. Regizorii ruși V.E. Meyerhold și K. Stanislavski sunt două personalități ale scenei de teatru ruse care au căutat noi forme de teatru. Analizând primii pași ai regiei lui Meyerhold, e lesne de observat că rădăcinile simboliste ale manierei de a face teatru se regăsesc în arta spectacolului francez, inspirat și de Maeterlinck. La rândul său, Stanislavski, maestrul *Teatrului de Artă* din Moscova, este primul regizor care pune în scenă *Pasărea albastră*, înainte ca textul să fi fost publicat. Vom urmări în rândurile ce urmează file din memoria teatrului rus care fac referire la aceste episoade.

Cuvinte cheie: Maeterlinck, Meyerhold, Stanislavski

Memoria celor ce nu au voce. Verbatim, cvasi-verbatim, mockumentar

Răzvan MUREȘAN

Rezumat: Această lucrare examinează o serie de practici circumscrise teatrului verbatim, care apelează la interviuri sau alte materiale documentare, cu scopul angajării publicului în raport cu subiecte urgente, controversate, de interes general sau local. Deși a intrat relativ recent în instrumentarul teatral, verbatim s-a dovedit a fi o metodă flexibilă, deschisă unor exprimări dintre cele mai diverse. Vom urmări abordările unor regizori sau dramaturgi, ca Anna Deveare Smith, Moisés Kaufman, David Hare, Max Stafford-Clark, Richard Norton-Taylor sau Alecky Blythe, preocupați să reflecte realitatea nedeformată, dar să ofere în același timp o experiență teatrală intensă. În acest sens, analizăm modul în care se negociază tensiunile între obiectiv și subiectiv, între real și ficțional, între conținut și formă, precum și impactul pe care îl au aceste alegeri asupra produsului artistic, respectiv în ce măsură autenticitatea surselor rămâne nealterată atunci când ajunge pe scenă.

Cuvinte cheie: teatru documentar, verbatim, interviu, autenticitate, real

De ce este nevoie de memorie?

Vasilica BĂLĂIȚĂ

Rezumat: O întrebare fundamentală pentru studiul a orice, inclusiv al mișcării scenice în teatru. O întrebare necesară în orice demers artistic și, cu toate acestea, pusă continuu în pericol de presiunea informației, de viteza tehnologiei, de imperativul lui ACUM, dumnezeul timpului globalizării și al epocii consumeriste. Ceea ce urmărim în studiile noastre aplicate de antropologie teatrală, ar fi descoperirea unei linii de expresie personală distinctă în arta reprezentării teatrale, care să poată fi reluată și cultivată ulterior de actor pe nivele diferite de maturitate artistică. Memoria, antrenamentul și atenția ne permit eliminarea șabloanelor de mișcare și gândire scenică. Memoria ne ajută în însușirea unei deprinderi și conștiințe a lucrului personal. Ne ajută să putem schimba oricând modul de învățare, pentru a deveni mai conștienți. Până la urmă, în absența memoriei subiective, devine imposibil să ne mișcăm conștienți în timpul și spațiul propriilor vieți...

Cuvinte cheie: memorie, timp, spațiu, studii aplicate, șabloane

Reprezentarea și viziunea internă instrumente ale creației scenice

Camelia CURUȚIU-ZOICAȘ

Rezumat: Actorul, prin intermediul memoriei, a imaginilor și reprezentărilor sale va conferi gestului, mișcării și acțiunii scenice rezonanța potrivită. În contextul scenic, reprezentarea, imaginile mentale și viziunea internă dau viață, unitate, frumusețe, veridicitate rolului, alcătuiesc imaginea scenică în mod expresiv și original. Actorul, în crearea rolului său, folosește pe de-o parte ca suport memoria (senzorială, vizuală, auditivă, gustativă, olfactivă, kinestezică, imagistică, cognitiv voluntară, involuntară și afectivă) și experiențele trecute și pe de altă parte senzațiile, percepțiile, reprezentările și imaginația reproductivă. Memoria și imaginația, reprezentările și imaginile mentale, devin astfel, ustensile primordiale în creația scenică ele având puterea extraordinară de actualizare în mod intuitiv, relevant și semnificativ a experiențelor actorului. Dacă prin intermediul memoriei, actorul, are posibilitatea de a reproduce, evoca și experimenta sunete, imagini, situații, spații, circumstanțe și relații din experiența sa anterioară, prin intermediul reprezentărilor, a imaginilor și a imaginației reproductivă, acesta se detașează de această realitate concretă, poate crea o lume nouă, imaginară și fantastică. Actorul trebuie să fie conștient de ustensilele cu care lucrează, trebuie să-și dezvolte flexibilitatea și mobilitatea imaginației prin reconstrucția și recombinația unor reprezentări, prin elaborare de imagine: evocarea unei imagini, studierea în detaliu a acesteia, completarea, dezvoltarea și influențarea dirijată a imaginii prin intervenție subtilă, sugestie și colaborare în vederea încorporării sau a întruchipării scenice.

Cuvinte cheie: memorie, amintire, imaginație, reprezentare, senzație, percepție, imagine mentală, viziune internă, organicitate scenică, creație

Medeea – sau fantasmalele femeii din noi

Oana BOTEZATU (SANDU)

Rezumat: De la generație la generație, profesorul de teatru se află în fața unei experiențe noi și de aceea, de fiecare dată, trebuie să abordeze diferit grupul de studenți, încercând să găsească punctele comune, liantul care să unească echipa, să o determine să funcționeze impecabil, unitar. Ținând cont că fiecare student vine cu experiențe de viață diferite, o personalitate diferită de a celorlalți actanți, viziuni și expectanțe diferite, profesorul are sarcina dificilă, în prima etapă, de a construi o echipă, de a-i determina pe studenți să conștientizeze că toți trebuie să ”pună umărul” la construirea spectacolului (examenului), să se ajute, să asculte, să fie prezenți și implicați. Scena

nu e o luptă personală, ci o luptă de idei, care ne ajută să evoluăm, să creștem profesional și de aceea teatrul nu se poate face într-un mediu ostil, conflictual. Iată cum, tocmai din această necesitate de a uni un colectiv dezbinat format din studenți extrem de talentați dar cu personalități total diferite și puternice, profesorul de Arta actorului a propus ca temă de studiu pentru primul semestru teatru antic, obligând echipa să fie pe tot parcursul repetițiilor și spectacolului-examen în scenă, dând suflet și voce Corului, să se asculte, să preia stări și să pună fiecare o cărămidă în construcția personajelor principale, care, prin *viziunea regizorală*, aparține tuturor și nu unui singur interpret. Așa s-a construit o echipă încheată și unită și un spectacol de festival: *Medeea*.

Cuvinte cheie: teatru antic, Medeea, Arta actorului, Facultatea de Teatru, Iași, Oana Sandu

Dilema rolului de compoziție

Doru AFTANASIU

Rezumat: Oare ce am putea să înțelegem, prin expresia „rol de compoziție”? La întrebarea aceasta vom încerca să găsim un răspuns cât mai cuprinzător. Vorbim oare numai de acele „roluri de caracter” pomenite de Stanislavski? Reperul acesta poate fi luat în considerare pentru că acele roluri de caracter presupun compunere scenică, așa cum își descrie Stanislavski propriile experiențe în munca sa de actor. Să fie oare acesta singurul reper? Să considerăm drept roluri de compoziție doar personajele care din text reclamă compunere scenică? Într-adevăr, există personaje care presupun în construcția lor elemente ce nu aparțin omului-actor.

Rolul de compoziție nu se limitează așadar numai la câteva repere evidente, găsite în text. Analizate mai atent, unele personaje pot să ceară compunere scenică bazată pe elemente exterioare, chiar dacă nu se pune problema în aparență. Însă nu trebuie să înțelegem greșit lucrurile și să ajungem la concluzia că toate rolurile, la o profundă analiză psihologică, devin roluri de compoziție.

Dacă suntem de acord că în construcția unui personaj intră foarte multe punctări care țin de exteriorizare, trebuie avute în vedere cazurile în care aceste sugestii pornesc de la regizor. Unii regizori pretind *efecte scenice* de la actori, acestea contrazicând uneori linia firească a personajului creat de autor, poate chiar schimbând în întregime construcția acestuia. Cât de condamnat este totuși efectul actoricesc? Există doar din dorința de simulare a virtuozității? E nevoie de o distincție în acest sens.

Termenul „efect” în compoziție poate fi acceptat în sensul elementului ajutător realizării contrastelor, indispensabile creației scenice, de care vorbește Michael Cehov în *Către actori*.

Soluțiile ce nu țin de firescul elementar îi pot crea actorului o insuportabilă senzație de stângăcie, ducând inevitabil la efort. Efortul ce nu va trece neobservat de către spectator. Iar spectatorul, mai totdeauna fără ezitare, aruncă un verdict negativ asupra unei astfel de prestații.

Și totuși, manifestările vizibile aparent haotice pot fi trăite din interior, înlăturându-se efortul de interpretare și falsitatea. Actorul poate evita unele stângăcii în trăirea interioară, stângăcii de care vorbește – printre alții – și Dario Fo.

Cuvinte cheie: compoziție, rol de caracter, tehnici de actorie

Memoria teatrului. Teatralizarea memoriei

Bogdan Lucian GUȚU

Rezumat: Teatrul artă ca artă vie care are ca scop central viața, existența, adică ceea ce poate percepe materia ca pe un ansamblu de imagini, punct de întâlnire al spiritului cu materia, intră pe tărâmul memoriei, în clipa în care cere indicații precise necesare reprezentației scenice. Memoria este un organism viu, este focul din bucătăria teatrului. Îl percepem pe Hamlet acționând pe scenă pentru că ne amintim că l-am perceput, iar *Hamlet*-ul pe care îl vom vedea peste câțiva ani, într-un cu totul alt timp, într-o altă geografie, va fi perceput, criticat, înțeles, prin evocarea amintirilor care au supraviețuit sau au fost adaptate, transformate, reinterpretate. Memoria mijlocește întâlnirea dintre actor și personaj, memoria mijlocește întâlnirea între regizor și text, între regizor și concept, memoria îl aduce pe dramaturg față în față cu opera sa. În *Neînțelegerea*, Albert Camus imaginează dimensiuni psihologice unde memoria joacă rolul de mecanism central. Suntem față în față cu omul absurd, care prin conștientizarea morții și a crimei își întâlnește adevărul, dar în același timp descoperim o disociere a personajelor care păstrează, în pofida rigidității și a răcelii, aparența unei fluidități structurale și funcționale. Dialogul are rezonanța unei frecvențe care vibrează dinspre râul memoriei colective. Memoria individuală s-a scindat și urmează să fie absorbită de o altă memorie, una a teatrului, o memorie universală, o memorie a unui teatru care s-a născut din memorie.

Cuvinte cheie: memorie, teatru, inconștient, personaj, arhetip

Cronica teatrală – un diapozitiv al vremii

Oana-Nicoleta BARTOȘ-AGAVRILOAIE

Rezumat: Critica teatrală depozitează o parte importantă a memoriei teatrului, condensând ritmul vieții teatrale. Ea însumează o veritabilă colecție de opinii/comentarii critice privind jocul actoricesc, gândirea regizorală, repertoriu, decor, costume, reușind să creioneze o imagine a universului teatral. Prin intermediul său, devenim martori atemporal ai derulării un diapozitiv, în care se conturează profilul teatrului românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Văzută ca o oglindă a timpului, critica teatrală ne permite să înțelegem practicile, opiniile și valorile de atunci și să analizăm gradul funcționalității acestora în contemporaneitate.

Cuvinte cheie: critică teatrală, rolul cronicilor teatrale, a doua jumătate a secolului al XIX-lea, contemporaneitate

Metoda analizei active și rolul ei în raportul dintre conținut și forma unui spectacol

Boris FOCȘA

Rezumat: Analizând șirul de probleme care apar în urma corelației dintre conținutul și forma unui spectacol, ajungem la concluzia că majoritatea din ele apar din motivul necunoașterii și atitudinii greșite față de metodologia teatrală moștenită de la marele reformator al scenei - K.Stanislavski, în mod special față de ultima sa descoperire - metoda analizei active. Această metodă cuprinde atât teoretic, cât și practic întregul proces de transpunere scenică a unei opere dramatice, ajutându-ne în acest fel să-i găsim într-un mod organic echivalentul ei scenic. Este total greșit să confundăm o metodă atât de utilă în procesul creației scenice, care reprezintă o tehnică și o modalitate de transpunere deja verificată cu multiplele estetici teatrale apărute. Până în prezent, cu excepția modului empiric de creație, există o singură metodă de distingere a unei forme unice și adecvate, care ar reda cel mai bine conținutul unei opere dramatice - metoda analizei active. Această metodă presupune cunoașterea rațională și emotivă a ideii aduse de către autor în opera

sa, cunoașterea gândului care traversează fiecă scenă și frază din ea, la fel și atitudinea emotivă trezită de acest gând față de evenimente precum și față de personajele din ea.

Cuvinte – cheie: metodă, transpunere, acțiune, eveniment, situații propuse.

Rolul și identitatea tânărului dramaturg în teatrul românesc de azi. Dramaturgul între două paradigme: autor de piese de teatru sau intermediar între spectacol și public

Adriana CREANGĂ

Rezumat: Scopul acestei lucrări a fost identificarea rolului și identității tânărului dramaturg român în procesele de teatru colaborativ din țară. Principalele mijloace de cercetare au fost interviul și asistarea participativă prin implicarea propriuzisă la realizarea unui spectacol. Am plecat de la ipoteza că dificultățile în procesul de lucru încep încă din facultate, ca urmare a lipsei de comunicare între secțiile facultăților de Teatru.

Cuvinte cheie: Tânărul dramaturg român, Rolul dramaturgului, identitatea dramaturgului, teatru colaborativ

Festivalurile de teatru – o arhivă colectivă

Petronela-Ramona IACOBUȚE

Rezumat: Teatrul poate fi privit și ca o arhivă colectivă la care apelăm pentru a înțelege mai bine lumea din jur, tendințele și curentele artistice, umanitatea. Fiecare participant la un act teatral, fie că este spectator sau creator, îl încarcă cu emoții și deci cu amintiri. Teatrul, în toate formele sale consolidează comunități, iar festivalurile de teatru sunt un foarte bun prilej de popularizare a producțiilor teatrale, de la nivelul unor comunități restrânse, la nivel macro. Diversitatea este un ingredient esențial pentru stimularea imaginației și o mai bună înțelegere a unui domeniu de interes. Tocmai de aceea, un festival de teatru cu acoperire internațională, așa cum este și Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr de la Iași (FITPTI), trebuie să

facă publicului său cât mai multe trimiteri referențiale la context și la viața artistică dintr-o comunitate în ansamblul său. Pentru a atinge un astfel de obiectiv, pe lângă reprezentațiile scenice propriu-zise, expozițiile cu tematică teatrală, lansările de carte, instalațiile interactive, seminariile de critică teatrală, rezidențele pentru tinerii dramaturgi, spectacolele-lectură sunt mai mult decât necesare. Dacă ne referim la memoria colectivă îmbogățită prin teatru, am putea spune că spectacolele de teatru au o viață scurtă. Însă, de cele mai multe ori, cele care au cu adevărat un impact major și creatorii lor se regăsesc și în cărți. Și, se știe, cărțile au o viață mult mai lungă. Organizatorii FITPTI au înțeles de la început acest lucru și au acordat cărții de teatru un loc important în cadrul evenimentului.

Cuvinte cheie: teatru, memorie, festival de teatru, carte de teatru, teatrul și comunitatea

Cu ochi de critic despre critica românească. Din memoriile fluctuantului dezgheț

Recenzie la cartea *Teatrul în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964* de Miruna Runcan

Ioana PETCU



Rezumat: Cartea Mirunei Runcan umple un spațiu încă gol al literaturii de specialitate și, deopotrivă, este fructul cercetării unei minți constant preocupate de statutul criticii în România, de meandrele unui lung proces cu stagnări și cu episoade de *boost* în panorama pre- și post-decembristă. Complexul studiu apărut la Editura Tracus Arte, în acest an, se așază pe raftul bibliotecii între titlurile anterioare ale autoarei, completând (și probabil urmând a fi continuat) portretul poliform, privit din interior și din exterior, al comentariului critic în arealul teatrului nostru.

Cuvinte cheie: Miruna Runcan, critică de teatru, comunism, revista Teatru.