

## Iluzii multiplicat

Anca Doina CIOBOTARU\*

Elena Carmen ANTOCHI\*\*

**Rezumat:** Consumul de droguri – o provocare personală și social; o formă de manifestare a nivelului de conștientizare. Descriș, adeseori – în mass-media, lucrări de specialitate sau în cultura populară –, ca fiind o experiență specială, exotică, poate tenta, prin efectele iluzorii, devenind o periculoasă și distructivă cale prin intermediul căreia oamenii încearcă să scape de stres, anxietate sau alte probleme emoționale. Aceste rădăcini permit, însă, și utilizarea artei în prevenirea consumului de substanțe stupefiante și psihotrope (prin conștientizarea, cu privire la riscuri), dar și în terapie.

Teatrul poate fi (și este) utilizat ca o metodă de a sensibiliza publicul cu privire la problemele legate de consumul de droguri și de a-l educa/ atenționa într-o varietate de moduri – prezentarea de spectacole (centrate pe acest subiect), organizarea unor dezbateri, după spectacole, workshopuri. Chiar dacă avem impresia că totul a început acum, în realitate, chiar și în societatea românească această temă este prezentă, de mai bine de un secol.

Sorana Țopa lansa astfel de semnale încă de 1928, într-un mod subtil, prin intermediul unui text dramatic puțin cunoscut, *Neguțătorii de iluzii*, care invită la reflecție asupra a ceea ce (printr-o formulă standard) numim astăzi riscul consumului de droguri. Istoria teatrului românesc are, încă, multe lecții de oferit.

**Cuvinte cheie:** Sorana Țopa, teatru, droguri, istoria teatrului românesc

## Felii de viață oglindite pe scenă

Diana COZMA•

**Rezumat:** Ne propunem o analiză succintă a câtorva dintre modalitățile de oglindire, deopotrivă într-un text dramatic și într-un spectacol, a unei felii de viață dintr-o anumită perioadă istorică. Astfel, vom pune în discuție câteva dintre reflecțiile lui Molière asupra teatrului prezente în piesele sale concepute ca work in progress asemeni canavalelor completate în timpul repetițiilor cu actorii și al reprezentațiilor. Sunt texte care prezintă caractere, vicii, moravuri, prejudecăți ale unor indivizi situați, la un moment dat, pe anumite nivele de organizare socială. În acest sens, observăm că teatrul ca oglindă are capacitatea de a dezvălui micro-realități sociale, mentalități și comportamente care prevalează în anumite perioade istorice. Din această perspectivă, putem considera piesele/ spectacolele ca texte cu un caracter istoric. De asemenea, observăm că și în imensa oglindă a teatrului realist se reflectă lumea în toată complexitatea ei, ființele umane fiind intrupate, cu precizie și finețe, în personaje verosimile și recognoscibile. În această ordine de idei, remarcăm atenția semnificativă acordată de dramaturg/regizor cvasi-fotografierii și reproducerii veridice a realității.

**Cuvinte cheie:** oglindire, realism, felie de viață, viciu, veridicitate

## Teatrul între artă și experiment

Otilia HUZUM •

**Rezumat:** Aceste câteva pagini doresc să promoveze anumite diferențe care există între spectacolul de teatru și un act creativ experimental. Astfel, sunt dezbătute noțiunile fundamentale care definesc ființa umană, în general, și entitatea artistică, în special, și se oferă argumente cu privire la importanța omului în spațiu și timp. Accentul este pus pe fenomenul de cunoaștere – factor esențial în evoluția individului, pe capacitatea și dorința lui în explorarea expresiei corporale, pe complexitatea artei teatrale percepută ca formă de cultură și pe anumite curente, adevărate provocări, care domină societatea contemporană. Argumentarea se bazează pe studii de referință ale unor personalități precum Konstantin

Stanislavski, Michael Cehov, Peter Brook, Étienne Decroux, tocmai pentru a sublinia că nu orice experiment sau exprimare artistică poate deveni artă și se poate constitui în reprezentație teatrală.

**Cuvinte cheie:** teatru, artă, experiment, creație, imaginație, căutare

## Umor literar și scenic în Trei

Ana-Magdalena PETRARU •

**Rezumat:** Articolul de față își propune să analizeze umorul scenic italian al lui Luigi Lunari din *Trei (pe un balansoar)* așa cum a fost montat la Naționalul ieșean în contextul altor scrieri umoristice, în proză și versuri în care trei protagoniști sunt implicați (Jerome K. Jerome, *Trei într-o barcă*, *Trei pe două biciclete*; Andy Croft, W.N. Herbert și Paul Summers, *Three Men on the Metro*) cu scopul de a distinge trăsăturile sale caracteristice

**Cuvinte cheie:** analiza umorului, dramaturgie italiană contemporană, traductologie

## Teatrul - universul sensibil în care indicibilul se face cunoscut

Iulia LUMÂNARE •

**Rezumat:** Articolul explorează originile religioase ale teatrului și devenirea lui în dependență sensibilă de ele, căutând să demonstreze felul în care scena a oglindit marile schimbări de conștiință ale umanității. De la teatrul antic, la Renaștere, până la realismul cehovian și absurdul existențial al lui Beckett, teatrul a trecut prin aceleași transformări prin care ființa și-a definit existența, teatrul devenind, astfel, un alt fel de narațiune a istoriei lumii. O istorie a credințelor prin care conștiința a căutat să înțeleagă absolutul și genunea din care a luat ființă. Teatrul este analizat din perspectiva unui spațiu al revelației, în care sunt puse în scenă conținuturile inconștiente pe care conștiința le-a accesat de-a lungul timpului istoric. Iar actul creator este redefinit ca actul prin care ființa se eliberează de entitățile divine pe care le-a creat. Un act demiurgic prin care, ființa recrează și, astfel, stăpânește timpul

**Cuvinte cheie:** timp, ființă, univers, divinitate, conștiință

## Scenografia, formă aparte de artă și componentă de bază a teatrului total

Răzvan-Petrișor DRAGOȘ•

**Rezumat:** În teatrul clasic textul dramatic, regia și interpretarea prevalează în fața celorlalte elemente constitutive ale spectacolului. Scenografia, domeniu care interesează în mod special în rândurile de față, a reprezentat o direcție minoră de dezvoltare teatrală până în secolul al XX-lea, pentru ca, odată cu proliferarea artei moderne, postmoderne și mai ales post-postmoderne să devină o condiție de bază și un reper al teatrului total. Caracterul hibrid și totodată eclectic al acestei forme artistice interpretative presupune nu doar coexistența teatrului cu dansul, muzica și artele vizuale, ci și cu noile tehnologii, de la lumini electrice și proiector, până la aparatură asistată de computer prin intermediul unor soft-uri extrem de performante (adeseori responsive). De-a lungul timpului, scenograful a fost arhitect, inginer, meșter, designer vestimentar, artist vizual (uneori recunoscut pe toate meridianele, precum în cazul lui Picasso), pentru ca în ultimele (trei) decenii să devină graphic designer, artist digital sau chiar programator. Cert este faptul că între actanți și public există o relație de interdependență, ceea ce conduce în plan teatral spre soluții care mută discursul artistic dinspre convenție spre imersiv (senzorial). Din acest motiv, teatrul contemporan se află într-un punct fără precedent în istoria sa de peste două milenii și

jumătate, acela de a se reconfigura conform vremurilor „moderne” sau a exalta valorile tradiționale.

**Cuvinte cheie:** scenografie, teatru total, artă imersivă, artă senzorială, laterna magika.

## Timpul teatrului sau Cum am creat noi basm cu neni Ilonka, Femeia Naturii

Kisó Kata PALOCSAY

**Rezumat:** Există timpul uman și timpul străvechi. Dar e și timpul iubirii și al păcii, al atenției și al grijii. Acesta e timpul în care se nasc poveștile. Textul descrie spectacolul de teatru de păpuși pentru adulți intitulat *Ilonka*. Lăcătuș Ileana, Lakatos Ilona a fost o femeie romă care trăise cu fetele sale și cu familia la Cluj, într-un apartament de la subsol în apropierea Pieții Abator. Am fost prieteni mai mult de două decenii. Pentru mine ea a însemnat Femeia Naturii, cea atemporală care stă pe granița dintre mit și raționalitate, ca și La Loba. Paralela asta m-a făcut să mă hotărâsc să-i prezint viața într-un spectacol de păpuși, pentru că oare cum aș putea să transmit mai cât mai credibil această poveste în care viața se poate transforma în moarte în fiecare clipă și viceversa? Unde am putea să ieșim din timp (și din spațiu), dacă nu în teatrul de păpuși?

Poveștile vieții lui Ilonka neni sunt povești minoritare și universale deoarece sunt construite din aceleași roluri și situații feminine indiferent de coordonatele temporale și geografice, de cultură, de apartenența socială și de culoarea pielii. Acestea sunt construite pe patru motive majore:

„mi-a fost frică”

„zic, bine”

Să ne continuăm drumul

Zânele bune

În realizarea spectacolului de păpuși pentru adulți *Ilonka* au contribuit: Kata Palocsay care a cules textele din carte și a regizat producția. András Hatházi, care a făcut dramaturgia.

Scenografia e semnată de Kata Palocsay, Emese Erdei și Rebeka Hatházi. Mișcarea scenică a fost coreografată de Enikő Györgyjakab. La mișcarea marionetei a contribuit Dorottya Balog.

Director tehnic: Júlia Sipos. În proiecțiile video au apărut imagini animate bazate pe tablourile unor pictori țigani, respectiv un fragment din filmul lui Csilla Könczei și a lui Tibor Schneider în care a participat Ilonka Lăcătuș.

Degeaba trece timpul. Noi, cei din teatru, suntem mereu în clipa actuală.

**Cuvinte cheie:** Teatru de păpuși pentru adulți: *Ilonka*, „mi-a fost frică”, „zic, bine”, Să ne continuăm drumul, Zânele bune

## Arta dansului și corpul uman în mișcare

Lorette ENACHE •

**Rezumat:** Studiul de față l-am direcționat către o imagine complexă a corpului uman în mișcare, stabilind o relație invariabilă a artei dansului cu teatralitatea și contextualitatea dramaturgică. Dansul devine vibrație în discursul teatral, iar corpul uman devine o modulație sincretică a corporalității și a gestualității.

Dansul contemporan oferă multiple oportunități legate de modul personal de expresie și receptare, abordând un registru divers definit prin fizicalitatea, energia propriului corp-subiect, sonorități multiple.

Arta contemporană traversează constant perioade de căutare și interpretare a spațiilor în care geografia corporală se conturează pe un teren perceptual și interpretativ, din ce în ce mai personal și intim.

Din ce în ce mai des întâlnim în arta dansului amprenta unor căutări personale, ale interogațiilor interioare, nuanțând prin fiecare producție spectaculară, un traseu versatil și în deplin acord cu lumea în care ne înscriem geografic.

**Cuvinte cheie:** arta dansului, corpul uman în mișcare, mișcare și gest, inteligența corpului, spectacolul coregrafic

## Actorul și personajul său

Anca IORGA •

**Rezumat:** Analiza prezentată în această lucrare are ca punct de plecare empatia interpretului cu personajul, la baza căreia stă îmbinarea dintre imaginație și trăirea afectivă. Problema de la care pornește acest studiu ține de activarea și dezvoltarea cantității și calității informațiilor moștenite genetic sau dobândite prin experiența proprie și aplicarea lor în cadrul elaborării unui personaj. Acest lucru se poate realiza prin găsirea unor soluții de ameliorare a nivelului de înțelegere a complexității demersului pe care trebuie să-l realizeze studentul actor. Ipoteza pornește de la faptul că trebuie să avem un nivel de peste medie al imaginației și al nivelului empatic, pentru a putea îmbunătății prin învățare capacitatea de elaborare a studentului actor. În acest context, obiectivele studiului sunt aplicative și urmăresc îmbunătățirea procesului de învățare. Metoda de cercetare a pornit de la analiza și studiul unui atelier Cehov, în care studenții au interpretat scene din cele mai cunoscute piese ale acestui autor. Alegerea acestui atelier s-a datorat faptului că Cehov este un maestru al introspecției psihologice, personajele lui fiind foarte bine conturate și definite. În evaluare s-a urmărit nivelul capacității de transpunere scenică a studenților în personaje. Rezultatele au ținut cont, pe de o parte, de nivelul de recunoaștere al situațiilor și, pe de altă parte, de empatia și capacitatea de redare a studenților față de personajul imaginat. În același timp s-a urmărit determinarea decalajului ce a apărut între proiectul mental al studenților și realizarea scenică a acestora.

**Cuvinte cheie:** capacitatea de transpunere scenică, empatie, imaginație creatoare, expresivitate

## Frică și milă: despre resurecția tragediei în era postpandemică

Alexandra FELSEGHI •

**Rezumat:** Articolul dorește să aducă în discuție două adaptări ale tragediei antice așa cum au fost ele interpretate de către dramaturgul și regizorul britanic Robert Icke: *Orestia* și *Oedip Rege*. Introdus în spațiul teatral autohton odată cu premiera spectacolului *Oedipus*, de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, în regia lui Andrei Șerban, Icke se dovedește a fi una din cele mai interesante descoperiri dramaturgice ale ultimului timp. Am ales să tratez cele două texte în relație cu opțiunea practicienilor de a regândi tragedia pentru publicul de astăzi. În contextul pandemiei, al războiului atât de aproape de granițele României, tragedia își găsește puncte de legătură cu contemporaneitatea. Ea ajunge să fie, din nou, receptată la un nivel emoțional, mai degrabă decât unul intelectual, ceea ce ne face să concluzionăm că suntem martorii unei noi etape de renaștere a genului, din punct de vedere estetic și cultural.

**Cuvinte cheie:** adaptări, tragedie antică, teatru postdramatic, dramaturgie contemporană, performativitate

## Văduva veselă 2.0. Andrei Șerban

Cristi AVRAM •

**Rezumat:** Cronica de spectacol ori articolul *Văduva veselă 2.0. Andrei Șerban* urmărește parcursul aducerii la zi a unei operete finalizată și oferită publicului în premieră în 1905. Adaptarea și afilierea unei compoziții muzicale la realitatea contemporană e un proces anevoios care necesită o sondare riguroasă în profunzimile libretului, a textului vorbit și a muzicii pentru a scoate la lumină universalitatea și actualitatea acestora. Urmărind cele două variante realizate de regizorul Andrei Șerban în România, cea din 2016 și cea din 2023, încerc să punctez faptul că oglindirea prezentului în arta contemporană nu e doar o necesitate pentru a vorbi omului de astăzi despre lumea sa, ci și definește scopul artei, datoare să îndrepte privirea receptorului spre sine și spre lumea din jurul său.

**Cuvinte cheie:** operetă, adaptare, actualizare, regia prezentului, Opera Națională Română Iași

## Corect/Greșit vs. Posibilitate/Alegere

Laura BILIC •

**Rezumat:** Categorisiți ca buni sau răi încă de la naștere (un copil bun nu plânge prea mult), suntem treptat atât de prinși în îngrengăturile aprobării/dezaprobarii încât suntem paralizați din punct de vedere creator și ajungem să nu cunoaștem propria noastră natură umană. Prin urmare, consider că foarte important în pedagogia Artei Actorului este înlocuirea noțiunilor de bine/rău, corect/greșit cu noțiunile de posibilitate și alegere. Am constatat faptul că un instrument eficient pentru a depăși constrângerile instituite de noțiunile bine/rău este familiarizarea studentului cu metoda Viewpoints, deoarece aceasta are la bază colaborarea spontană și intuitivă a unui grup de actori, care, împreună, creează acțiuni și situații teatrale noi și îndrăznețe. Viewpoints îi antrenează pe artiștii scenei (dansatori, actori, performeri) să asculte cu tot corpul, să recepționeze și să utilizeze tot ce se întâmplă în jurul lor, antrenându-i astfel să păstreze creația scenică doar în Prezent, doar Aici și Acum, singurul loc unde se naște Arta Teatrală.

**Cuvinte cheie:** Aici și Acum, artă non-ierarhică, Posibilitate și Alegere, creator

## Metode de profesionalizare în artele spectacolului - modelul preuniversitar

Iulia URSA •

**Rezumat:** Articolul de față își propune cartografierea traseului istoric al tandemului teatru-educație pornind din perioada Greciei antice până la momentul instituționalizării învățământului teatral la nivel universitar și mai apoi la nivel liceal. Analizăm chestiunea profesionalizării personalului din instituțiile de spectacol, la nivelul studiilor preuniversitare, din perspectiva unor modele elocvente. Așadar am identificat principalele etape parcurse în realizarea unei curricule pentru studiul artei dramatice în liceele de specialitate. Importanța economică pe care o capătă industria artelor spectacolului în Anglia și mai ales în Statele Unite determină dezvoltarea unei rețele de școlarizare specializată la nivel preuniversitar. Anglia dezvoltă o întregă procedură și metodologie de atestare profesională în industria artelor scenice, oferind chiar nișe de supraspecializare în teatru muzical. În Statele Unite, liceele specializate în studiul artelor spectacolului oferă programe de studiu integrat pentru specializări individuale în teatru, teatru musical sau dans, cu durata de patru ani. În Franța, la nivel preuniversitar există programe de studiu dedicate artelor spectacolului, cu precădere teatrului, dar nu pot să se compare cu amploarea fenomenului de pe tărâmul englez sau american.

Studiul a reliefat existența într-o configurație dezvoltată și complexă a unor forme de profesionalizare în domeniul artelor spectacolelor la nivelul învățământului preuniversitar liceal. Existența acestor licee este legiferată de politicile educaționale ce încurajează orientarea profesională timpurie a elevilor. Cunoașterea serioasă la nivel profesionist și autentic a domeniului determină o motivare documentată a unui parcurs viitor în studiul aprofundat la nivel universitar sau o eventuală reconversie profesională. În același timp, amploarea fenomenului de dezvoltare a liceelor dedicate profesionalizării adolescenților în domeniul artelor spectacolului este direct influențată de factorul economic și de amploarea industriei divertismentului în spațiul respectiv.

Pe cale de consecință, analiza celor trei modele de instituțioanalizare a învățământului teatral prezintă modul în care învățământul teatral s-a instituționalizat mai întâi la nivelul curriculumelor universitare, pentru ca mai apoi să fie introdus în sistemul de învățământ preuniversitar.

**Cuvinte cheie:** învățământ vocațional de artă, profesionalizare, artele spectacolului, pedagogie teatrală

## Despre teatrul-oglindă, teatrul-ciocan, teatrul-văl în teatrul românesc

Radu TEAMPĂU •

**Rezumat:** Pornind de la observația shakespeariană cu privire la faptul că teatrul pare să fie o oglindire a vremurilor în care se petrece, observăm cum în revista *Teatrul* – care a apărut din anul 1956 până în 1989 – această alegorie este tratată. În același timp, ne îndreptăm atenția spre modul în care este apreciată această alegorie în viziunea oamenilor de teatru din actualitatea românească. Totodată, urmărim, cu mijloacele unei cercetări a mentalităților, modalitatea în care a fost evaluat estetic și ideologic realismul-socialist în teatrul românesc actual și în cea de-a doua jumătate a secolului douăzeci. Analizând momentele în care realitatea socială a prezentului este sursă de inspirație pentru spectacolul de teatru, observăm că nu se reflectă scenic realitatea prezentului, ci o realitate proiectată într-un viitor imediat. Într-o primă etapă, concluzionăm că ceea ce conduce la această perspectivă este modul în care este înțeleasă realitatea. În următoarea etapă, identificăm câteva luări de poziție care contestă alegoria teatrului ca oglindă care încearcă să înlocuiască oglinda cu ciocan, văl, și vedem astfel că cea mai importantă perspectivă din care trebuie abordat teatrul ca oglindire a unei realități a timpului prezent este cea a identificării și recunoașterii caracteristicilor acestui prezent.

**Cuvinte cheie:** regizor, teatru, oglindă, realism, actualitate

## Adevăr și temporalitate – puncte de intersecție între actor și personaj

Diaconița ALEXANDRA •

**Rezumat:** Pornind de la o zicere a lui Steinhardt, „sensul adevărului acesta este: adevărul există, dar are un timp și un spațiu în care este adevăr cu adevărat”<sup>1</sup>, intenția este aceea de a contura o perspectivă asupra modului în care conceptul de adevăr se suprapune sau, în orice caz, lucrează cu ideea temporalității în scenă. Timpul istoric reflectă tensiuni, ritmuri și sensuri care oferă viziuni asupra pulsului societății, dar și direcții de interpretare. Teatrul reflectă timpul și preia, într-un fel sau altul, modalități atât de propagare, cât și de receptare a discursului scenic. Ideea adevărului în scenă propune actorului o chestionare permanentă a felului în care acesta tratează instrumentarul de joc, pentru că actorul *repetă* gestul, textul, stările; iar de multe ori, ceea ce ieri putea fi considerat adevăr, astăzi pare un aspect demn de suspiciune. Cum construiește și *de-construiește* timpul *senzația* sau conceptul de adevăr pentru actor?

**Cuvinte cheie:** adevăr, personaj, teatru, timp

## Teatrul într-o lume post-literată

Ioana ILAȘ BODALE •

**Rezumat:** Teatrul, ca artă vie, întotdeauna a reflectat anumite aspecte ale societății, iar marile scrieri dramaturgice funcționează ca niște radiografii precise ale unor probleme stringente cu care se confruntă societatea din vremea lor. Astăzi, chiar dacă se montează piese din Antichitate sau din Evul Mediu, creatorii de teatru vor să pună în scenă realități actuale cu valori și teme fundamentale umane, care ne-au însoțit mereu și nu vor dispărea niciodată. Totuși, teatrul contemporan se confruntă cu o serie de probleme, sau mai bine zis particularități, fără precedent în istorie, majoritatea gravitând în jurul noilor tehnologii și impactul pe care acestea îl au asupra societății în general și a teatrului în particular. Lucrarea de față vrea să inventarieze cea mai recentă fază a unei etapizări bazată pe relația între tehnologie și cultură, etapizare care împarte evoluția culturală în trei stadii, în funcție de starea cuvântului în comunicarea socială și anume: cuvântul vorbit (cultura orală) cuvântul scris (cultura literată) și cuvântul ilustrat (cultura post-literată), cea actuală

**Cuvinte cheie:** cultură, digitalizare, noile media, imagine, post-literat

## Rolul Teatrului în dezvoltarea omului modern

Inga MARCU-REMENTOV •

**Rezumat:** Teatrul, împreună cu toate celelalte forme ale artelor spectacolului, împreună cu muzica, literatura și artele vizuale, în diversele lor variante de manifestare, au însoțit mereu omenirea, oferind, pe lângă modalități seducătoare de petrecere a timpului liber, adică de divertisment, clipe de minunată introspecție, de benefică vindecare sufletească, de indispensabilă dezvoltare spirituală. Teatrul, prin mijloacele sale specifice și efectele produse, trebuie privit ca material de reflexie și reflecție, ca tribună de implantare în conștiințele contemporane sau viitoare a unor concepte morale și sociale salubre, ca un spațiu de profilaxie sau recuperare emoțională. Prin consecință, actorul, martor nemijlocit și fin observator al vremurilor, poate îngloba, grație artei sale, diverse funcții: de la histrion, în sens apreciativ, la portavoce a sistemului sau a colectivității, ori terapeut.

**Cuvinte cheie:** teatru, actor, comunicare, terapie, psihologie

## Caragiale între comic și comunism

Alexandru SINCA •

**Rezumat:** O operă de artă nu este niciodată finalizată fiindcă ea capătă și surprinde valențe și semnificații noi cu fiecare an, deceniu sau veac care trece peste ea. Astfel și opera dramatică a lui Caragiale oglindește o lume nouă și perspective noi de gândire cu fiecare montare scenică. Ce Românie a surprins Sică Alexandrescu în montarea piesei „O scrisoare pierdută” din 1954 în comparație cu cea oferită de Liviu Ciulei în 1982? Ce gen de comic gusta o societate în plin război mondial când a fost realizat filmul „O noapte furtunoasă” din 1943 în comparație cu umorul pe care îl savura în anii comunismului în 1984? Dacă punem în balanță aceste montări diferite ale celor două piese de teatru ale celui mai iubit dramaturg român, putem să observăm atât evoluția operei sale dramatice, cât și evoluția societății românești.

**Cuvinte cheie:** Caragiale, comedie, comunism

## Dar zăpada are sens?

Cezara-Ștefania SAVA-FANTU.

**Rezumat:** Astăzi, uneori, oamenii au un sentiment de vid, de lipsă de conținut, de sens, care pot isca problematici existențiale. Plictisul a devenit o cauză psihică patologică, nevrozele au o paletă mai largă, cu precădere cele noogene, o formă clinică nouă, constituind-o nevroza de duminică. Teatrul a oglindit cu sârguință tot ce are sevă, tot ce ascunde vreo colină psihică, fiind mereu prezent în cântecul sufletului flămând, la temele sale și timpul său. Articolul de față propune o revenire la întrebări esențiale - cum ar fi „Ce sens are viața? Ce sens are teatrul? Zăpada care cade. Ce sens are?” -, abordate fiind în egală măsură alături de psihiatrul Viktor Frankl și exercițiul critic asupra spectacolului (și a modului de lucru la) *3SIISTRY* după Anton Pavlovici Cehov, propus de Luk Perceval, coproducție între TR Warszawa și Teatrul Național Sary din Cracovia.

**Cuvinte cheie:** Anton Pavlovici Cehov, Viktor Frankl, Luk Perceval, Trei Surori, Omul în căutarea sensului vieții

## Despre timpul atemporal din teatru

Georgeta Simona PANDELE •

**Rezumat:** Teatrul din perspectiva timpului fizic este teatrul din antichitate, evul mediu, renaștere, clasicism, romantism, realism sau perioada modernă. Primele apropieri ale omului primitiv de arta teatrală se vor realiza prin mimică și dans și vor exprima nevoia omului de a se afirma pe sine printr-o manifestare instinctiv - emoțională susținută de darul lui innăscut de a se apropia de ceilalți prin imitație .

Dacă la începuturile lui, acest act creator al omului preistoric a fost haotic, în timp, el a devenit o manifestare teatrală complexă, care va oglindi traiectoria evolutivă a individului în raport cu specia umană.

Etimologia cuvântului „teatru” ne prezintă chiar dubla lui calitate semantică.

El vine din greaca veche θέατρον („un loc pentru vizionare”), de la θεάομαι („a vedea, a privi, a observa”), și este atât o noțiune teoretic - poetică, cât și o reprezentare artistică care îl va determina pe om să se privească pe sine oglindit în lumea lui, devenită o reflexie teatrală a timpurilor demult trecute în prezentul imediat..

**Cuvinte cheie:** atemporal, limbaj, dans, actor, limită

## A. P. Cehov *O viață în scrisori* - Corespondență (1891 - 1904)

Anca Doina CIOBOTARU•

**Rezumat:** „A. P. Cehov *O viață în scrisori* - Corespondență (1891 - 1904)” (volumul II), ediție îngrijită, selecție, traducere din limba rusă și note de Sorina Bălănescu, nu este doar o carte - reprezintă un gest de noblețe intelectuală al doamnei Sorina Bălănescu, critic de teatru, istoric literar, profesor universitar care și-a lăsat amprenta asupra multor generații de studenți ai UAIC (unde a predat 42 de ani limba și literatura rusă) și ai UNAGE Iași, membră a echipei de cititori ai Școlii doctorale de teatru, traducător de a aleasă ținută profesională; acestora le vom adăuga o apartenență care o declară cu mândrie: membră a „Societății de studii academice Dostoievski” - un club internațional, elitist cu doar (aproximativ) 120 de membri.

Într-o lume a mesajelor trunchiate, scurte și (de cele mai multe ori) formale; genul epistolar ne reamintește de nevoia confesiunii, a coimpărtășirii bucuriei și tristeții și (mai ales) de cuvântul mustind de sens și emoție. 74 teme, 317 texte - 317 fragmente de viață, pe care le putem înțelege mai bine grație grijii traducătoarei de a ne oferi litera și spiritul lor.

**Cuvinte cheie:** A. P. Cehov, Scrisori, Sorina Bălănescu