

## Reflecție și acțiune în munca actorului

Diana COZMA

**Rezumat:** Actorul, creator al rolului, și, în acest sens, coautor al spectacolului de teatru, investește timp atât pentru a strânge materialul necesar structurării rolului, respectiv pentru a se documenta, rememora sau aduce în prezent anumite amintiri cu relevanță în studiul asupra personajului, pentru a decanta informațiile, reflecta asupra materialului în integralitatea sa, cât și pentru a crea acțiuni scenice. Reflecția asupra rolului și inventarea acțiunilor scenice, care însoțesc procesul creativ de-a lungul întregului său traseu, se influențează și potențează reciproc. Ce este o acțiune scenică? Ce anume declanșează o acțiune scenică sau, altfel spus, ce anume se află la baza manifestării unei acțiuni scenice? Ne propunem, în analiza noastră succintă asupra reflecției și acțiunii în munca actorului, să abordăm această problematică din perspectiva lui Eugenio Barba.

**Cuvinte cheie:** actor, reflecție, acțiune fizică și vocală, improvizație, spectator

## În căutarea alterității

Otilia HUZUM

**Abstract:** Interior sau exterior ori interior și exterior sunt doar repere în lungul drum către descoperirea și întruchiparea alterității. Fie că aducem în discuție arta trăirii, concept elaborat de Konstantin Sergheevici Stanislavski, care ne propune creație conștientă prin manipularea subconștientului, sau ne orientăm cercetarea către descoperirea gestului psihologic, procedeu dezvoltat de Michael Cehov, ajungem la concluzia că mijloacele și principiile care au trecut proba timpului și s-au impus în munca actorului, direcționată către întruchiparea alterității, sunt repere incontestabile ce contribuie la formarea artistului de teatru. Produsul artistului, personajul, nu este nimic altceva decât o creație liberă care exprimă individualitatea. Identitate, alteritate, corp, emoție, cuvânt sunt mijloace de exprimare artistică pe care fiecare actor le valorifică în funcție de potențialul său creator. Nimic nu se neagă, totul este permis în limitele impuse de situația scenică și de caracterul aflat în studiu. Echilibrul interior – exterior deschide drumul către întâlnirea cu universalul și cu marea creație.

**Key words:** actor, metodă, personaj, interpretare, mijloace de exprimare, artă, creație;

## Îmblânzirea scorpiei (post)moderne în literatură și pe scenă

Ana-Magdalena PETRARU

**Rezumat:** Prezenta lucrare își propune analiza scorpiei shakespeariene postmoderne din bestsellerul lui Anne Tyler, *Scorpia* și punerea în scenă a ateneului ieșean din acest an. Cea dintâi este o adaptare din timpurile noastre, în vreme ce ce-a dea doua păstrează cadrul italian cu inserții de muzică și dans moderne. Dovadă a imaginației romancierei/ regizorului, textele stau mărturie nemuririi geniului Marelui Will și necesității aducerii la zi pentru publicul contemporan.

**Cuvinte cheie:** adaptare postmodernă, Shakespeare, public cititor/ spectator.

## Intersecția dintre teatru, *motion capture* și avataruri digitale.

### Explorând noi orizonturi în teatrul pentru copii

Cosmin MATEI

**Rezumat:** Integrarea tehnologiei *Motion Capture* (MoCap)<sup>1</sup> și a avatarurilor digitale în teatrul pentru copii reprezintă un potențial de transformare atât pentru inovația artistică, cât și pentru dezvoltarea educațională. Aceste tehnologii facilitează realizarea de spectacole

imersive și interactive care fascinează publicul tânăr, introducând în același timp noi formule de narațiune. Cu toate acestea, noile medii prezintă provocări în ceea ce privește manipularea emoțională și subminarea legăturilor umane autentice. MoCap complică relația tradițională dintre actori și public, deoarece avatarurile digitale preiau roluri din ce în ce mai proactive în modelarea narațiunii scenice. Acest articol examinează critic rolul MoCap și al avatarurilor în remodelarea teatrului pentru copii, pornind de la două interviuri realizate cu o autoare de texte dramatice -dramaturgă din domeniul teatrului și un antreprenor în domeniul tehnologiei. Interviurile explorează implicațiile acestor tehnologii asupra simțului de proprietate asupra spectacolului, a identității și a granițelor neclare dintre expresia umană și cea digitală. În plus, articolul discută modul în care integrarea MoCap în mediile educaționale devine esențială pentru pregătirea actorilor și a publicului pentru a se dedica în mod responsabil acestor medii. În cele din urmă, articolul pledează pentru un echilibru între explorarea creativă, considerațiile etice și angajamentul critic atât al interpreților, cât și al spectatorilor într-un peisaj teatral care evoluează digital.

**Cuvinte cheie:** MoCap, avataruri digitale, teatru pentru copii, proprietate creativă, alfabetizare digitală.

## ***Jedermann*. Spre o regie atemporal-contemporană a misterului medieval**

Alba Simina STANCIU

**Rezumat:** Punctul de forță și pornire al spectacolului din *corpus*-ul Festivalului de la Salzburg, care menține identitatea medieval-barocă a perimetrului, este *Jedermann*, piesă fără autor, prelucrată de dramaturgul Hugo von Hofmannsthal, pus în scenă de regizorul Max Reinhardt. Menținerea caracterului autentic al misterului și al eficacității teatrului de stradă din perimetrul centrului Europei, devine firul de legătură între un timp definit de spiritualitate, devoțiune dar mai ales persuasiune prin eficacitatea soluțiilor și resurselor accesibile ale teatrului popular. Aceste rațiuni leagă fără să altereze coordonatele autentice ale ritualismului ce stă la baza consistenței acestui tip de teatru, definit de piața catedramei (*Domplatz*). Acest traseu fixat de primul regizor, Max Reinhardt și al său *Regiebuch*, impune în mod simbolic condiția stabilității, care-i va defini evoluția cronologică până la cea mai recentă versiune a montării prin Robert Carsen, rezistență provocată de expansivitatea teatralității de pe parcursul secolului XX.

**Cuvinte cheie:** ritual, catolicism, eficacitate, performance, teatru popular, regie, festival.

## **Coregrafia în spectacolele de operetă - studiu de caz: spectacolul de cabaret din opereta *Die Csardasfürstin* (*Silvia* sau *Prințesa ceardașului*), actul I, de Emmerich Kalman**

Anca IORGA

**Rezumat:** Coregrafia dintr-un spectacol de operetă, trebuie să fie adaptată și adecvată interpretului. În cadrul construcției coregrafice, pentru interpretul vocal mișcarea este bine să funcționeze ca un motor propulsor, care pe lângă dinamizarea acțiunii scenice, să îmbogățească și să caracterizeze concret personajul. Exemplul analizat, în lucrarea de față, este începutul operetei *Silvia*, compusă de Emmerich Kalman, în care avem intrarea Silviei pentru ultima ei evoluție în calitate de solistă la cabaret, moment din actul I, din montarea realizată de regizoarea Anda Tăbăcaru Hoge, în coregrafia lui Dorin Coșeriu, la Teatrul de Operă din Brașov în 2012, în interpretarea sopranei Andreea Blidariu. Metoda de cercetare folosită în acest studiu a urmărit analiza comportamentului scenic al interpretei din rolul Silviei, urmată de o analiză biomecanică și estetică a interpretării. S-a pornit de la premisa că

în realizarea unui moment coregrafic în cadrul unui spectacol de operetă, interpretul are nevoie să cunoască și să stăpânească deprinderi motrice din diferite tehnici de dans, tehnici care, pentru a fi eficiente, trebuie să fie cunoscute la un nivel de peste medie. Coregrafia poate fi privită ca un rezultat al căutărilor coregrafului și al interpreților, care pornind de la ideea regizorală și trecând prin filtrul propriei personalități construiesc din aproape în aproape structuri adecvate cerințelor montării.

**Cuvinte cheie:** operetă, interpret, tehnică de dans, coregrafie, mișcare scenică.

## **Gestul psihologic în teatrul de animație – studiu de caz spectacolul *Majordomul* în regia lui Ciprian Huțanu**

Ioana PETCU

**Rezumat:** Teatrul de animație folosește, atunci când regizoral este adecvat, teorii și metode din teatrul dramatic. În acest articol ne propunem să găsim reperele gestului psihologic, metodă de pedagogie teatrală inițiată de Michael Cehov, în spectacole de teatru de animație. În acest sens, analizăm spectacolului *Majordomul*, o adaptare după romanul *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro, o producție a Facultății de Teatru și a Companiei Synchronet, din 2024. Urmărind mesajul regizorului (Ciprian Huțanu) despre o societate cu obiceiurile ei în declin, aflată în contextul istoric tulburător al începutului celui de-al doilea război mondial, depistăm felul în care principii cheie ale realismului psihologic sau ale gestului psihologic sunt implicate în spectacolul de animație. Intersecția dintre stilul bunraku adaptat scenei europene, imaginea scenică, universul sonor construiesc o producție încheiată, care face apel la memoria afectivă a spectatorului, creând momente emoționante și puternice.

**Cuvinte cheie:** teatru de animație, gest psihologic, Michael Cehov, *Majordomul*, Ciprian Huțanu, Facultatea de Teatru, Compania Synchronet

## **Corespondențe între reflecție și acțiune scenică**

Radu TEAMPĂU

**Rezumat:** Lucrarea de față își propune să evidențieze legătura dintre acțiunea scenică și necesitatea reflecției asupra acesteia din punctul de vedere al practicienilor artelor spectacolului. Luând în discuție actul improvizației ca act independent de cel al reflecției observăm o interdependență între acestea din punctul de vedere al spectatorului. Totodată, considerând teoria și practica despărțite în mod neadecvat, observăm modul în care cele două modalități de cunoaștere se împletesc. Am putea spune, în această privință, că teoria nu este apanajul exclusiv al teoreticienilor, iar practica al practicienilor. Să ne gândim doar la faptul că lucrările scrise în domeniul artelor spectacolului nu sunt exclusiv redactate de teoreticieni; se pot consemna lucrări redactate de practicieni ca mărturie despre metoda lor de muncă la scenă. Acestea nu ar trebui catalogate ca lucrări teoretice, dar dacă ar fi catalogate în acest sens atunci în mod evident teoria este realizată de către practician. În concluzie, granița rigidă trasată între teorie și practică, acțiune și reflecție nu își are sensul în realitate.

**Cuvinte cheie:** acțiune, reflecție, autenticitate, spontaneitate, improvizație

## Evoluții structurale în pedagogia artei actorului. De la student la actor în noua dinamică a artei spectacolului

Andrei Vizitiu

**Rezumat:** În acest articol demonstrez nevoia stridentă de a se structura cursurile și abordarea unui nou sistem pedagogic ce va avea ca scop captare atenției și a interesului studenților. Problemele de atenție, motricitate și interes pe care le întâmpină studenții sunt activate de folosirea tehnologiei. Cercetările științifice arată că în prezent chiar simpla prezență a telefonului în preajma creierului afectează individul și reduce activitatea cognitivă. Astfel în mediul pedagogic, trebuie mai multe etape prin care structurile cursurilor și a paradigmatelor din arta actorului să fie improspătate. Aceasta presupune o adaptare continuă la noile realități sociale și tehnologice, pentru a asigura o mai bună înțelegere și o comunicare eficientă între pedagogi și elevi. În plus, este necesar să se încurajeze abordări mai flexibile, care să țină cont de diversitatea stilurilor de învățare și de provocările cu care se confruntă studentul contemporan contemporan.

**Keywords:** actorie, pedagogie, evoluție, student, digitalizare, viola spoling, stanislavski

## *Trilogia Glaciațiunii* de Michael Haneke: O viziune pesimistă a societății europene contemporane

Diana NECHIT , Andrei C. ȘERBAN

**Abstract:** Cinema is par excellence a medium that captures the social and political mutations of an era, while observing the individual facing the historical mechanisms of their times. This article proposes a brief analysis of how Michael Haneke depicts some of the main identity mutations of modern bourgeois society in his debut films, the so-called *Glaciation Trilogy*: *The Seventh Continent*, *Benny's Video*, *71 Fragments of a Chronology of Chance*. Concerned with the ways media and the capitalist principles alter the perception of the individual and their relationship with their domestic and social environment, Haneke adopts in his cinema a bleak perspective on the programmatic dehumanization of the 20<sup>th</sup> century's last decades. Our analysis departs from the concept of "reification of life", while eventually tackling the way the media and "hazard" structurally influences the cinematic narrative, in order to illustrate a cynical and pessimistic x-ray of the modern family crisis.

**Keywords:** Michael Haneke, *Glaciation Trilogy*, reification, hazard, social environment, media, image

## Evocări ale credibilului în scenă. Mecanisme de percepție

Alexandra DIACONIȚA

**Rezumat:** Nu se poate spune cu precizie de unde se naște necesitatea de a privi un spectacol de teatru prin lentila credibilității. Fie că acest fapt este o reflexie a conștiinței contemplative, purtată de ecourile unui „probabil” și încercată de întrebări lansate unor orizonturi necunoscute, fie reprezintă o modalitate de rezonanță cu actul scenic, cert este că, de-a lungul timpului, rațiunea a dictat reiterarea căutării și regăsirii credibilului pe scenă. În încercarea de a parcurge un fir al unor mecanisme de percepție, vom analiza în ce măsură nevoia de verosimil se circumscrie altor nevoi, cu o amplitudine semnificativă. Abordarea de față are în vedere și raportări la conceptul de adevăr, real și realitate scenică, senzorialitate, precum și la rolul temporalității scenice cu privire la crearea iluziei de adevăr. Dacă, așa cum spune George Orwell, „realitatea se află doar în minte, nicidealtundeva”, cum acționează percepția privitorului asupra *obiectului perceput*, în cazul de față, asupra realității scenice?

**Cuvinte cheie:** teatru, credibil, real, scenă

## Mrejele reflecției și pericolul acțiunii

Lorette ENACHE

**Rezumat :** Ne surprindem de multe ori instinctul critic, grăbit să judece lipsa de reflecție înaintea înfăptuirii actului artistic, dar uităm să luăm în considerare și cealaltă față a monedei, lipsa de acțiune și prelungirea neroditoare a reflecției. Din celelalte două variante, care implică doar reflecție, sau doar acțiune, parem a alege mai degrabă un act impulsiv ca fiind mai autentic decât o pregătire a unui act ce nu va avea loc niciodată, chiar dacă în urma acestui proces au fost create o serie de idei și de concepte, în principiu valoroase. Giorgio Strehler poate fi considerat, fără dubiu, o personalitate care se poate defini prin acțiune, căci așa cum el însuși spunea, activitatea sa nu a fost o poveste despre teatru, ci una despre „viață și sânge”. Și numai prin puterea exemplului parcursului marilor creatori putem înțelege că pentru un adevărat om de artă, nu există, de fapt, delimitare între reflecție și acțiune. Că tot procesul creației, dar și avântul în sine care îl precede constituie un tot unitar în care nu există un element fără un altul. De ce mrejele reflecției? Pentru că atunci când intelectul încearcă să clădească o ordine și o desfășurare, ea poate sau nu poate fi una care va putea fi reprezentată fidel și aievea. Poate duce la reprezentare sau poate produce, așa cum spune Kierkegaard, „mrejele unei perspective iluzorii”. De ce pericolul acțiunii? Pentru că o dată intrat în procesul de exteriorizare a celor gândite și create în imaginar, elementele vii vor reacționa cu siguranță diferit, vor apărea cu siguranță surprize și momente deloc așteptate care pot, fie să îmbogățească actul, fie să-l strice. Și în mâinile creatorului stă capacitatea de a distinge unde este locul fiecăruia, ce servește sau nu actului creator.

**Cuvinte cheie :** teatru, artă, regie, coregrafie, Giorgio Strehler

## Spontaneitatea ca motor al schimbării interioare. Impactul psihodramei și al terapiei prin teatru

Cezara-Ștefania FANTU

**Rezumat:** Jocurile dramatice și narațiunile constituie fundamentul dramaterapiei și psihodramei, avându-și rădăcinile în ritualurile și practicile teatrale ale culturilor antice. În ultimul secol, au apărut laboratoare experimentale în teatru, care au transformat mijloacele mizanscenei în instrumente terapeutice, iar psihodrama folosește tehnici teatrale precum inversarea de roluri, alter ego-ul, jocul de rol și simularea. Ambele forme de terapie se concentrează pe impactul catharsisului, dinamica prezentului și importanța momentului „Aici și Acum” cu toate implicațiile sale personale, sociale și culturale, facilitând întâlniri creative spontane. Aceste terapii creative oferă un cadru unic pentru vindecarea emoțională, permițând participanților să exploreze și să descopere sinele într-un mediu sigur, promovând transformări psihologice profunde. J. L. Moreno ridică întrebarea: „Dacă universul este condus doar de schimbare și spontaneitate?” El afirmă că „omul este un actor,” însă actorul este și el un om. Ce se poate schimba atunci când se află la intersecția dintre terapie și dramă? Omul? Dar actorul?

**Cuvinte cheie:** Jacob L. Moreno, psihodramă, spontaneitate, teatru- laborator, creativitate

## Shakespeare și reflecția asupra spațiului ca invitație la interacțiune

Ovidiu IVAN

**Rezumat:** Prezentul articol dorește să urmărească procesul organic prin care arhitectura teatrului *The Globe* a influențat dramaturgia lui Shakespeare în sensul în care raportarea dramaturgului la spectatori l-a încurajat să îi ridice la statut de complice, îndemnându-i să compenseze deficitul scenografic prin propria imaginație. Prima parte a cercetării va furniza

o descriere a arhitecturii teatrului și a categoriilor de spectatori pentru a putea exemplifica, mai apoi, modurile prin care decorul furniza un suport minimalist pentru imaginația publicului elisabethan. A doua parte a cercetării se va concentra pe mecanismele retorice pe care Shakespeare le utiliza în piesele sale, cu precădere la nivel de prolog, pentru a instaura un tip de convenție în care dialogul cu publicul și buna desfășurare a spectacolului depindeau de implicarea și îngăduința celor prezenți în teatru.

**Cuvinte cheie:** Shakespeare, The Globe, interacțiune, imaginație, spațiu.

## **Memoria afectivă în creația artistică: instrument sau capcană?**

Lari-Cosmin GIORGESCU

**Rezumat:** Articolul discută despre memoria afectivă și implicațiile acesteia în artă. Mai concret, vom analiza două situații în care memoria afectivă, un instrument foarte important pentru artiști, s-a transformat într-o capcană. În primul rând, vom discuta despre cum Andrei Mavrodin, unul dintre personajele lui Mircea Eliade, eșuează în dragoste și în artă apelând la memoria sa afectivă pentru subiectele literare, dar și prin frică să facă acest lucru atunci când este îndrăgostit. Mai mult, Mavrodin are o imagine pre-construită despre ceea ce ar trebui să fie un artist, prin urmare el acționează în consecință și astfel își rănește iubitul și pe sine. A doua situație a trăit-o autorul acestui articol. Fiind abia la începutul carierei sale de actor și apelând la memoria sa afectivă în construirea unui rol într-un one-man show, a ajuns să nu se poată disocia clar de personajul său și a acționat sub impulsul emoțiilor într-o situație care a cerut obiectivitate. Analiza noastră este menită să arate cât de fină este demarcația dintre instrument și capcană atunci când vine vorba de utilizarea memoriei afectate ca sursă pentru lucrările artistice.

**Cuvinte cheie:** memorie afectivă, creație artistică, arta actorului, subiectivitate vs obiectivitate, construcția personajului

## **O abordare somatică asupra antrenamentului actorului contemporan**

Gabriel HRIȚCU

**Rezumat:** Antrenamentul actorului presupune o muncă de regândire a obiceiurilor din corpul și mintea acestuia care îi limitează capacitatea de a întruchipa pe deplin un rol. În contextul teatral de astăzi, actorii se confruntă din ce în ce mai des cu situații în care structura spectacolului în care trebuie să interpreteze se depărtează de legile nescrise ale acestei arte care au orbitat desupra artei spectacolului încă de la primele forme teatrale. Fac aici referire la principii precum atenția la spațiu și la partener, relațiile personajelor etc. Noile forme de teatru îl pun pe actor în poziția în care trebuie să acționeze organic fără a avea parte de acel schimb uman cu care am fost obișnuiți. Propun astfel o viziune nouă asupra antrenamentului actorului prin intermediul căruia acesta să își poată activa motorul interior al ființei sale, și să îi permită acestuia să îl modifice și exterior, strict prin percepția sa individuală a factorilor exteriori care îl înconjoară.

## **Improvizația în spectacolul teatral: mijloc al creativității și expresivității**

Anca Ofelia MARKOS

**Rezumat:** Improvizația, ca metodă de antrenament în arta actorului, contribuie la dezvoltarea creativității, spontaneității acestuia. În relație cu partenerul de scenă și publicul, capacitatea de a improviza a actorului contribuie la o bună comunicare cu publicul și

partenerii de scenă. Prin intermediul improvizației actorul își poate dezvolta personajele pornind de la situații concrete până la cele mai absurde, descoperind astfel nuanțe noi în interpretare, modalități noi de reacție și comunicare, interpretarea devenind naturală, mult mai personală și credibilă. Un rol fundamental în improvizația muzicală îl are jazzul, unde abilitățile de improvizație contribuie la dezvoltarea melodică, ritmică a piesei, însă favorizează și o bună comunicare în cadrul echipei. În contextul spectacolului de teatru muzical, a cărui structură este mai bine definită spre deosebire de spectacolul de teatru dramatic, improvizația este un element fundamental în descoperirea personajului, a posibilităților de interpretare vocală și a situațiilor scenice, mergând în profunzimea textului, respectând rigorile impuse de acest gen. Dezvoltarea diferitelor mijloace de expresie, creativității, spontaneității, și emoțională sunt câteva calități ce se pot dezvolta prin intermediul exercițiilor de improvizație.