

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE



Universitatea Națională de Arte
George Enescu
Iași



Facultatea de Teatru



ROMÂNIA
1918-2018 | SĂRBĂTORIM ÎMPREUNĂ



CONSILIUL JUDEȚEAN
IAȘI



*centen***arte**

ZILELE UNIVERSITĂȚII NAȚIONALE DE ARTE
„GEORGE ENESCU” IAȘI • 2018

Școala doctorală - TEATRU

Centrul de Cercetare –
Arta Teatrului. Studiu și Creație

vă invită la

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ
100 de ani
de cercetare teatrală ieșeană
30 noiembrie 2019

Vineri, 30 noiembrie 2018

Sala Studio, ora 10⁰⁰

Iași, str. Costache Negruzzi, nr. 7–9
(fostă str. Horia)

CONFERINȚA INTERNĂȚIONALĂ

100 de ani - de cercetare teatrală ieșeană

Coordonarea proiectului:

prof. univ. dr. habil. Anca Doina Ciobotaru – **Director al Departamentului Teatru**
lector. univ. dr. habil. Călin Ciobotari

Echipa de lucru

conf. univ. dr. Raluca Bujoreanu – **Decan al Facultății de Teatru**
prof. univ. dr. Aurelian Bălăiță – **Director al Școlii doctorale de Teatru**
lect. univ. dr. Ioana Bujoreanu
lect. univ. dr. Ioana Petcu – Pădureanu
lect. univ. dr. Cristina Todî
lect. univ. dr. Bogdan Anghel
asist. univ. dr. Alexandra Cantemir
Doctoranzi: Carmen Antochi
Cristi Avram
Alice-Ioana Florentin
Dalia-Simona Rusu Piersic
Laura Terente

Membri externi

Irina NICULESCU

Nic ULARU // (Profesor PhD – Departamentul de Teatru și Dans al Universității din Carolina de Sud, SUA)

Matei VIȘNIEC // (jurnalist Radio France International, Paris, Franța)

Dana MONAH // (Departamentul Franceză, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași)

I. Secțiunea

1918 – 2018 IMAGINI DIN LUMEA TEATRULUI

prof. univ. dr. habil ANCA DOINA CIOBOTARU

Moștenirea Mentorilor

Rezumat: Istoria artei teatrale poate fi descifrată și prin intermediul istoriei relațiilor dintre generații. Moștenirea spirituală leagă oameni care nu s-au întâlnit, dar care cred în aceleași valori fundamentale, acționează pe aceeași vibrație energetică, caută căi ce duc spre același sens. Sorana Țopa, Geta Angheluță și Ruxandra- Maria Bucescu - Bălăiță sunt trei actrițe legate prin firul nevăzut al mentoratului. Aproximarea de destinele lor profesionale, șansa de a avea acces la documente inedite și neliniștea căutării ne pot ajuta să înțelegem forța „binomului om-artist”.

Cuvinte cheie: *Arta actorului, mentorat, cunoaștere*

doctorand VASILE IONESCU

Țiganul, ca om interimar, marionetă și supramarionetă *Șoc cultural și recurs la teoria jocului (manipulării și intermediarii)*

Rezumat: Sensul Iluminismului, ca Eră a Rațiunii, ca și cel al Reformei protestante și Contrareformei catolice anterioare, a vizat „desvrăjirea” și (re)formarea spirituală responsabilă (rațională) a omului în societatea modernă, printr-o analiză, sinteză și arhivare a imaginarului premodern (popular, oral), urmat de includerea în noile expresii ale canonului occidental.

Într-o lume devenită post-modernă, post-creștină, chiar post-umană și post-adevăr, „dialectica Iluminismului” se dovedește acum un proiect eșuat, tocmai prin faptul că agenda sa secretă n-a urmărit continuitatea culturii premoderne în cultura modernă, ci a fost o ruptură asimetrică față de cultura ne-modernă, considerată „străină”, primitivă, barbară. „Cearta bufonilor” (1752-53) va elimina progresiv, prin instituire/instituționalizare, „cultura clovn”, cultura intermediară (midleman minority), carnavalescul, burlescul, circul. Dispare, „Homo ludens”, ca om al nostalgiei și idealului, *vieții ca vis*, jocul cu/de-a viața, al improvizației, devine Master Plan! Ca model *didactic* al accelerării modernizării societății și recodificare a culturii culte, „Vocația teatrală a lui Wilhelm Meister” (Goethe, 1795) și „Despre teatrul de marionete” (Kleist, 1801/10) sunt două manifeste concurențiale total opuse, care retrasează în artă imaginarul înnoitor european, respectiv, românesc. Se instalează mai ales sentimentul pierderii trecutului, decât încrederea în viitor, iar (anti-)eroul acestei rupturi spirituale este țiganul: de la epopeea „Țiganiada” (Budai Deleanu) și piesele de teatru „Ion Păpușarul” și „Barbu Lăutaru” (Vasile Alecsandri), la „La țigănci (Mircea Eliade), ciclul de poeme Laie Chiorul (Goga), „Cântice țigănești” (MR Paraschivescu) etc. Efectele crizei vor deveni Bohemianism (exotism), Țigănie/Gypsiness (specificitate) și Antigypsism (rasism). Cum?

Cuvinte cheie: *joc, Homo ludens, imaginar, carnavalesc, barbari, Țiganiada*

lect. univ. dr. OANA SANDU

Chirița în provincie- Radiografia unui secol

Rezumat: Teatrul modern este animat de permanenta dorință de a inova, de a găsi mijloace inedite de expresie care să răspundă exigențelor publicului, regizorul aflându-se în postura creatorului care trebuie să intermedieze între intenționalitatea originală a scriitorului și sensibilitatea spectatorului contemporan. Demersul valorificării scenice a unei piese de teatru, consacrate prin tradiție, comportă riscuri inerente, iar reconsiderarea unei moșteniri literare teatrale clasicizate solicită strategii scenice menite să evite interpretări perimate. Dar ce este de făcut când tocmai redarea operei clasice, nealterate este miza montării, când, cu deosebire, acest „vechi” este dorit, pentru a reda publicului o operă ce dăinuie peste secole, care nu-și pierde savoarea, nici actualitatea?

Din perspectiva artistului care, pe lângă experiența de peste 20 de ani de activitate artistică și a altor câțiva ani de activitate didactică, consider oportun să particularizez investigarea fenomenului Chirița în provincie. Propun, astfel, o incursiune în timp în ”dedesubturile” unor montări reper, o pătrundere în fibrele construcției unui spectacol, dar, nu numai din perspectiva martorului ci și a participantului activ la realizarea a două dintre ele; o experiență dinamică, plină de întrebări și răspunsuri, deducții, descoperiri și revelații, o reconstrucție individuală a binomului spect-actor.

Cuvinte cheie: actor, teatru clasic, Chirița în provincie

colaborator CĂLIN CHIRILĂ

De la document, la ficțiune

Rezumat: Nedumeririle mele referitoare la „cum se joacă Caragiale” țineau de câteva elemente fundamentale ale artei actorului: a vedea cum au făcut alții înaintea ta, a încerca să faci la fel pentru a înțelege „pe pielea ta”, a urmări odată cu trecerea timpului, dacă ce ai citit se întâmplă și în viața reală și, bineînțeles, să nu uiți că Stanislavski sau Michael Cehov nu au fost numiți *geniali*, de pomană... Totul se „reduce” la a da *realism* jocului, la a găsi substanța umană care face ca pînă și un rol jucat în stil de teatru absurd să pară *adevărat* și apropiat spectatorilor.

Cuvinte cheie: personaj, Caragiale, ficțiune, limbaj teatral

II. Secțiunea

PORTRETELE CĂUTĂTORILOR

prof. univ.dr. ANCA-MARIA RUSU

Cercetarea doctorală la Iași. Improvizația – studiu de caz

Rezumat: Cercetarea doctorală *Improvizația, pedagogia organicității*, întreprinsă de Victor Mihăilescu, avansează o perspectivă proaspătă, nu o dată surprinzătoare, bine argumentată, asupra improvizației practicate în școala de actorie de la noi (și nu numai), asupra conectării ei la o viziune metodică legată, coerentă, în raport cu specificul și studiul artei actorului. Mai mult decât atât, se propune o abordare (adesea psihanalitică) a exprimării creative, articulată pe o schemă tripartită reversibilă: *autocunoaștere- conștiință-cunoaștere*. Formulându-și clar obiectivele și concluziile, tânărul cercetător nu ezită în a decupa conceptual și a integra în demonstrație noțiuni complexe, dificil de manevrat fără a cădea în abstractul ideii pure, precum *inteligentă creativă, inspirație*

C O N F E R I N Ţ A I N T E R N A Ţ I O N A L Ă

1 0 0 d e a n i d e c e r c e t a r e t e a t r a l ă i e ş e a n ă

creatoare, educație creativă, spontaneitate, imaginație, instinct ludic, imprevizibil, intuiție, acestora adăugându-li-se constant cele trei menționate mai sus. Pe cercetător îl preocupă resorturile adânci, intime ale identității creatoare, ale mecanismelor psihice implicate în actul creației în general și punctual în cel actoricesc. Apoi în domeniul educațional în general și punctual în improvizatia ca metodă pedagogică ce „nu desemnează doar un ciclu al intenției, procesului și rezultatului, ci o platformă a exercițiului autocunoașterii, a disecției autoreflexive”.

Cuvinte cheie: *identitate creatoare, autocunoaștere, filosofia învățării, potențial creator, pedagogie teatrală*

prof. univ. dr. habil. AURELIAN BĂLĂIȚĂ

Matei Vișniec, Doctor Honoris Causa al U.N.A.G.E Iași

Rezumat: Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași a avut privilegiul de-a primi în rândurile corpului său profesoral pe Matei Vișniec, prin acordarea titlului de Doctor Honoris Causa, la data de 5 octombrie 2018. Fiind considerat cel mai important dramaturg român al momentului, Matei Vișniec nu este doar unul dintre cei mai jucați autori dramatice la Festivalul de la Avignon, unde a bătut toate recordurile, dar și cel mai jucat în lume, piesele sale fiind traduse în peste 30 de limbi, montate și jucate în peste 50 de țări de pe toate continentele. Matei Vișniec este invitat la Universități de prestigiu din lume și la felurite manifestări artistice de amploare pentru a conferența pe diferite teme legate de creație artistică și de actualitate socială. Opera sa este studiată din ce în ce mai intens, face parte din tematica multor studii și teze de doctorat.

Cuvinte cheie: *Matei Vișniec, teatru, poezie, jurnalism, literatură*

doctorand LAURA TERENCE

Modernitatea unui curs de artă dramatică la început de secol XX

Rezumat: Programul clasei de declamațiune de la Conservator (1902) semnat de State Dragomir este un studiu ce ne prezintă metoda predării și structura anilor de studiu, a cursurilor destinate formării actorului și reprezintă primul și unicul program publicat al unui realmente curs de artă teatrală de la începutul secolului XX. Existența acestui program este valoroasă în contextul în care nu exista obligativitatea profesorului de a redacta și publica cursul ținut la clasele de declamație, programa și structura anului școlar fiind stabilite prin lege de Ministerul Artelor, detaliile asupra conținutului cursurilor rămânând la latitudinea profesorilor.

Studiul prezentat în această lucrare face referire la viziunea inovatoare a profesorului și actorului State Dragomir și prezintă detalii privitoare la conținutul cursurilor făcându-se referire la analiza textelor și a mijloacelor de expresie (noțiuni de dicție, exerciții de articulație, citirea logică a unui text la prima vedere, noțiuni de fonetică, morfologie și sintaxă), la studiul asupra repertoriului, urmat de o povestire a acestuia, la analiza situației de viață și a celei teatrale, la relația dintre personaj și conflictul acestuia, dintre personaj și acțiunea scenică, la cursul de istorie a literaturii universale și române.

Putem cu ușurință constata că aceste modalități de abordare sunt actuale, modernitatea și relevanța acestui program fiind incontestabilă deoarece majoritatea metodelor și a principiilor ce sunt prezentate și aplicate sunt valabile și practicate și astăzi în desăvârșirea artei actorului.

Cuvinte cheie: *istoria teatrului, State Dragomir, școală de teatru*

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

doctorand DALIA-SIMONA RUSU-PIERSIC

Biblioteca U.N.A.G.E. – Instrument de cercetare în evoluția unui tânăr artist

Rezumat: Universitatea Națională de Arte „George Enescu” acordă o importanță deosebită documentării și formării individuale a studentului prin cercetare bibliografică, acces facil și prietenos la carte, la revistă, un conținut bogat și consistent valoric la publicația specializată. Fondul de carte al bibliotecii este permanent reînnoit cu noutăți editoriale naționale și internaționale în cele trei domenii artistice (muzică, arte vizuale și teatru), dar și pe latura didactică, a educației artistice, pedagogie, sociologie, studii culturale și interculturale. În contextul actual, Biblioteca UNAGE desfășoară o intensă activitate de dezvoltare și de promovare a resurselor disponibile, aici însumând noutățile de carte, de reviste naționale și internaționale de specialitate, de abonare sau free trial pe platforme online cu articole și cărți electronice de cotație internațională - efectiv de valorizare a unui conținut cu tradiție, dar, în special, de actualitate pentru toți cititorii noștri.

Cuvinte cheie: *cercetare teatrală, bibliografia, dezvoltarea resurselor*

doctorand CRISTINA RĂDULESCU

Ideologie vs. reteatralizare. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași. Documentar 1947-1971

Rezumat: Lucrarea se referă la încercarea de a documenta și de a profila, la nivel estetic, o perioadă în care, pe scena ieșeană, s-au confruntat - cu diferențe de gen și de grad - teatrul puterii și puterea teatrului. Este o sinteză a direcțiilor din cercetarea doctorală pe care o desfășor, cu referire la universul stilistic repertorial și la raporturile de forță declinate în nucleul activ al lumii teatrale, într-o perioadă de transformări și adaptări *in progress*.

Cuvinte cheie: *ideologie, context istoric, reteatralizare, Teatrul Național Iași, generația tinerilor regizori*

doctorand ALINA DINCĂ-PUȘCAȘU

Rădăcini din secolul XIX ale scenografiei ieșene, care au marcat arta spectacolului în Teatrul din Iași

Rezumat: Dramaturgi, ingineri sau cărturari, regizori, actori, pictori ar fi formațiile precursorilor scenografiei ieșene înainte de 1918. Mulți dintre ei, veniți ca antreprenori ai companiilor straine de teatru sau opera, sau ca actori în trupele franceze sau germane stabilite la Iași în secolul XIX, devin pe parcursul șederii aici „regizori” sau „directori de scena” ce au în sarcina printre altele să răspundă de calitatea spectacolelor, să urmărească „grimarea” și costumele actorilor, „recuzitele” și „decorațiile” adecvate pieselor ce urmau a fi puse în scena. Alții, din actori devin „zugravi” decoratori sau, pe lângă calitățile de pictori portrețiști sau de biserici își descoperă deprinderea de pictori decoratori sau conservatori de decoruri în teatrul din Iași. Credem că putem începe cu Gheorghe Asachi, cărturar, inginer și filozof ieșean, iubitor de teatru. Poate fi considerat părintele teatrului românesc. În 1816, la Iași, prelucrează în limba română pastorală lui Florian „Mirthil și Hloe”. Desenând decorurile și costumele, angajand un pictor decorator și un mașinist care vor pregăti sala și decorurile, devine prima imagine a cuvântului „scenograf ieșean”. Urmează, neaparat în aceasta ordine, Livaditti, Valery Mommenet, Millo, Pascally, Fredas, Roteanu, Borelli care vor convinge și spectatorul și actorul ieșean, și nu numai, că atât costumul cât și „decorațiile” pot influența imaginea scenică a unui spectacol. Pe rând, chiar dacă se împiedică de condițiile socio-politice ale vremii din capitala Moldovei, demonstrează ca arta spectacolului este și o arta a

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

„aranjării” în scenă. Chiar dacă nu sunt recunoscuți ca inovatori, fiecare dintre ei a influențat scena ieșeană fie prin imaginația și calitățile artistice de pictor, fie prin ideile aduse din Teatrul Francez bine dezvoltat în epoca aceasta, prin preocuparea ca imaginea scenică să facă parte din procesul de creație al unei puneri în scenă, încadrând spectacolul de teatru ieșean de secol XIX printre artele vizuale.

Cuvinte cheie: *Teatrul Național Iași, Asachi, Livaditti, Millo, Pascally, Fredas, Borelli, pictor decorator*

lect. univ. dr. LAURA BILIC

Dramaturgia – oglindă a societății

Rezumat: Dramaturgia a fost și este oglinda societății dintr-o anumită perioadă istorică, iar societatea este reflexia istoriei petrecute în respectiva perioadă. Dacă în România înainte de anii '90 libertatea de expresie era îngrădită din punctul de vedere al dramaturgului, al societății, al personajelor din piese și al spectatorilor, în dramaturgia actuală (anii 2000) nu numai ca *totul* este posibil, ci chiar *orice* este binevenit a se întâmpla, oricât de improbabil, surprinzător, absurd sau fantastic ar putea părea. Flexibilitatea prezentului și dinamica societății determină dramaturgii contemporani să scrie despre orice și textele lor să fie puse în scenă în forme care acum 20 de ani ar fi fost imposibil de imaginat.

Ca fenomen artistic și cultural, dramaturgia românească a fost și este o parte activă și importantă din întregul politic și social al României ultimilor decenii. Dramaturgia nu poate fi privită ca o entitate *per se*, creată exclusiv de autorii de texte și destinată doar publicului din sălile de teatru, ci ca o parte vie care a fost influențată și a influențat la rândul ei celelalte părți care formează totul unitar al existenței noastre.

Schimbările politice și sociale survenite în România începând cu instaurarea comunismului, perioada comunistă efectivă, degradarea nivelului de trai și îndocrinarea politică la care a fost supusă populația, căderea comunismului însoțită de violențele decembriste, aflusul de libertate care a luat în stăpânire România anilor '90, exacerbarile, exagerările și noutățile care au caracterizat ultimii ani, toate aceste elemente și aspecte sunt reflectate în dramaturgia românească. Lupta cu cenzura și lipsa libertății de exprimare urmate de câștigarea unei libertăți fragile în care dramaturgii „au învățat” să scrie liber și folosirea libertății de a scrie în echipă (alături de regizori, actori, chiar și spectatori) sunt metamorfozele pe care lumea teatrală le-a trăit în ultimele decenii, peisajul teatral actual fiind, deocamdată, un *work in progress*.

Cuvinte cheie: *dramaturgie, comunism, work in progress*

doctorand CRISTI AVRAM

Ștefan Oprea – profilul unui cercetător autentic

Rezumat: Articolul dedicat criticului Ștefan Oprea urmărește profilul unui autentic cercetător ieșean care, în decursul a peste 60 de ani a urmărit fenomenele culturale naționale, consemnând cu luciditate și blândețe fiecare reușită a oamenilor de cultură. Înțelegând critica de teatru ca fiind o cronică de orientare, a contribui activ la parcursul artei scenice autohtone, a filmului și dramaturgiei.

Cuvinte cheie: *Ștefan Oprea, critic de teatru, cercetare*

III. Secțiunea

DESPRE CERCETAREA TEATRULĂ. RĂDĂCINI ȘI PERSPECTIVE

lect. univ. dr habil. CĂLIN CIOBOTARI

Cercetare teatrală, între a fi și a nu fi...

Rezumat: Comunicarea de față își propune să pună în discuție o serie de neajunsuri cu care s-a confruntat și se confruntă cercetarea teatrală românească. Mai mult decât alte forme de cercetare din cultura română, cercetarea teatrală a fost tratată și practică superficial, mai degrabă formal decât ca o componentă fundamentală necesară artei teatrale. În cele ce urmează, enunțăm câteva trăsături/aspecte pe care le considerăm relevante în această temă de discuție.

Cuvinte cheie: *teatru, cercetare, cercetător*

prof. dr. EUGENIA PAȘCA

De la text dramatic la operă

Rezumat: Tema Pierre Augustin Caron de Beaumarchais - de la text dramatic la operă s-a fundamentat pe o premisă artistică și educațională ce poate fi valorificată din dublă perspectivă – teatrală și muzicală. Muzica de operă cuprinde o tematică diversă, de multe ori inspirată din producția altor domenii artistice - teatru, literatură, folclor literar. Preocupat de efectul moral al comediei asupra publicului, Beaumarchais prezintă pe scenă fapte și eroi care depășesc cu mult umanitatea, sau personaje prea îndepărtate de noi, pentru ca soarta lor să ne intereseze. Ceea ce își dorea Beaumarchais era un teatru cu personaje din lumea obișnuită, ale căror întâmplări pot influența mai mult și pot oferi lecții morale pentru spectatori. Ne-am propus o analiză asupra unei teme din dramaturgia lui Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, în cazul de față personajul Figaro și regăsirea ei în muzică. Relația dintre spectacolul teatral pornind de la text și transpunerea în spectacol muzical scenic, oferă imaginea completă a teatralității celor două forme de exprimare artistică și cum cele două arte pot fi purtătoarele unui același mesaj, unei idei, atitudini sociale. Producția teatrală și muzicală a fost, de asemenea, o intenție de a sublinia impactul cultural și, de ce nu, educațional, pe care l-au avut în timp, comediiile și operele ce au avut ca personaj principal pe celebrul Figaro, mereu contemporan.

Cuvinte cheie: *teatru, dramaturgie, operă, muzică, iluminism*

conf. univ. dr. RALUCA BUJOREANU-HUȚANU

Aspecte definitorii în formarea personalității artistice a actorului teatrului de animație

Rezumat: În articolul Aspecte definitorii în formarea personalității artistice a actorului teatrului de animație am încercat să atrag atenția asupra următorului aspect: toți creatorii componetelor limbajului specific teatrului de animație trebuie să aibă vocație de păpușar.

Cuvinte cheie: *competențe profesionale, axa procesului de instruire, limbajul păpușăresc*

prof. univ. dr. ION MIRCIOAGĂ

O ipoteză de spectacol: „Lut” – acțiunea de a povesti

Rezumat: Este un text în cheie brechtiană, căci pleacă de la nevoia personajului principal, Dora, de a povesti istoria unei crime, pe care ea a făcut-o: și-a ucis fostul iubit. Situațiile realiste se conjugă cu momente de poezie, în sensul propriu al termenului. Acestea apar prin juxtapunerea a ceea ce, în teatrul tradițional se numește fie aparte, fie monolog, cu cerința teatrului epic ca spectatorii să fie angrenați în dialog cu scena. Tipul de teatralitate e clar încă de la prima replică, a Dorei, care le cere spectatorilor să își imagineze locul acțiunii. Fraza respectivă sugerează că piesa are cel puțin două fire narative: o nefericită poveste de dragoste și povestirea ei. Desigur, există și două feluri de joc, determinate de modul în care personajele sunt angajate în cele două acțiuni, ca și de felul în care personajele, la rândul lor, determină evenimentele.

Cuvinte cheie: teatralitate, dramaturgie, brechtian, joc, povestire

lect.univ.dr. DUMITRIANA CONDURACHE

Noi paradigme. Atomizarea granitelor dintre arte

Rezumat: Ca de obicei, când ajungem să discutăm despre un fenomen în artă, el se întâmplă deja. Uneori i se dă un nume după ce deja există, alteori i se formulează estetica în urma practicii, uneori fenomenul e deja încheiat, uneori îl sesizăm în timp ce se întâmplă și, formulându-l, îl întârim prin experimente și exerciții ulterioare. Asistând la spectacolul artei contemporane, vedem că poate cea mai poetică și mai succintă sinteză o întâlnim în artele vizuale, unde straturile se pot suprapune fără să fie nevoie de o desfășurare lungă în timp. Performance-ul, care are deja o veche istorie, este doar una dintre manifestările care îmbină „drama” și artele vizuale.

Cuvinte cheie: arta contemporană, drama, instalație, performance, arta video

doctorand CARMEN ANTOHI

Editura Artes – Promotor al cercetării academice

Rezumat: Într-un mediu academic tot mai dinamic și mai competitiv, înființarea Editurii „Artes” la Universitatea de Arte „George Enescu” a fost o necesitate, lucrările publicate fiind mai ales de specialitate, care se adresează unui public avizat. Ținând seama de tradiția învățământului artistic local și arătându-și încă de la început disponibilitatea pentru înnoire, caracterizată de o deschidere europeană, editura a publicat în colecțiile sale, de-a lungul anilor, volume ale autorilor consacrați dar și a tinerelor talente. Publicațiile periodice cu caracter științific, roade ale conferințelor internaționale organizate de către Centrele de Cercetare și Creație ale facultăților, sunt indexat internațional cu DOI (digital object identifier) și sunt publicate pe site-uri academice de notorietate: De Gruyter, EBSCO (Discovery Service and relevant databases), CEEOL (Central and Eastern European Online Library), ProQuest și multe altele

Cuvinte cheie: Editura Artes, cercetare academică, Universitatea Națională de Arte „George Enescu”

lector univ.dr. BOGDAN-MIHAI ANGHEL// doctorand ADRIANA BUJOR

Teatrul și Industriile Creative

Rezumat: Industriile creative se referă la acele industrii care își au originea în creativitatea, îndemânarea și talentul individual și care au un potențial de crea bogăție și locuri de muncă prin

C O N F E R I N Ț A I N T E R N A Ț I O N A L Ă

1 0 0 d e a n i d e c e r c e t a r e t e a t r a l ă i e ș e a n ă

generarea și exploatarea proprietății intelectuale, conform Departamentul pentru Cultură, Media și Sport (DCMS) din Marea Britanie. În literatura de specialitate, acestea pot fi însă regăsite sub diferite nume, cum ar fi industrii culturale și creative, industrii culturale, în special în Europa, economie creativă, chiar și economie portocalie în America Latină și Caraibe. Însă indiferent de modul în care sunt definite sau numite, industriile creative s-au dovedit a avea un impact puternic asupra economiei unei țări, atât la nivel național, cât și regional sau chiar local.

Dacă inițial DCMS a identificat și realizat o clasificare a industriilor creative ce cuprindea 13 tipuri de sectoare creative, începând cu anul 2015, DCMS realizează o reorganizare a acestora, restrângându-le la 9 sectoare creative, și anume: (1) Publicitate și Marketing, (2) Arhitectură, (3) Meșteșuguri, (4) Design: de produs, grafic și de modă, (5) Film, TV, Video, Radio și Fotografie, (6) IT, Software și Servicii de calculatoare, (7) Activitatea editorială, (8) Muze, Galerii și Biblioteci, (9) Muzica, Artele spectacolului și vizuale.

Artele spectacolului cuprinde patru activități principale: dans modern și clasic, teatrul, muzică live și artele circului, domeniul distingându-se între sectorul public și cel privat. Oferind un număr foarte mare de locuri de muncă în Europa (aproximativ 1.234.338 în anul 2011), sectorul Artelor spectacolului, sector din care face parte și Teatrul, este cel mai mare angajator din industriile culturale și creative ale continentului, oferind mai mult de un loc de muncă în șase. Faptul că acest sector creativ joacă un rol important în atragerea oamenilor este deja cunoscut: de exemplu, 9,2% dintre turiștii care vizitează Marea Britanie au mers la teatru, muzică, opera sau balet, iar performanțele locale, în parcuri, baruri/ pub-uri, restaurante și chiar în tabere, constituie un element esențial al recursului turistic al Europei.

Luând în considerare toate datele de mai sus și pornind de la informațiile furnizate de literatura de specialitate, scopul acestei lucrări este de a oferi o imagine de ansamblu asupra sectorului creativ Teatru în contextul industriilor creative.

Cuvinte cheie: *industrii creative, artele spectacolului, teatru.*

doctorand IVONA LUCAN

Introducere în noul val de independență teatrală din România

Rezumat: Termenii precum „privat”, „alternativ”, „subordonat” sau chiar „nou”, asociați conceptului „teatru”, sunt utilizați pentru a desemna un tip de practică artistică în afara teatrelor repertoriale publice, finanțate de stat, care înglobează nucleul artelor spectacolului, nu numai în România, ci și în Europa de Est. La un moment dat, în evoluția teatrului non-public (în anii 2002-2004, când teatrul independent a început să devină un subsistem articulat), artiștii implicați în acest tip de practică teatrală, secundară în raport cu mainstream-ul, au optat pentru termenul *independent*.

Cuvinte cheie: *teatru independent, mainstream, teatru de stat*

doctorand RAMONA IACOBUȚE

Independent acum. Noi practici teatrale în România secolului XXI

Rezumat: Aceasta lucrare științifică își propune să prezinte felul în care teatrul independent, o alternativă la sistemul teatrelor de stat, a prins rădăcini în România și a schimbat felul în care se abordează un spectacol. De asemenea, vor fi conturate figurile pionierilor teatrului independent din România, tipologii de creatori și spectatori. Totul, prin prisma noilor mijloace de cercetare teatrală puse la dispoziție de era tehnologiei, întrucât noile practici teatrale se folosesc de noile tehnici media și cer aplicarea unor noi metode de cercetare. Teatrul independent românesc care s-a dezvoltat mai mult în anii 2000 este un fenomen viu, în continua schimbare. Tocmai de aceea, o

cercetare care îl are în prim-plan trebuie să se concentreze și pe schimbările din plan social, politic și cultural.

Cuvinte cheie: *teatru, noi practici teatrale, teatru independent, Romania, Iași*

doctorand LENUȘ RADU

Cercetare și pedagogie teatrală în mediul preuniversitar

Rezumat: Pedagogia teatrală, dincolo de beneficiile pe care le aduce la nivel personal, de comunicare cu sine și cu ceilalți, poate însemna o nouă etapă în viața teatrală, poate educa publicul licean prin apropierea creată de învățarea limbajului specific, poate produce reamplasarea teatrului la importanța sa culturală inițială prin cultivarea publicului.

Prin conștientizarea nevoii omului de teatru, prin recunoașterea teatrului și ca spectacol, și ca formă de viață/supraviețuire, prin scoaterea la lumină a unor semne teatrale comune se produce un efect de coagulare a unei comunități a vârstei în jurul ideilor și dilemelor comune, în principal prin concretizarea teatrală, palpabilă de către colegi îndrăzneți pe scenă, într-un spațiu vulnerabil. Astfel de evenimente vor duce la conștientizarea unor legături umane, firești și la nevoia de a le repeta în viitor pentru o firească devenire prin catharsis.

Cuvinte cheie: *catharsis, pedagogia teatrală, public, dezvoltare*

IV. Secțiunea

INTERFERENȚE

dr. cercetător științific (gradul III) LIVIU PETCU

Părinții Patericului /Χάρισμα του λόγου

Rezumat: La începutul secolului al IV-lea e. n., în paralel cu creșterea considerabilă a numărului creștinilor nominali, o serie de persoane se retrăgeau din societate în deșert pentru a-L căuta pe Dumnezeu și a reaprinde intensitatea și feroarea primilor creștini prin asceză, viață austeră, rugăciune și post. Toate „armele” credinței – postul, rugăciunea, lacrimile, căința, milostenia etc. – aveau ca singur obiectiv crearea unui „om nou”.

Dobândind o mare experiență în lupta cu păcatul și cultivarea virtuților creștine, erau căutați de călugări și de mireni deopotrivă pentru un „verbum salutis” – „cuvânt de mântuire”. Ei sunt numiți în general „Avva” sau „Bătrânul”. Aceștia nu erau pe atunci, precum în zilele noastre, stareți ai unor comunități, ci orice călugăr sau eremit care fusese încercat de anii petrecuți în deșert și se „demonstrase” a fi un slujitor al lui Dumnezeu era recunoscut ca „Avva”. Împreună cu ei sau în proximitatea lor, locuiau „frații” și „novicii” – acei care erau încă în procesul de a descifra tainele vieții duhovnicești. Novicii mai aveau nevoie încă de supravegherea continuă a unui bătrân și locuiau împreună cu dânsul pentru a fi instruiți prin cuvântul și exemplul acestuia. Frații trăiau de sine stătători, dar uneori locuiau și în apropierea unui bătrân pentru a primi sfaturi și exortații.

Acești misionari greu de egalat ai Bisericii erau căutați pentru că aveau „harisma cuvântului” (χάρισμα του λόγου) și dumnezeiasca harismă de a vedea starea sufletului fiecăruia, așa cum noi le vedem fețele, altfel spus, darul cardiognoziei sau al cunoașterii inimilor. De aceea, sfaturile sau exortațiile lor erau primite de către toți – călugări sau mireni – ca de la Dumnezeu.

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

La baza prezentului studiu, nu a stat doar cel mai vechi dintre *Paterice* și anume *Patericul egiptean*, ci și altele care au fost scrise ulterior acestuia, începând cu secolele imediat următoare și până în zilele noastre.

Cuvinte cheie: *Părinții Patericului, suflet, Dumnezeu, virtute, salvare*

lect. univ. dr. MIHAI FUSU

Continuitate și identitate.

Despre Sistemul Stanislavski și Method Acting în America

Rezumat: Articolul de față vorbește despre apariția și dezvoltarea în America a celor trei curente - metode principale ale învățământului american de arta actorului de orientare psihologică: Method Acting dezvoltat de Lee Strasberg în cadrul Actors Studio, Metoda Stella Adler dezvoltată de actrița și pedagogul Stella Adler și Tehnica Meisner elaborată de Sanford Meisner.

Cuvinte cheie: *Studio, Laborator, Sistemul Stanislavski, Method Acting, Tehnica Meisner*

lect. univ. dr. IOANA PETCU

Cercetători ieșeni, gravitând în jurul lui Shakespeare

Rezumat: Pornind de la amplul proiect de shakespeareologie al lui Ioan (Iancu) Botez (dezvoltat între anii 1925 și 1932), amintind eseurile actorului de la Teatrul național ieșean, Ion Omescu, trecând și prin preocupările profesorului Odette Blumenfeld și ajungând la pașii făcuți de tinerii doctoranzi din cadrul Facultății de Teatru de la Iași, ne aflăm de fapt în fața unui lung drum pe care se regăsesc semnele trecutului și ale prezentului – împreună sub aceeași cupolă shakespeareană.

Suntem interesați a răspunde, prin acest articol, câtorva întrebări ce răsar în mod firesc în abordarea unui asemenea subiect. De pildă, vom analiza cum este receptată opera Bardului și dacă există transformări ori chiar sincope în traseul interpretării creației dramaturgului devenit universal. Ne propunem să observăm și dacă există predilecție pentru anumite piese ori pentru anumite teme din creația Marelui Will, care să descrie un parcurs al perspectivelor de cercetare. Dorim, în egală măsură, să depistăm care dintre aceste idei teoretice și sub ce formă au ajutat ele în conturarea concepțiilor regizorale, și pentru a vedea cu mai multă claritate dacă între cercetători și practicieni a existat și există în continuare un dialog consistent și constructiv.

Cuvinte cheie: *William Shakespeare, cercetare, Ion Omescu, dramaturgie, regie, interferențe.*

lect. univ. dr CRISTINA TODI

Despre cercetarea teatrală – rădăcini și perspective

Rezumat: În formarea baletului românesc, distingem net fenomenul de transgresare a granițelor dintre genurile scenice, cu precădere dintre teatru și coregrafie. Coregrafia migrează spre teatru, iar teatrul se infiltrează pregnant în coregrafie. Această emulație care se dorește a fi în ideea unui teatru total a dat naștere unor experimente artistice unde accentul este pus pe interpretarea foarte vizuală, în spiritul adevărilor simple și firești ale Thaliei. Echilibrul acestor permutări este fertil esteticii spectaculare, încărcându-i seva creației artistice prin dezvoltarea lumii interioare a personajelor. Considerăm util și necesar acest demers, deoarece, fuziunea armonică a unor personalități care vin cu elemente eterogene - deși este privită deseori ca un amalgam artistic -, presupune capacitatea de elaborare a unor canoane avangardiste impuse de tendințele societății, deziderat viabil doar printr-o profundă cunoaștere a domeniilor conexe.

Considerăm că asigurarea unor informații validate, credibile și verificabile până la origini poate oferi un instrument indispensabil cunoașterii realităților artistice. Motivul central al tematicii este generat de noile tendințe de valorificare a coregrafiei, care, manifestă pregnant deviații și aglutinări spre noi limbaje și formule scenice, reformulând artistul total.

Cuvinte cheie: *sincretism, învățămînt artistic, valorificarea potențialului, arta teatrală, arta coregrafică, arta muzicală*

lect. univ. dr EMANUEL FLORENTIN

Mimul: limite și libertăți

Rezumat: Arta mimului este o artă a solitudinii. Chiar dacă, într-o reprezentație, este însoțit și de alți mimi, folosește decor sau adaugă muzică spectacolului. De ce se întâmplă acest lucru? Tăcerea scenei, concentrarea de sensuri în fiecare mișcare și simplitatea rafinată a gesturilor – pe scurt, toată mașinăria recreării realității – îl expune pe mim. Istoria mimei moderne este o încercare a mimului de a se descurca „gol” pe o scenă în fața publicului.

Jean Dorcy observă contribuția crucială a doi dintre părinții mimei moderne, Etienne Decroux și Jean-Louis Barrault, care au respins ajutorul extern; performând gol pe scena goală, renunțând la dramaturg și suportul sau acompaniamentul muzical, demonstrând că gestul poate fi suficient lui însuși.

Solitudinea mimului îi conferă acestuia un grad mare de libertate. Dar este mimul cu adevărat liber? Primele îngrădiri sunt cele ale propriului corp. Va descoperi că există anumite aspecte pe care nu le poate exprima singur. Nu poate aduce pe scenă conflicte complexe între două personaje, mai ales dacă conflictul cere reacții simultane de la ambii parteneri.

Cuvinte cheie: mim, libertate, personaje

colaborator TAMARA CONSTANTINESCU

Fantastic și oniric ionescian

Rezumat: Grecii investiseră cuvântului „fantastic” sensul de a cuprinde ceea ce imaginația umană este capabilă să proiecteze în afara lumii fenomenale. În literatura mistică medievală, elementul fantastic propunea o reevaluare a lumii, prin reconsiderarea unor noțiuni ca păcatul, pocăința sau damnarea. Spre deosebire de absurd, fantasticul se referă la o ordine naturală perfectă și legi bine definite, fără haos sau întâmplător. Aceste legi, această ordine este stabilită și menținută de ființe supranaturale. În teatrul absurdului apar personaje care se mișcă, acționează, într-o lume plină de evenimente și întâmplări iraționale, pătrunzând în grotesc și derizoriu. Acestea la fel ca și cele fantastice sunt dominate de angoase și coșmaruri. Personajul fantastic se caută pe sine în adâncurile ființei, în timp ce personajul din teatrul absurdului este într-o permanentă contradicție cu sine și cu lumea înconjurătoare. Oniricul, starea de vis, apare în teatrul absurdului conducându-se după legi proprii, fără coerență logică, un joc de oglinzi cu deplină libertate de acțiune. Oniricul este „liantul” care dă culoare și expresie unei „realități” dintre cele mai contradictorii. Înclinarea spre onirism din unele piese ale lui Ionesco face ca identitățile personajelor să fie precizate doar pentru ca acestea să se topească în altele, să își schimbe vârstele, rolurile, să evolueze într-un spațiu și timp incert.

Cuvinte cheie: *Eugen Ionesco, oniric, teatru, stare de vis*

lect. univ. dr. VASILICA BĂLĂIȚĂ

Scoala ca laborator

Rezumat: Dat fiind că articolul se datorează câtorva demersuri în același an către Teatrul Odin, unul în Danemarca, celălalt în Italia, ne-am putea încadra la secțiunea „Imagini din lumea

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

teatrului”. Totuși, câțiva ani în urmă, am pornit în direcția cercetării noastre antropologice, tentați fiind de portretele a doi căutători în teatru : J. Grotowsky și E. Barba , așa cum apăreau ele conturate în Pământ de cenușă di diamant ; astfel, lesne ne-am putea încadra la „Portrete ale căutătorilor”, cu o tușă proeminentă pentru Eugenio Barba, către care ne-am îndreptat de cinci ori în ultimii doi ani. Ne-am putea decide, de asemeni, să scriem despre ultimii ani de activitate a teatrului Odin, în contact de lucru fiind cu Eugenio Barba, precum și cu câțiva dintre actorii de acolo; ne-am înscrie la secțiunea „Despre cercetarea teatrală –rădăcini și perspective”. Dată fiind bogăția de întâlniri și experiențe, optăm aici pentru secțiunea „Interferențe” urmărind prin aceasta un drum care să îndeplinească cele trei direcții anunțate, construind-o astfel pe cea de-a patra într-o manieră deschisă, creativă și aplicată la realitatea cercetării pe care o urmărim.

Cuvinte cheie: *antropologie teatrală, gândire nonconceptuală, transdisciplinaritate, exerciții, Eugenio Barba, Basarab Nicolesco*

asist. univ. dr. IULIANA MORARU

Orientări psihopedagogice în procesul de formare a studentului – actor

Rezumat: Toate teoriile despre arta actorului presupun un punct de întâlnire. Nu are importanță unde se află acest punct, important este ca acesta să existe, să definească obiectivele de urmat și să conducă spre aceleași finalități. În școlile de teatru nu este înțeles corect întotdeauna termenul de metodă. Persistă și alte neclarități. Astfel, „actorie” nu este același lucru cu arta actorului, interpretare nu e sinonim cu creație, după cum a învăța nu înseamnă a asimila un sistem. În Atelierul experimental, noi căutăm calea, procesul sau ansamblul de procedee prin care se poate ajunge la aflarea propriilor soluții, la propriile adevăruri. Într-un cuvânt, căutăm metoda.

Marile școli de artă dramatică și ilustrații pedagogi de teatru (Stanislavski, Tairov, Meyerhold, Mihael Cehov, Grotowski) au urmărit să descopere drumul spre centrul iradiant al creativității actorului, care, odată activat, declanșează în mod natural fenomenul miraculos prin care se împlinesc toate aspectele apariției pe lume a personajului viu. Și, ca să-l cităm pe Ion Cojar, esențial pentru actor este „ce i se întâmplă” pe parcursul actului scenic și nu „ce” și „cum face”. În ce privește deosebirea între adevăr și fals, stă în puterea interpretului scenic de a realiza că nu trebuie să „pre-facă” și „să se prefacă” pe ceea ce este deja cunoscut, ci să exploreze ceva necunoscut și imprevizibil, adică să creeze.

Teatrul și școala de teatru sunt două realități diferite, cu principii și scopuri diferite. În cadrul teatrului, opera finită este, evident, spectacolul. Ceea ce interesează este ce se obține și nu modul cum se săvârșeste. În școala de teatru, important este studentul și ceea ce el dobândește de la profesorul lui. Și aici nu ne referim la soluții date de acesta, ci la sugestii și metode, care, bine aplicate, pot scoate la iveală adevăruri pe care tinerii nici cu gândul nu le-au gândit. Așadar, „școala e în serviciul omului și aparține în mod indubitabil filosofiei metodei.”

Cuvinte cheie: *pedagogie teatrală, atelier experimental, școala de teatru, arta actorului, creație*

lect. univ. dr COSMIN-MIHAI IATEȘEN

Stiluri, tehnici și interpretări în crearea păpușilor *Bunraku*

Rezumat: Studiul propune mai întâi o scurtă incursiune istorică din punct de vedere stilistic, în ceea ce privește păpușa de tip Bunraku, de la tradiția japoneză și sistemele combinate, la formele moderne europene, derivate.

Sistemele de animație și decor, cabinetul negru, adaptările și combinațiile dintre tehnicile de construcție și mânăuire din teatrul tradițional japonez BUNRAKU și sistemul cu tije din wayang.

Astăzi, în lumea frământată a globalizării, interpretarea creativă a experienței dinastice orientale poate pune în lumină noi ecouri sincretice ale formelor de limbaj aflate într-o continuă metamorfozare

Cuvinte cheie: *scenografie, păpuși bunraku, construcție, tehnici.*

doctorand FLORIN CARACALA

Teatralitatea în începutul erei postumanului

Rezumat: Lucrarea conturează evoluția societății de la era modernă până la era contemporană din perspectivele teoretice și critice ale lui Guy Debord, Jean Baudrillard și Rossi Braidotti. Lucrarea abordează, prospectiv, modul în care structurile socio-culturale ale contemporaneității ridică întrebări fundamentale cu privire la statusul omului contemporan și cu privire la modul în care conceptele «postumanul» și «postadevărul», vor fi sau nu provocări intelectuale ale deceniului ce urmează. Lucrarea explicitează legătura teatralității contemporane cu paradigmele postmodernismului și a post-postmodernismului și tratează despre teatralitatea contemporană din două perspective, anume, una a comportamentului artistic al autorului dramatic și alta a autorului dramatic colectiv. În fond, cercetarea își propune să sublinieze în ce măsură teatrul contemporan mai instituie o ierarhie în interiorul său.

Cuvinte cheie: *teatru contemporan, socio-cultural, om, teatralitate*

doctorand ALICE-IOANA FLORENTIN

Metode de lucru combinate în predarea mișcării scenice

Rezumat: Ca profesori de expresivitate corporală, încercăm în permanență să adaptăm tehnicile de predare în cadrul claselor de facultate, fie ele de teatru sau coregrafie. Este des întâlnită, și chiar de dorit, o abordare eclectică a tehnicilor de mișcare scenică. Aceasta înseamnă că profesorul are libertatea să aducă idei sau un vocabular de mișcare din experiența sa trecută. Din moment ce suntem de acord cu faptul că arta scenică se schimbă odată cu trecerea timpului, această abordare a predării nu este doar de așteptat, ci este binevenită. Mulți profesori aleg acest mod de predare în parte deoarece reflectă schimbările permanente în arta contemporană.

La urma urmei, finalitatea tuturor orelor de predare este nu numai de a executa exercițiile, ci și de a transpune ceea ce studenții au învățat în clasă pe scenă, în coregrafie sau pur și simplu în dezvoltarea personală

Mulți profesori de mișcare scenică își structurează cursurile pe baza modului în care au fost instruiți. Pe măsură ce tot mai mulți profesori folosesc o abordare eclectică, tot mai mulți dansatori/actori vor avea această experiență. Ideile și mișcările multor stiluri de antrenament corporal au început să vină de sub umbrela coregrafiei moderne și, în acest fel, arătând că mișcarea scenică este un antrenament vital, în dezvoltarea creatorilor scenici contemporani.

Cuvinte cheie: *mișcare scenică, dans, contemporan, expresivitate corporală.*

doctorand ALEXANDRA BANDAC

Interferențe și conexiuni între teatrul și proza lui Samuel Beckett – câteva ipostaze ale cercetării

Rezumat: O cercetare doctorală presupune, de obicei, implicarea în numeroase și variate sesiuni științifice dedicate temei sau ideilor conexe temei studiate. Astfel, de-a lungul perioadei de

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

informare și redactare a tezei propriu-zise, apar aceste crâmpie de laborator, expuse publicului larg. Ceea ce se vede este, de multe ori, rezultatul unor schițe decantate de experiență și lectură.

Ceea ce îmi propun este să dezvălui câteva ipostaze ale demersului meu doctoral, pornind de la intenție, ca resort generator al unei curiozități teoretice, vorbind apoi despre procesul propriu-zis de cercetare: ce a însemnat pentru mine să decelez între informația pertinentă și cea necesară, cum să îmbin aspectele ce țin de teorie și cele de practică, cum să corelez mereu cele două mari direcții existente în proiectul meu, proza și teatrul, fără a neglija ori favoriza niciun aspect. De asemenea, una dintre preocupările mele permanente a fost să remarc și să înțeleg aplicabilitatea pe scenă a teatrului beckettian, pornind de la amănuntele relevante descoperite în proză și, mai apoi, în dramaturgia autorului irlandez.

Cuvinte cheie: *Samuel Beckett, cercetare doctorală, teatru, proză*

doctorand BIATRICE COZMOLICI

Șase axiome ale teatrului ambiental – idee, spațiu și formă în teatrul de animație performativ

Rezumat: La un alt nivel de analiză, dacă ar fi să trasăm câțiva parametri în care teatrul de animație performativ și-ar putea defini existența, aceștia ar constitui o sumă de elemente primare (enunțate pe larg, în prezentul articol), un punct de plecare și în nici un caz un inventar exhaustiv (nici nu ne dorim acest lucru și nici nu credem că este posibil / valabil în zilele noastre).

Cuvinte cheie: *teatru ambiental, site-specific, postmodernism, teatru contemporan, arte performative, performing arts*

prof. univ. dr. CIPRIAN HUȚANU

Despre rolul novator al obiectului animat în scena de teatru dramatic

Rezumat: Teatrul contemporan este într-o căutare perpetuă de noi resurse, de noi forme și de noi resorturi care să-i redefinească estetica, nu doar de dragul „noului” cu orice preț, cât mai degrabă pentru că dorește să valorifice esențe aparent străine conceptului de artă dramatică, așa cum este înțeles din perspectivă clasică.

Pe lângă faptul că se înfruptă din plin de pe urma progresului tehnologic, multimedia în mod special, teatrul împrumută și valorifică pârgii specifice altor arte. Printre acestea: arta de animație. Îndemnul unor teoreticieni însemnați, precum Craig sau Meyerhold, de a studia arta de animare a obiectelor cu scopul unui beneficiu suplimentar menit să sprijine forța inovativă a spectacolului modern, trece într-o altă dimensiune în contemporaneitate. Ca urmare a acestor căutări artistice, nu doar că arta dramatică și arta animării de obiecte se întâlnesc organic într-un „teatru nou”, dar obiectul supus animării în scena dramatică deprinde noi proprietăți, iar jocul actorului, în confruntare directă cu obiectul animat sau în contrast cu el, atinge noi sensuri și dezleagă enigme nedescifrate încă.

Cuvinte cheie: *teatru, obiect, Craig, arta animației*

conf. univ. dr. DORU ZAHARIA

Beneficiile existenței rețelelor culturale tematice europene

Rezumat: Faptul că astăzi există în Europa peste cinci sute de rețele doar în domeniul culturii este provocant prin el însuși. Provocantă este și întrebarea dacă apariția rețelelor cultural-tematice

europene este consecința unei cereri veritabile, a unor nevoi clar identificate sau este doar o nouă modă pentru artiști, manageri culturali și practicieni din domeniul audiovizualului!

Cuvinte cheie: *rețelelor culturale tematice, interculturalism, drepturile omului*

conf. univ. dr. IRINA SCUTARIU

Expresivitatea vorbirii actorului pe și înafara scenei

Rezumat: În articolul de față ne dorim să dezbatem un subiect controversat care se referă la importanța folosirii limbii literare, de către actor, în majoritatea contextelor sociale la care ia parte. Vom încerca să motivăm argumentele pentru care actorii sunt sau ar trebui să fie emblematici, din punctul de vedere al exprimării lor, și să facă diferența dintre oricum și expresiv. Subiectul propus prin acest articol are o arie mult mai largă de analiză și de interes vizând artistul, în general, cu amprenta specifică ce o lasă prin creație, atitudine și exprimare. Subiecții sunt studenții Universității Naționale de Arte „G. Enescu” din Iași, actori debutanți întâlniți la festivalurile de teatru din țară și artiști consacrați. Deschidem acest subiect datorită procentajului mare de studenți care aspiră la un loc în lumea artistică bucureșteană.

Cuvinte cheie: *creație, atitudine, expresivitate, limbajul actorului*

prof. univ dr. habil. ALEXANDRU BOUREANU

ABC actoricești exploratorii prin Haiku

Rezumat: Pedagogia teatrală este, sau ar trebui să fie, esențial centrată un proces de cercetare și, ulterior, de creație artistică, efect al studierii particularităților grupului format din individualități din care este compusă clasa de actorie. Articolul propune o metodă de cercetare în actorie construită în jurul unei poezii foarte scurte, succinte, menită să spună și să releve evanescența lucrurilor. Rezultatul acestui proces derivă în crearea unei „obsesii” monologate și mai apoi a unui dialog introspectiv format din 17 replici repartizate pe trei „etape” formulate din 5, 7 și 5 secvențe ale interacțiunii comunicative. Poziționarea actorului în situația scenică trebuie să determine identificarea conflictului dramatic din perspectiva celor două elemente specifice din Haiku, anotimp respectiv sentiment.

Cuvinte cheie: *actorie, actor, cercetare artistică, mini-scenariu, dialog scenic*

conf. univ. dr. GELU BADEA

Despre pedagogie: teatrul generațional

Rezumat: Ultimii cincizeci de ani de teatru ne-au apropiat de una dintre realitățile cele mai spectaculoase pe care le cunoaște această artă: fiecare generație de realizatori ai spectacolului a reușit – nu știm dacă a ajuns la acest act în mod programatic – să-și alcătuiască un nou repertoriu bazat pe propria realitate. Mai bine zis, fiecare nou val de regizori a pretins de la autorii dramatici definirea unei noi formule a textului destinat scenei și invers. Această nouă realitate a influențat și revizitarea textului clasic sau a celui modern considerat clasic.

Cuvinte cheie: *regizor, postdramatic, realitate, Hans-Thies Lehman*

lect. univ. dr. LIA CONȚIU

Aspecte teologice și filozofice ale nebunului în Anglia

Rezumat: Concepția medievală leagă figura nebunului inocent (cel care nu are o capacitate mentală adecvată) de cea a omului care îl neagă pe Dumnezeu și care are ceva diavolesc în el. Pentru o serie

C O N F E R I N Ț A I N T E R N A Ț I O N A L Ă

1 0 0 d e a n i d e c e r c e t a r e t e a t r a l ă i e ș e a n ă

de sfinți și mistici, de la Sf. Paul la Sf. Grigorie cel Mare (secolul al VI-lea) și Francisc de Assisi (secolul al XIII-lea), inocența nebunului este văzută și prezentată ca un model al idealului spiritual de simplitate și umilință, în contrast cu vanitatea intelectuală și materialismul înțelepților lumii. În secolele XIII-XIV începe un curent de distincție între nebunul inocent și imitatorul acestuia, cel care își câștiga existența din această activitate, iar o serie de autori, precum Guilelmus Peraldus, Geoffrey Chaucer, John Mirc, William Langland fac legătura dintre nebun și diavol. Nicolaus Cusanus reafirmă capacitatea nebuniei creștine de a ajuta la mântuirea oamenilor, iar John Redford folosește ignoranța nebunului natural pentru efectul ei comic. John Heywood, în piesa Witty and Witless, ilustrează prostia lumii și explorează avantajele de a fi „spiritual” sau „nătărău” în raport cu mântuirea creștină. O schimbare în concepția vremii, în ceea ce privește nebunul, apare odată cu Thomas Morus, cu opera Utopia (1516), în care autorul prezintă o atitudine de toleranță față de nebuni/bufoni, fie ei naturali sau artificiali. Erasmus, cu Elogiul nebuniei (publicată în 1511), nu face distincție între nebunul inocent și cel artificial, ci aduce un elogiu prostiei în general. În capitolul care se referă la Scriptură, Erasmus explică cuvintele Apostolului Pavel prin care acesta se consideră smintit și se laudă cu slăbiciunea sa, căci el știa „că e privilegiul proștilor de a spune adevărul, fără să jignească”. Și cu această concepție, ne întoarcem la imaginea inocentului, acel smintit care este nebun în ochii lumii, dar care rostește adevărul divin, un bufon plasat la marginea societății, desconsiderat, dar ocrotit și dorit de către oameni, căci numai el este capabil să prezinte lucrurile așa cum sunt în realitate, dar fără gravitatea și sobrietatea „înțelepților”.

Cuvinte cheie: *nebie, nebun natural, nebun artificial, bufon, menestrel*

lect. univ. dr. DORU AFTANASIU

Personajele shakespeariene

Rezumat: Poate mai mult decât în cazul altor autori dramatici, Shakespeare scoate în evidență această condiție a actorului de teatru: faptul că el trebuie să reprezinte în scenă de fiecare dată, pe altcineva; faptul că acel altcineva trebuie să fie reprezentat intuitiv-emoțional, dar și cu controlul rațiunii, fără ca acest joc de-a altcineva să degenereze în patologic, în confundarea realității, în pierdere a identității personale. Aceasta presupune compoziție scenică, arta actorului de teatru însemnând mult mai mult decât prezentarea în scenă a propriei personalități.

Cuvinte cheie: *teatru, Shakespeare, personajele shakespeariene, expresii*

lect. univ. dr. ANCA CIOFU

Corpul actorului folosit ca spațiu de joc pentru obiectul animat (prin prisma concepțiilor artistice ale lui Nicolas Gousseff)

Rezumat: Relația dintre păpușar și obiectul animat a fost intens cercetată (atât la nivel practic, cât și teoretic) odată cu tentația tot mai actuală de scoatere a mînuitorului de după paravan. Fie că vorbim despre „mînuirea la vedere”, „jocul dublu” sau despre „prezențele simultane”, raportul dintre corpul actorului și cel al păpușii a fost întotdeauna în atenția creatorilor de gen (uneori chiar transformat în cheie de joc/ de spectacol). O asemenea omisiune în procesul scenic ar constitui o gravă eroare, dacă ne gândim numai la faptul că imaginile create de poziția mînuitorului față de anumite sisteme de animare sau de diferență de statură dintre păpușă și păpușar pot stârni anumite sentimente în rândul publicului. Pe de altă parte, am avut bucuria de a descoperi (participând la unul dintre workshop-urile susținute de Nicolas Gousseff și testând eu însămi cu studenții la orele de lucrări practice cele aflate acolo) că și contrastul creat de această inversiune de lumi, de corpul actorului folosit ca material inert/ ca spațiu de joc pentru păpușa care devine vie poate avea impact asupra privitorilor.

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ

100 de ani de cercetare teatrală ieșeană

Om de teatru de origine franceză, Gousseff și-a construit cariera artistică din trei direcții: cea de pedagog, de actor-păpușar și de regizor. Convins că păpușa este actorul „teatrului pur”, s-a înscris în prima promoție la ESNAM (Școala Superioară Națională a Artelor Păpușărești). După absolvire s-a alăturat Companiei teatrale Philippe Genty timp de cinci ani. Sub influența lui Alain Recoing, a dezvoltat conceptul de „corp castelet” (corpul actorului folosit ca spațiu de joc pentru păpușă), pe care l-a răspândit încă din 1995 la Théâtre aux Mains Nues (Teatrul Mâinilor Goale), la ESNAM (în calitate de profesor) și prin toată lumea. În paralel cu activitatea teatrală (are propria companie, Théâtre Qui) a studiat și practicat metoda Feldenkrais, al cărei curs de formare (ca instructor) l-a absolvit în 2010. Dat fiind faptul că arta animației este o profesie care presupune capacități motrice și un efort fizic susținut, care cere păpușarului o conștiință extinsă de sine și de spațiu, din perspectiva lui Nicolas Gousseff metoda Feldenkrais poate fi considerată folositoare în formarea și antrenamentul actorului-mănuitor.

Cuvinte cheie: *Nicolas Gousseff, „corp-castelet”, spațiu de joc, antrenament păpușar, metoda Feldenkrais.*

lect. univ. dr. ANTONELA CORNICI

Monologul în textul dramatic și în spectacol

Rezumat: Monologul se distinge de dialog prin absența unui schimb verbal de replici și prin absența unui al doilea personaj. Totuși, monologul poate fi și o formă de dialog între personaj și conștiința, sau sufletul lui, răspunsurile venind din tăceri sau din cuvinte auzite doar de eroul în cauză. Rădăcinile cuvântului monolog le găsim în teatrul antic: monologos = monos - singur, logos – vorbire ; o traducere mot à mot ar da expresia „a vorbi de unul singur”. Putem defini, deci, monologul ca discurs al unei persoane cu sine însăși. În textul dramatic, monologul este discursul unui personaj care nu se adresează neapărat unui interlocutor, care nu așteaptă un răspuns, care se destăinuie, se mărturisește.

Cuvinte cheie: *teatru, monolog, text dramatic*

lect. univ. dr. IOANA BUJOREANU

Cenzura în teatre. Analiza sistemului

Rezumat: Nu supunem investigației substanța actului creator, ci sistemul de scheme și de artificii prin care teatrul, ca instituție, a reușit să-și perfecționeze un regim defensiv, din dorința vitală de a ocoli, cu cât mai puține prejudicii, încorsetarea impusă de organele de partid prin ideologiile propagandiste. De cele mai multe ori aprobarea sau interzicerea unei reprezentări se află sub incidența aleatorului, fiind decisă soarta unui spectacol doar din raționamente circumstanțiale.

Cuvinte cheie: *teatru, repertoriu, sistem decizional, ideologii propagandiste*

