

**Universitatea Națională de Arte „George Enescu”  
Facultatea de Teatru**

**Centrul de Cercetare - *Arta Teatrului. Studiu și Creație***

## **Simpozionul Național**

**Corporalitate, realitate, metaforă  
în teatrul contemporan**



## **Coordonator proiect**

Conf. univ. dr. habil. **Anca Doina Ciobotaru**

Directorul Centrului de Cercetare Arta teatrului -  
studiu si creație

## **Organizatori**

Conf. univ. dr. **Raluca Bujoreanu Huțanu**, Decanul  
Facultății de Teatru

conf. univ. dr. **Octavian Jighirgiu**, Director de  
Departament Teatru

Lect. univ. dr. **Anca Mihaela Ciofu**

Lect. univ. dr. **Ioana Petcu**

Conf.univ.dr. **Alexandru Petrescu**

Cadru asociat dr. **Tamara Constantinescu**



## **VINERI, 28 Aprilie 2017**

**9<sup>00</sup>- 9<sup>30</sup>** Sosirea invitațiilor, înregistrarea (**Sala Studio Teatru**)

**9<sup>30</sup>- 9<sup>45</sup>** Cuvânt de deschidere - Conf.univ.dr.habil. **Anca-Doina Ciobotaru**

**9<sup>45</sup>-10<sup>45</sup>** Invitat special Prof.univ.dr. **Carmen Stanciu**,  
U.N.A.T.C. București  
Susține conferința

***Robert Wilson – Corporalitate: DA, Realitate: NU***

---

**SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

***Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***

### **Sesiune de comunicări (prima parte)**

moderator Lect.univ.dr. Ioana Petcu, U.N.A.G.E., Iași

**10<sup>45</sup>-11<sup>05</sup>** Conf.univ.dr. Felicia Dalu, U.A.T.M., Târgu-Mureș

**11<sup>05</sup>-11<sup>25</sup>** Lect.univ.dr. Ana Cristina Leșe, U.N.A.G.E, Iași

**11<sup>25</sup>- 11<sup>45</sup>** Lect.univ.dr. Ligia Cosoi, U.N.A.G.E, Iași

**11<sup>45</sup>-12<sup>00</sup>** Pauză de cafea

**12<sup>00</sup>-12<sup>20</sup>** Prof.univ.dr. Ion Mircioagă, U.N.A.G.E., Iași

**12<sup>20</sup>-12<sup>40</sup>** Lect.univ.dr. Călin Ciobotari, U.N.A.G.E., Iași

**13<sup>00</sup>-13<sup>20</sup>** drd. Tiberius Vasiniuc, U.A.T.M., Târgu-Mureș

**13<sup>20</sup>-13<sup>40</sup>** Lect.univ.dr. Irina Scutariu, drd. Florin Caracala  
U.N.A.G.E., Iași

**13<sup>40</sup>-14<sup>00</sup>** sesiune Q&A

**14<sup>00</sup>-16<sup>00</sup>** Pauză

### **Sesiune de comunicări (partea a II-a)**

moderator Lect.univ.dr.Călin Ciobotari, U.N.A.G.E., Iași

**16<sup>00</sup>-16<sup>20</sup>** Prof.univ.dr. Anca Maria Rusu, U.N.A.G.E., Iași

**16<sup>20</sup>-16<sup>40</sup>** drd. Cristina Todi, U.N.A.G.E., Iași

**16<sup>40</sup>-17<sup>00</sup>** Lect.univ.dr. Ioana Petcu, U.N.A.G.E., Iași

**17<sup>00</sup>-17<sup>15</sup>** Pauză de cafea

**17<sup>15</sup>-17<sup>35</sup>** Conf. univ.dr. Alexandru Petrescu, U.N.A.G.E., Iași

**17<sup>35</sup>-17<sup>55</sup>** Asist.univ.dr. Dumitriana Condurache, U.N.A.G.E., Iași

**17<sup>55</sup>-18<sup>15</sup>** Asist.univ.dr. Iuliana Moraru, U.N.A.G.E., Iași

**18<sup>15</sup> – 18<sup>35</sup>** drd. Alexandra Bandac, U.N.A.G.E., Iași

---

## **SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

***Corporealitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***

18<sup>35</sup>-19<sup>00</sup> sesiune Q&A

## SÂMBĂȚĂ, 29 Aprilie 2017

### Sesiune de comunicări

moderator Lect.univ.dr. Ioana Petcu, U.N.A.G.E., Iași  
(Sala Studio Teatru)

9<sup>30</sup>- 10<sup>50</sup> Conf. univ.dr.habil. Anca Doina Ciobotaru, U.N.A.G.E., Iași

10<sup>50</sup>-11<sup>10</sup> Conf.univ.dr. Raluca Bujoreanu-Huțanu, U.N.A.G.E., Iași

11<sup>10</sup>-11<sup>30</sup> Asist.univ.dr. Cosmin Iașeșen, U.N.A.G.E., Iași

11<sup>30</sup>-11<sup>50</sup> cadru didactic asociat dr. Tamara Constantinescu,  
U.N.A.G.E., Iași

11<sup>50</sup>-12<sup>10</sup> Lect.univ.dr. Anca Mihaela Ciofu, U.N.A.G.E., Iași

12<sup>10</sup>-12<sup>30</sup> drd. Biatrice Cozmolice, U.N.A.G.E., Iași

12<sup>30</sup>-12<sup>45</sup> sesiune Q&A

### 12<sup>45</sup> Încheierea lucrărilor Simpozionului

*Cuvânt de încheiere* Prorector Prof. univ. dr. **Octavian Jighirgiu**,  
U.N.A.G.E., Iași

---

**SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

***Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***

Conf.univ.dr. **Carmen STANCIU**, U.N.A.T.C. București

## *Robert Wilson – Corporalitate: DA, Realitate: NU*

**Carmen STANCIU** este teatrológ și critic de teatru. A absolvit în 1995 Academia de Teatru și Film din București (actualul UNATC „I.L. Caragiale“) specializarea Teatrológie. În 2006 obține titlul de Doctor în Arte - domeniul Teatru la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.



Caragiale“ din București cu teza *Teatru-Dans – arheologie și anticipație în arta spectacolului*. Conferențiar universitar la Departamentul Studii Teatrale în prezent, susține cursurile *Teatrológie*, *Istoria Teatrului Românesc* (Licență) și *Metode critice* (Master). În cadrul UNATC a deținut funcțiile de Cancelar al Facultății de Teatru și șef al departamentului Studii Teatrale. Din 2016 este Prorector al UNATC „I.L. Caragiale“ din București. Este visiting professor la Universitatea din Craiova – departamentul Artă Teatrală.

În paralel cu activitatea academică, s-a implicat activ în viața teatrală românească în ipostaze dintre cele mai variate: critic de teatru și dans, secretar literar la Teatrul Mic și la Teatrul Țândărică, producător spectacole, organizator și director de festivaluri, membru în jurii, consilier și selecționar al unor manifestări teatrale

---

### SIMPOZIONUL NAȚIONAL

## *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

naționale și internaționale. Ca manager cultural a organizat, în 1998, Festivalul Internațional al Teatrelor de Animație (București) și Congresul Mondial UNIMA.

A publicat articole și studii în volume, reviste academice și periodice de specialitate. Este autor al volumului *Teatru-Dans. Un spectacol total* (UNATC Press, București, 2007).

A fost invitată să susțină conferințe în Elveția, Singapore, Rusia, Portugalia, Bulgaria, Republica Cehă, Franța. A făcut parte, ca expert pe termen lung, din proiecte de cercetare sau de dezvoltare a resursei umane.

Rămâne conectată la realitatea culturală și ca expert de specialitate pentru diferite organisme sau ordonatori de credite (Ministerul Culturii, Primăriei sau Consiliul județene, Institutul Cultural Român, Ministerul Educației).

Expert evaluator pentru domeniile Teatru și artele spectacolului și Cinematografie și Media în cadrul Agenției Române pentru Asigurarea Calității în Învățământul Superior (ARACIS) și expert pentru domeniul Teatru și Artele spectacolului în CNRD.

Este membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru AICT.RO.

## REZUMATE

**VINERI, 28 aprilie 2017**

A. Prima sesiune de comunicări

### **Despre corporalitatea teatrului muzical**

Conf.univ.dr. Felicia DALU  
Universitatea de Arte din Târgu-Mureș

**Rezumat:** Câteva fraze pe această temă pot doar creiona o viitoare dezvoltare a subiectului care poate fi comparat cu o amplă frescă a domeniului teatral la care face referire „The Musical Theater”. Enumerarea deocamdată a unor capitole succesive, asemenea unor căi de acces, este drumul spre interiorul sau exteriorul unui corp armonios structurat, cum este spectacolul de teatru muzical. Asta doar pentru a înțelege mai bine un instrument bine șlefuit pregătit să transmită cele mai intense trăiri, emoții și sentimente, instrument care utilizează diversitatea sau bogăția unei game interpretative în muzică, teatru, dans etc. Pentru asta trebuie să stabilim, să enumerăm câțiva pași, câteva propuneri cum ar fi: gestualitatea vocabularului, forma fizică a corpului, acțiunea în atitudinea teatrală, stil și adevăr, caracterul dramatic definit de registrul vocal, structura cântecului și identificarea lui, calitatea și caracterul muzicii, calitatea emoțională a mișcării, stereotipul dinamic, impulsul care naște acțiunea, arhitectura cântecului tradițional în teatru etc.

**Cuvinte cheie:** teatru muzical, armonie, corporalitate.

**SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

***Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***



## Elemente de bază din tehnica Tai Chi adaptate la programul de pregătire psiho-fizică a studenților-actori

Lector univ. dr. Ana-Cristina LEȘE  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Studiul nostru aduce în prim plan o metodă nouă de pregătire psiho-fizică a studenților-actori, o metodă, care este în același timp și o meditație în mișcare, practicantul încercând să fie mereu conștient de corpul său și de mediul înconjurător, conducând mișcarea cu mintea într-o stare de relaxare activă și alertă.

Formele de Tai Chi incluse într-un program de lucru specific teatral sunt destinate creșterii forței naturale, creării unei stări superioare de relaxare și răspuns intuitiv la lumea exterioară, dezvoltarea voinței și aducerea practicantului într-o stare superioară de focalizare, disciplină, echilibru și armonie cu Universul.

**Cuvinte cheie:** Tai Chi, actori, pregătire psiho-fizică.

### Ipostaze ale corporalitatii

Lect.univ.dr. Ligia COSOI  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** În căutarea expresivității pierdute a sacrului, teatrul ritualic pătrunde în ipostazele primare ale limbajului teatral. Întoarcerea teatrului ultimelor decenii spre teatralitatea pierdută încearcă, folosind mijloace de multe ori împrumutate din alte arte, să aducă în primul plan al reprezentației scenice expresivitatea corporală a actorului. Printre pionierii teatrului de avangardă se remarcă Antonin Artaud, Gordon Craig și Vsevolod Meyerhold, care privesc corpul omenesc în mișcare, poză (atitudine) scenică, gestică, elemente fundamentale în constituirea

---

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

spectacolului autentic. Ei încearcă să restabilească imaginea ca element fondator al actului teatral iar actorul este formă de supremație a imaginii, care instigă, provoacă și cucerește publicul prin senzorialitatea corpului omenesc. Limbajului pierdut al corporalității i se propune întoarcerea la formele primare independente de cuvântul rostit.

Printre discipolii recunoscuți ai lui Antonin Artaud se remarcă regizorii-pedagogi Jerzy Grotowski, Eugenio Barba și Peter Brook.

În tentativa – reușită – de a suscita încrederea spectatorilor în virtuțile magic-poetice ale imaginii teatrale, prezentul dă din ce în ce mai mult credit expresivității corpului omenesc.

**Cuvinte cheie:** teatru, expresivitate corporală, teatralitate, corporalitate.

## Realitate și realism în teatrul contemporan

Prof.univ.dr. Ion MIRCIOAGĂ  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** O însușire tipică a omului e capacitatea sa de a a-și asuma identități diferite de cea consemnată în actele de stare civilă. Evident, e vorba de intenții și întreprinderi fără nicio legătură cu înclinația unora pentru activități ilicite. Ceea ce ne preocupă e plăcerea și nevoia ființei umane de a se lăsa antrenată în fapte ce ies de sub guvernarea realității de zi cu zi. Este oare cumva vorba despre tendința de a evada din lumea în care trăim? Un răspuns putem afla dacă cercetăm felul în care teatrul permite celui care îl practică accesul la o existență ce încorporează atât realitatea cotidiană cât și tentația de a dezerta din ea. Încercarea are șanse sporite de a fi reușită dacă înțelegem teatrul nu doar ca arta de a înfățișa reprezentații în fața unui public – ci ca stare de fapt. Două teorii complementare sprijină afirmația de mai sus. Potrivit primei, conviețuirea impune convenții teatrale. Cea de a doua se dezvoltă pornind de la gândul că masca purtată de o persoană influențează trăirile afective ale acesteia. În acest context se nasc întrebări legate de conceptul de realitate ca sursă a artei și de specificitățile noțiunii de realism în teatru. La prima vedere răspunsurile sunt de la sine înțelese. Realismul ar fi cea opțiune estetică în

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

conformitate cu care o operă de artă înfățișează veridic ceea ce e real. Problemele apar când discutăm conținutul cuvântului „real”, care a devenit fluctuant în momentul în care a apărut și s-a dezvoltat mecanica cuantică. Aceasta fiind situația, realismul în teatru ar trebui să folosească realitatea cotidiană, să îi cultive mobilitatea, pentru a deschide orizonturi către o realitate mai bogată – realitatea teatrală.

**Cuvinte cheie:** Schermer, realism, histrion.

### De la copy-paste-ul regizoral la scena în fum.

#### Schiță de fenomenologie a kitsch-ului în spectacolul de teatru contemporan

Lect.univ.dr. Călin CIOBOTARI

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Studiul nostru își propune să răspundă la întrebări precum: Cum se deghizează kitsch-ul în spectacolul de teatru contemporan? Cum se manifestă el în arta actorului și a regiei? Ce forme ia kitsch-ul în universul sonor și vizual al spectacolului? Cum arată actorul-kitsch, regizorul-kitsch, spectatorul-kitsch în lumea teatrului de secol XXI? Mai poate fi kitsch-ul evitat sau lupta cu acest inamic al artei veritabile este definitiv pierdută?

**Cuvinte cheie:** kitsch, teatru contemporan, arta actorului, regie.

## Mihail Sebastian și (în)semnele teatralității

Drd. Tiberius VASINIUC  
Universitatea de Arte Târgu-Mureș

**Rezumat:** Surprinzător este pentru noi astăzi să constatăm că, în anii interbelici, cu răbdarea de a descifra sensul ascuns al lucrurilor, Sebastian remarcă metamorfozele profunde ale teatrului, făcând referire, în acest fel, la un *postdramatic* care dădea semne a se naște și căruia doar îi lipsea denominația. Luată împreună, textele lui Sebastian cu privire la teatru reprezintă un „îndreptar“ teatrologic, menit să slujească justeii interpretării a fenomenului teatral. Influențat, fără îndoială, de teza „falimentului genurilor pure“ – pe care o promovase într-un foileton dedicat romanului modern – Sebastian deplânge distanțarea teatrului „de rosturile sale specifice“ și de corelarea emoției scenice cu o acțiune motivată și o desfășurare logică a faptelor. Sebastian caută semnele teatrului – ale dramei, ale teatralității, în fine, ale corporalității – și în afara scenei, în întâmplările și gesturile cotidiene, întrebându-se cu privire la ceea ce ascunde forfota străzii, mulțimea grăbită de trecători, spectacolul întâlnirilor fortuite ale orașului, gesturile cuminți ale unora, hotărâte sau cutezătoare, lubrice sau chiar obscene ale altora, încercând să evite sau chiar să pună între paranteze moralitatea vremii. Sebastian s-a ferit în toate articolele sale să adopte o atitudine complezentă în raport cu viața culturală românească și străină. Ba dimpotrivă, lectura zecilor de cronici dramatice și, de fapt, a întregii publicistici a autorului *Jocului de-a vacanța*, ne relevă un spirit pregătit în fiecare clipă să amendeze mediocritatea, creația superfluă, platitudinile, lipsa de conținut a ideilor vehiculate cu aere de autosuficiență în cotidienele și hebdomandarele vremii etc. Astfel, sugerează Sebastian, teatrul ar trebui înțeles într-o manieră diferită de cea cu care scena ne-a obișnuit, fără o apelare la text, „fără poezie și fără frumuseți“, cum afirma autorul într-un interviu imaginar din 1929, ci printr-un contact viu, direct cu viața spectatorilor și cu năzuințele acestora.

**Cuvinte cheie:** Mihail Sebastian, postdramatic, *Jocul de-a vacanța*.

---

### SIMPOZIONUL NAȚIONAL

#### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

## Armonia emoției create de rostire cu expresia corpului

Lect.univ.dr. Irina Scutariu  
Drd. Florin Caracala  
U.N.A.G.E. Iași

**Rezumat:** Subiectul pe care ne dorim să-l abordăm în cele ce urmează este unul de foarte mare actualitate pe motiv că asistăm la adevărată întoarcere la originile teatrului universal, la miezul acestui fenomen artistic care decurge din simpla simbioză a rostirii cuvântului cu atitudinea corpului. Ne dorim să descifrăm relația dintre cuvânt și gest, dintre replică și continuarea ei prin expresia corporalității. Aceste două elemente se ajută reciproc în momentele de creație artistică. Actorul de azi are varianta spectacolului de tip *one-man show* pentru a performa. Este o modalitate accesibilă și un atribut al actorului, necesar în spațiul teatral contemporan în care își face din ce în ce mai mult loc forma de teatru independentă. Ne propunem să descoperim împreună etapele de lucru la spectacolul *Ea e un băiat bun*, regia lui Eugen Jebeleanu, în interpretarea actorului Florin Caracala. Studiul expresiei rostirii scenice este realizat de către lector univ dr. Irina Scutariu.

**Cuvinte cheie:** one-man show, teatru, cuvânt, vorbire.

### A. Partea a II-a a sesiunii de comunicări

#### Câmpul simbolic al trupului în dramaturgia absurdului

Prof.univ.dr. Anca Maria RUSU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Psihologia și antropologia au relevat faptul că trupul omenesc nu este doar un dat fiziologic; el este esențialmente social. Trupul reproduce societatea prin talia sa, prin forma și culoarea sa. Corpul nostru este cel al culturii noastre, al

### SIMPOZIONUL NAȚIONAL

#### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*



grupului, al clasei noastre sociale. Societatea se servește de el pentru a-și traduce dorințele, idealurile, fantezmele, contradicțiile, inconștientul colectiv, miturile. Biologicul devine o metaforă a realității imediate, istorice și a celei socio-politice. Trupul poate deci apărea ca răscruce a câmpului simbolic. Iată de ce el poate fi citit. În primele cinci decenii ale secolului XX, percepția dramaturgilor asupra trupului uman a înregistrat o importantă schimbare, datorată căutărilor în plan regizoral și transformării concepției despre jocul teatral, despre teatralitate, sub influența mimului și cinematografului în special. Pe de altă parte, începând din 1920, suprarealiștii (Picasso, Max Ernst, Masson, Miro, Dali) pictează trupuri rănite, mutilate, care le prefigurează pe cele prezentate pe scenă de dramaturgia absurdului, inspirați parcă și de corpurile scheletice, neterminate ale lui Giacometti ori ale lui Hans Bellmer. Expresioniștii plasează și ei corpul omenesc în centrul atenției lor, atât în arta plastică (unde abundă trupurile infirme, bolnave), cât și în teatru, unde el este forma de manifestare, imaginea materială a sufletului. Expresie a degradării sociale, imagine metonimică, loc al alienării în spațiu și timp, povară ce trebuie suportată, pedeapsă nesfârșită pentru vina de a fi, trupul vorbește în dramaturgia absurdului, pune întrebări adesea brutale despre ființa umană și provoacă neliniști paradoxal metafizice.

**Cuvinte cheie:** dramaturgia absurdului, câmp simbolic, corpul omenesc.

## Dezvoltarea limbajului coregrafic teatral

Drd. Cristina TODI

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Prin acest studiu, dorim să oferim un reper general în demersul decodificării tiparelor coregrafice de execuție scenică ce transmit mesajul intim al dansului: substanță, esență, densitate. Paradigma culturală românească fiind una modernistă, în noile tendințe de valorificare a coregrafiei se manifestă pregnant deviații și aglutinări spre noi limbaje și formule scenice, sincretismul artelor redefinind epoca postmodernă.

Astfel, credem că utilitatea acestui tip de cercetare rezidă întocmai prin relevarea raportului mesaj/gest al interpretului actului scenic.

---

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

**Cuvinte cheie:** limbaj coregrafic, sincretism, epoca postmodernă.

## **Corpul real și transparent al mitologiei grecești antice. Reinterpretări scenice contemporane ale absenței prezente**

Lect.univ.dr. Ioana PETCU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Lumea tragică antică, a destinului și a pathosului, a suferinței și a purificării, este nu doar un univers al cuvântului și al spiritului, ci și al trupului. Rana în putrefacție de la piciorul lui Philoctet, trupul sfâșiat al lui Pentheu în mâinile lui Agave ori imaginea însângeratului Hipolit în brațele tatălui său sunt doar câteva exemple ale unei întregi anatomii menite spre a fi văzută. Atingere, durere, văz sunt reflexii ale realității și trăitului. Dar mitologia și reinterpretarea ei în poemele tragice conțin și multiple reprezentări ale absenței prezente. Un corp intim, interior, fantomatic, translucid al aparenței se conturează în peisajul dizarmonic al textului tragic. Eidolon, fantoma sau apariția în terminologia greacă veche, este și corpul cuprins de flăcări al prințesei Glauce despre care povestește Vestitorul, și locul în care Oedip dispore fără a lăsa rămășițe pământești, și umbra lui Polidoros la marginea mării. Scena contemporană folosește tema corporalității din textele vechi extinzând referențialitatea. Analiza unor spectacole precum controversatele *Orfeu și Euridice* în regia lui Romeo Castellucci, *Medea* în regia lui Dario d'Ambrosio dovedește modalitatea în care absența prezentă capătă un nou semantism în etica și estetica scenii secolului XXI.

**Cuvinte cheie:** mitologie, fenomenologie, *Medeea*, *Orfeu și Euridice*, Dario d'Ambrosio, Romeo Castellucci.

### **Formare, reformare și/sau deformare în teatrul contemporan**

Conf.univ.dr. Alexandru-Radu Petrescu  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Atât martori cât și actanți ai unui fenomen teatral angrenat într-o spirală din ce în ce mai dinamică a transgresării limitelor de expresie/expresivitate artistică,

## **SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

### ***Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***

devine aproape imposibilă încercarea de structurare/încadrare a intențiilor de autodefinire a „curentului” prin care tânăra generație, în căutările ei, încearcă să-și impună, cu voluptate, „propriul etalon”. Dacă odinioară traseul *metaforei teatrale* pornea de la ancorarea în concret a abstractului, asistăm astăzi, din ce în ce mai mult, la refacerea acestui traseu în sens invers: o abstractizare a concretului care determină totodată și o relativizare (quasi)individuală a înțelegerii mesajului artistic. Deși ar putea fi încadrate în zona experimentală a teatrului, absența sau insuficiența criteriilor (repetitive) recognoscibile conduc către un tip de teatralitate quasi- sau chiar non-experimentală. Libertatea asumată de auto-proclamatul/intitulatul „cercetător” prezintă astfel o realitate individuală în care actantul își asumă doar propria atitudine față de palpabilul imediat, forțând limitele de intenționalitate a manipulării spectatorului pe direcția unui *răspuns asociativ imediat*. Peisajul intenționalității de expresie a semnificațiilor se prezintă ca un puzzle enorm din care rămâne la latitudinea fiecăruia să-și compună propriul întreg, propriul tablou.

Pornind de la afirmațiile regizorului Józef Szanjna, care aprecia că „în ziua de azi trebuie să se scrie spectacole și nu piese de teatru”, Ileana Berlogea remarca faptul că dominantă actuală revine **limbajului vizual**, complex și versatil, spectacolele putând fi „de natură plastică, dramatică, intelectuală și senzorială în același timp, [...] nu țin de un curent anume și nu își recunosc izvoare comune, chiar dacă ele există și pot fi detectate de un ochi străin”.

**Cuvinte cheie:** Józef Szanjna, limbaj vizual, metaforă teatrală.

### Spiritul Păsării de Foc

Asist.univ.dr. Dumitriana CONDURACHE  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iaș

**Rezumat:** În interiorul unei convenții vechi de peste o mie de ani care se referă tocmai la decorporalizare – teatrul de umbre – regizoarea Irina Niculescu imaginează și construiește mai multe straturi ale „realității”, variind pentru fiecare



nivel de existență mijloacele de reprezentare. Spectacolul *Pasărea de Foc*<sup>1</sup>, pe muzica lui Igor Stravinski, destinat copiilor, dar, în opinia noastră, în egală măsură fermecător pentru adulți, aduce în fața publicului o „lanternă magică” prin intermediul căreia se întâlnesc și comunică păpuși bidimensionale, cu wayang sau fără, umbre umane, umbre retroproiectate, dar și o invenție spectaculoasă și emoționantă (aparținându-i scenografului spectacolului, John Lewandowski), Spiritul Păsării de Foc. Efectul vizual este o pasăre-flacără albă, care se subție și se contorsionează pe vibrațiile muzicii – iar secretul realizării le aparține artiștilor.

**Cuvinte-cheie:** *Pasărea de Foc*, Irina Niculescu, John Lewandowski, teatru de umbre.

## Atelier experimental - resortul căutărilor interioare

Asist.univ.dr. Iuliana MORARU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** În speranța că în acest scurt rezumat al lucrării reușim să cuprindem esența definirii spațiului de creație ne vom încumeta să enunțăm propriile păreri despre Atelierul experimental (sau cum ar trebui să se desfășoare un asemenea atelier).

Aici, în Atelierul experimental pe care îl configurăm, generații și generații de tineri, – în cazul nostru studenți-actori – se întâlnesc și (își) descoperă materia primă care urmează a fi modelată.

Menirea acestor ateliere este să le cultive studenților-actori capacitatea de a sesiza adevărul vieții, de a vedea realitatea așa cum e ea, eliberată de tipare. Eu vreau ca actorii să vadă, să audă, să înțeleagă, să fie înzestrați cu toate simțurile. Să descopere lumea și propriul lor eu, cu dreptul pe care oricine îl are de a-și spune părerea despre epoca și semenii săi.

Cunoașterea vieții, în toată gama ei de oferte, este un imperativ pentru toți artiștii, dar mai cu seamă pentru regizor/instructor și actor. Experiența de viață

---

<sup>1</sup> *Pasărea de foc*, pe muzica lui Igor Stravinski, spectacol al Teatrului Tony Bulandra, Târgoviște, premiera: 3 martie 2017, regia: Irina Niculescu, scenografia: John Lewandowski; Distribuția: Ana-Crăciun Lambriu, Ana-Maria Cucută, Monalisa Toncu, Sebastian Bălășoiu.

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporealitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

înseamnă mult pentru studenți. Pentru că tânărul, ca să învețe, trebuie să treacă prin diferite probe și etape ale cunoșterii de sine. Studentul trebuie încurajat mereu să încerce, să caute și să găsească. Dar și actorul profesionist are nevoie de o recondiționare, o reîmprospătare... O școală în care atât debutantul cât și actorul să-și îngăduie și să greșească, să caute fără obsesia paralizantă a consecințelor. Până când, încercând-încercând, se eliberează de frică și începe să descopere!

În lucrul cu studenții ne propunem să facem apel la tehnici noi, la metode care să stimuleze dezvoltarea inteligenței emoționale. De asemenea, considerăm că personajele ce urmează a fi studiate în cadrul Atelierelor experimentale trebuie privite ca niște ființe vii, cu dominantele lor psihologice, și nu ca o plăsmuire de hârtie. Iar teatrul însuși îl înțelegem ca pe un fenomen viu, într-o continuă schimbare, dar păstrând în centrul atenției Omul cu toate însușirile lui.

Actorul își este și obiect și subiect, și instrument și instrumentist. El are neapărată nevoie de a-și descoperi culorile proprii cu care poate și trebuie să zugrăvească. De obicei, se exersează *instrumentul-actor* pe voce și pe mișcare. Dar prea puțin se are în vedere structura sa psihică. În cadrul Atelierului, interpreții se spală de obișnuințe și de ticuri. Subscriem dorinței regizoarei Sanda Manu, care mărturisea într-un interviu oferit lui Andrei Băleanu: „eu vreau să fac cea mai nepublicitară și cea mai de furnică muncă din lume, anonimă dar necesară, recondiționarea psihică a actorilor”<sup>2</sup>. Bucuria descoperirilor la un studiu de improvizație poate fi mai intensă decât bucuria succesului unui spectacol. Poate pentru că e mai adevărată.

**Cuvinte cheie:** atelier experimental, spațiu de creație, inteligență emoțională, Sanda Manu.

### Mijloace de expresie în teatrul lui Samuel Beckett

Drd.Alexandra BANDAC

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Samuel Beckett rămâne în istoria literaturii drept unul dintre inovatorii formei în secolul XX, atât în domeniul prozei, cât și în cel al dramaturgiei. Noua

<sup>2</sup> Andrei Băleanu, Constantin Băltărețu, *Cultura spectacolului teatral (De vorbă cu 12 regizori)*. Editura Meridiane, București, 1976, p. 152.

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporealitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

raportare la text pe care o propune, încadrată de critica vremii în fenomenul absurdului, generează o perspectivă diferită în receptarea actului artistic, incitând lectorul la dialog, când vorbim despre beletristică (relevant, în acest sens, fiind textul Worstward Ho, apărut în 1986), și reformând relația interpretului cu personajului, dar și a spectatorului cu actul creației, în cazul teatrului.

Ne propunem o incursiune în fenomenul dramaturgic Beckett, încercând o rezumare a transformării personajului în opera sa, de la contururile clare prezente în Așteptându-l pe Godot, până la schematismul metaforic din piesele scurte ale maturității sale, precum *Nu eu*, *Ohio Impromptuu*, ori scenariile sale pentru radio și televiziune. Dincolo de explorarea teoretică a acestor esențializări ale personajului până la epurarea aproape totală a prezenței fizice a actorului pe scenă ori în cadru (în *Nu eu* interpretul se află în beznă totală, singurul element vizibil fiind o gură ce debitează un solilocviu aparent aberant; în *Eh Joe* obiectivul camerei de filmat concentrează atenția spectatorului asupra ochilor lui Joe, care sunt augmentați până ce cuprind întregul ecran), ni se pare indubitabil necesară dezbateră efectului acestui nou tip de teatru asupra evoluției mijloacelor de expresie ale actorului. Căci nu doar regizorii ce au montat piesele dramaturgului irlandez au observat necesitatea unei noi forme de raportare la materialul scenic, însuși Beckett, montându-și propriile scenarii, insista asupra filtrării tuturor elementelor vetuste ale interpretării personajelor sale, în favoarea unei simplități percutante, aproape matematice, în care tăcerile, respirațiile ori gesturile sunt fixe, orice nuanțare viciind mesajul.

Această abordare frustră a actului artistic devine o provocare pentru actor, căci personajele pe care le are de jucat nu sunt, în unele cazuri, entități coerente, fiind elemente dissociate ale umanului, pe care slujitorul Thaliei trebuie să le înțeleagă și să le redea într-o interpretare comprehensivă. Astfel, se conturează un nou tip de joc, în care raționamentul realist-psihologic, precum și demersul de tip stanislavskian în forarea personajului, devin unelte inutile.

**Cuvinte cheie:** Samuel Beckett, *Nu eu*, *Ohio Impromptuu*.

## SÂMBĂȚĂ, 29 aprilie 2017

Sesiune de comunicări

### Obiectul semn

Conf.univ.dr.habil. Anca Doina CIOBOTARU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Ideea de sincretism în artele spectacolului își găsește corespondențe și dincolo de spațiul scenic (unde se întâlnesc artele vizuale, proiecțiile, tehnicile de sunet și ecleraj), conturând idei și dispute în jurul conceptelor de imagine și imaginar, semne, simboluri și semnificații. În acest punct ne declarăm partizani ai ideii baudelairiene ce atribuie, artistului modern, drept principală însușire „imaginația creatoare”.

Vom porni de la premisa că semnul teatral are un dublu rol: de *indicator* și de *metaforă*; indică, exprimă și înlocuiește. Dimensiunea simbolică a marionetei/obiect animat poate constitui cheia înțelegerii forței de comunicare a acestui tip de semn, tot mai prezent în lumea artelor spectacolului. Comunicarea teatrală implică vizualizare, vizualizarea – imagini, imaginile – semne, semnele – sensuri, sensurile își au rădăcinile în imaginar. Un cerc al căutării și intuiției, un joc al codificării/decodificării. Simultaneitatea prezenței mai multor tipuri de elemente de limbaj, în cadrul aceluiași discurs scenic, constituie punctul de genază al specificității *obiectului-semn*, al principiilor estetice ce guvernează reprezentăția scenică în care acesta va avea statutul de *actor*.

**Cuvinte cheie:** semn teatral, imaginar, semnificație, comunicare teatrală, prezență simultană.

---

### SIMPOZIONUL NAȚIONAL

*Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

## Metamorfoze

Conf.univ.dr. Raluca BUJOREANU-HUȚANU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** În studiul Metamorfoze vom prezenta o modalitate practică de creare a metaforelor vizuale scenice cu particularități păpușărești. (Pre)Facerile scenice din contextele scenice create în atelierul teatral cu același nume vor deveni exemplificări concrete ale tehnicilor de metamorfozare a obiectelor prin care artistul evidențiază atât mișcarea sufletească a personajului, cât și corporalitatea acestuia.

**Cuvinte cheie:** metaforă, obiect animat, atelier teatral.

### Etape generale în elaborarea și transpunerea plastică finală a unui proiect scenografic

Asist.univ.dr. Cosmin IAȚEȘEN  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Adesea observăm că reușita unui spectacol nu constă numai într-o bună interpretare a actorilor și într-o veritabilă mânăuire a păpușii, marionetei, componentelor sau elementelor constitutive ale animației. Dacă veți realiza un jurnal sau veți răsfoi caietul ori mapa de schițe, dosarul cu fotografiile care prezintă evoluția unei creații de la scenariu la spectacolul de teatru de animație, veți descoperi și munca sau efortul, libertățile sau constrângerile, condițiile sau vicisitudinile care au stat la baza unei piese prezentate publicului la un moment dat. Practica realizării scenografiei, a păpușilor, marionetelor și a recuzitei utilizate într-un spectacol ne pune adesea în fața unor problematice dintre cele mai diverse. Astăzi, în era progresului tehnologic, lupta dintre tradiție și inovație continuă cu anumite paradoxuri, antinomii sau compromisuri.

Ca strategii, în elaborarea unui proiect scenografic sunt necesare atât o cunoaștere adecvată a limbajului de exprimare plastică, o înțelegere a stilurilor, cât și o bună stăpânire a tehnicilor de transpunere expresive, de la idee – la produsul final, montat pe scenă. Sintetizarea și structurarea ideilor în vederea conceptualizării

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL

### *Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan*

unui proiect, prin intermediul metamorfozării plastice a unor elemente specifice realității interioare sau a celei exterioare trec adesea prin practica experimentului, înțeles ca etapă importantă, spre o dezvoltare solidă a tinerelor talente. Analiza scenariului, documentarea, schița, conceptualizarea, sintetizarea elementelor simbolico-plastice, proiectul sau macheta, transpunerea propriu-zisă, (eventual la scară), construcția păpușilor și a sistemelor de mânăuire, asamblarea componentelor stilizate, acordul cromatic, design-ul de lumini (stage lighting-ul), reprezintă o serie de etape generale importante în elaborarea argumentată a transpunerii scenografice finale.

Transformarea ideilor regizorale în soluții vizuale adaptate cerințelor specifice artelor spectacolului implică o bună comunicare cu departamentul scenografic, atunci când vorbim de formarea instituționalizată a viitorilor artiști în domeniu. Practicarea acestei meserii presupune atât respectarea unei strategii de pregătire profesională – din partea formatorului (profesorului), cât și un background minimal de cunoștințe teoretico-aplicative specifice domeniului educației vizuale – din partea studentului sau ucenicului, excluzând interesul, talentul, pasiunea și tenacitatea, calități obligatorii pentru cei care se decid să intre în breaslă.

Dobândirea limbajului de specialitate, familiarizarea cu bunul gust, cu deprinderile și abilitățile practice de elaborare, sintetizare, structurare, conceptualizare sau metamorfozare, reprezintă valori importante, cultivate în academiile de artă. În fapt, aceste strategii importante dau sens competitivității la nivel artistic, din perspectiva teoretică și a spectrului de concepție tehnico-plastic vizat.

**Cuvinte cheie:** scenografie, plastică transpunere, sintetizare, structurare, conceptualizare.

### **Teatru-dans – armonie gestuală și metaforă**

Cadru asociat dr. Tamara CONSTANTINESCU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Jerzy Grotowski, considerat unul dintre precursorii acestui tip de spectacol, căutând esența trăirii scenice, descoperă o perfectă îmbinare între mișcare și cuvânt. La rândul ei, Pina Bausch, un creator total, coregraf și regizor totodată,

## **SIMPOZIONUL NAȚIONAL**

### ***Corporalitate, realitate, metaforă în teatrul contemporan***

elaborează un limbaj scenic unic și original, în spectacole ce apar ca adevărate „tragedii antice transpuse în mișcări ale sufletului contemporan”. Pentru Eugenio Barba spectacolul devine un „organism viu care comunică”, iar actorul nu trebuie să aibă în vedere numai relevarea psihologiei unui personaj, ci îi revine și sarcina de a-și crea „propria dramaturgie”, prin acțiuni fizice și vocale, rezultând în final un „teatru care dansează”.

**Cuvinte cheie:** Jerzy Grotowski, Pina Bausch, Eugenio Barba.

### **De la gest la corporalitate în teatrul de marionete. Studiu de caz: marioneta cu tijă**

Lect.univ.dr Anca Mihaela CIOFU  
Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Teatrul secolului XXI pare să se fi deschis tuturor posibilităților de exprimare, fie că vorbim despre dans, animație, proiecții video ș.a. Prezența omului pe scenă se face de multe ori (re)simțită, ori este prelungită de existența obiectului însuflețit în formele lui cele mai diferite (ca atare, ca mască, păpușă sau marionetă). În acest context contemporan în care gestul a fost pe bună dreptate supranumit „esență a limbajului teatral” (Antonin Artaud), pentru calitatea sa de a fi nu doar extrem de adaptabil diferitelor tipuri de teatralitate, dar și foarte nuanțat pentru explorarea limitelor și potențialităților spectaculare, se pune problema modului în care este el transpus în limbajul specific teatrului de animație pentru a da corporalitate, de pildă, marionetelor cu tijă. Corporalitate înțeleasă ca expresie fizică, ca proces de creare a impresiei de „viu” în reprezentăția păpușărească. Cu alte cuvinte, echilibrând raportul între tehnică și metaforă, între rigoare și putere de sugerare prin prisma opiniilor unora care au practicat și/ sau gândit gestul teatral în câmpul de investigație al corpului și al mișcării la cel mai înalt nivel, vom încerca să tragem propriile concluzii. Vorbim despre ceea ce Octavian Saiu numește „un model de vizualitate contemporană în care obiectele sunt metafore emblematice ale identității creatorului, iar animația, o soluție de a controla spațiul scenic, de a-l

revendica în chipul cel mai categoric. [...] animația devine un autoportret simbolic strecurat în realitatea cea mai concretă a teatrului”<sup>3</sup>.

**Cuvinte cheie:** gest, corporalitate, teatru de animație, marionetă cu tijă.

## Imagine, sunet, emoție – simbol și metaforă în teatrul de animație contemporan

drd. Biatrice COZMOLICI

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Rezumat:** Preponderența vizuală, auditivă și chiar olfactivă este o caracteristică tot mai pregnantă în spectacolul teatrului de animație contemporan (față de perioadele premergătoare secolului XIX), ca o consecință a nevoilor societății aflate într-o continuă schimbare, într-o eră a globalizării informațiilor, a interferenței tot mai complexe a diferitelor formule teatrale. În acest context, lucrarea de față își propune să aprofundeze modalitatea în care elementele scenice compun imagini, simboluri și metafore în spectacolul de animație contemporan aflat, tot mai adesea, între experiment și formele clasice, tradiționale, prin analiza unor concepte din sfera semioticii, a filosofiei și a antropologiei.

În prima parte aducem în discuție sistemul simbolic ca bază a gândirii. Acest fapt este susținut de multiple teorii și studii, printre care amintim: perspectiva lui Henri Bergson și teoria sa privind fluxul conștiinței, teoria gândirii ca serie de imagini arhetipale a lui Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard și regula dinamică a organizării percepțiilor. Cunoscând aceste adevăruri, căutăm să înțelegem cum este creată, folosită și înțeleasă imaginea (ansamblul de imagini) în scenă, respectiv în mintea spectatorului, în antiteză cu cuvântul.

La punctul doi, pornim de la opinia lui Gordon Craig, conform căreia teatrul este o artă totală, compusă din simboluri, care îmbină muzica, dansul, mișcarea; o artă în care gestul sprijină cuvântul, iar actorul nu joacă, nu redă, ci sugerează. Această idee, a realității evocate, este susținută și de teoreticianul japonez Okakura care, referindu-se la opera de artă, face următoarea afirmație: „A nu dovedi, ci a sugera, iată secretul infinității”. Nu facem referire la perfecționarea artistului din

<sup>3</sup> Octavian Saiu, extras din conferința *Regie, corporalitate și animație în teatrul secolului XXI* cu ocazia celei de-a 12-a ediții a Festivalului Internațional al Teatrului Contemporan de Animație *ImPuls*.





punctul de vedere al posibilităților sale fizice, de metamorfozare, asemeni obiectului animat, pentru că acestea nu vor putea fi dezvoltate nicicând de actorul dramatic, ci la cea de-a doua problematică propusă de Gordon Craig, în privința progresării artei, care aduce în centrul atenției gestul și calitatea sa simbolică și, implicit (în cazul nostru), obiectul. În teatrul dramatic, cuvântul „obiect” face referire, în general, la tot ce înseamnă recuzită și arareori la decor sau costum. Personajul, în teatrul dramatic, este însuși actorul. Astfel, obiectele capătă valoare de semn doar în raport cu jocul scenic (exceptând situațiile în care semnele sunt de natură iconică sau simbolică). În teatrul de animație, după cum bine știm, obiectul este principalul mijloc de comunicare: păpușa, decorul, costumul și chiar recuzita sunt (sau pot fi) animate, devenind, astfel, personaj. La fel cum, prin metamorfozare, costumul poate deveni decor, decorul recuzită, recuzita, din nou, personaj și tot așa – rând, pe rând, în funcție de mesajul care se dorește a fi transmis, orice obiect din scenă poate avea alte funcții/conotații față de cele inițiale. Desigur, există excepții și în teatrul dramatic, dar în teatrul de animație aceasta este un aspect general. Pornind de la acest adevăr general și pentru a înțelege procesul în urma căruia un obiect devine un semn teatral, ne îndreptăm atenția către noțiunile teoretice ale semioticii generale – știința universală a semnelor, analizând teoriile celor doi pionieri ai semioticii – Saussure și Pierce, cercetând aplicabilitatea lor în sfera teatrului de animație contemporan.

În cele din urmă, pentru a înțelege mai bine mecanismul de funcționare a semnului în teatrul de animație, propunem un studiu de caz, o analiză a spectacolului *Bruno Schulz – istoria unei imaginații păcătoase*. Studiul dorește să verifice ipotezele menționate, cu privire la dominantă vizuală, dimensiunea de semn a obiectului în scenă și emergențele stilistice ale teatrului de animație contemporan.

**Cuvinte cheie:** imagine, sunet, emoție, simbol, metaforă, teatrul de animație contemporan, semn teatral, semnificat, semnificat, obiect scenic, dimensiunea de semn, simbolizare, comunicare nonverbală.