

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

ȘCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

DOMENIUL: TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

ECHILIBRUL PSIHIC AL ACTORULUI

ÎN ACTUL CREAȚIEI

Rezumat

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. CONSTANTIN CHIRIAC

Doctorand:

MAGDALENA-OFELIA POPII

Sibiu

Septembrie, 2019

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU

ȘCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Teză de doctorat

**ECHILIBRUL PSIHIC AL ACTORULUI
ÎN ACTUL CREAȚIEI**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. CONSTANTIN CHIRIAC

Doctorand:

MAGDALENA-OFELIA POPII

Sibiu

Septembrie, 2019

Cuprins

INTRODUCERE.....	3
CAPITOLUL I	
STIMA DE SINE A ACTORULUI ÎN LUPTA CU FRICILE ȘI BLOCAJELE	6
1.1 Stima de sine a actorului în procesul creației. Întărirea încrederii în propria persoană.....	6
1.2 Aportul regizorului la întărirea stimei de sine	14
1.3 Simțuri, sensibilitate și luciditate.....	25
1.4 Analizarea psihologică a personajului	31
1.5 Exerciții pentru dezvoltarea capacității actorului de a exprima empatia	33
1.6 Exerciții pentru exprimarea emotivității	35
1.7 Frici și blocaje.....	36
1.7.1 Teama primei zile de repetiții.....	47
1.7.2 Căutarea unui vinovat.....	50
1.7.3 Nemulțumiri ce pot deveni blocaje.....	67
1.7.4 Lucrul la personaj poate naște blocaje.....	70
1.7.5 Acțiunile scenice	72
1.7.6 Elementul surpriză	75
1.7.7 Publicul.....	75
1.7.8 Critica.....	81
1.8 Tipuri de manipulare folosite în spectacole pentru atragerea publicului	89
1.9 Inteligența emoțională a actorului. Stări emoționale de moment	91
CAPITOLUL II	
Procesul creativ – proces psihologic complex.....	100
2.1.1 Etajele vieții psihice	101
2.1.2 Forme ale activității psihice: Instincte, emoții, senzații, percepții, memorie, gândire etc.	102
2.2 Educația și sistemul de învățământ	127

2.3	Spiritul ludic.....	138
2.3.1	Jocul.....	139
2.3.2	Jocul actorului și frica.....	147
2.3.3	Necesitatea dobândirii unei gândiri strategice în Arta Actorului.....	153
2.3.4	Jocurile seducției.....	164
2.4	Justețea energiei cheltuite în spectacol.....	167
2.5	Considerații finale despre emoție, ludic și psihic în jocul actoricesc.....	171

CAPITOLUL III

Experiența personală și sugerarea unei metode de lucru	177	
3.1	Construirea personajului pornind de la interior spre exterior	177
3.2	Construcția din exterior spre interior a personajului	182
3.3	Masca	184
3.4	Corporalitatea actorului și limbajul corporal	187
3.5	Mefisto sau măștile ce ascund nimicul	190
3.5.1	Surse de inspirație și intuiție.....	191
3.5.2	Antrenamentul de dinaintea spectacolului.	200
3.5.3	Machiaj și costume	201
3.5.4	Corporalitatea lui Mefisto.....	202
3.5.5	Limbajul lui Mefisto	204
3.5.6	Idei ce îmi sunt sprijin la susținerea interioară a rolului	208
3.5.7	Echilibrul sufletesc, blocaje și frici în lucrul la personajul Mefisto.....	212
3.5.8	Scurtă precizare la finalul analize asupra lucrului la personajul Mefisto	220
3.6	Considerații personale despre teatru și actor, despre drumul creativ.....	220
CONCLUZII	229	
BIBLIOGRAFIE	232	

REZUMAT

Ce înseamnă să fii echilibrat psihic într-o meserie care îți cere să îți cercetezi străfundurile zi de zi, clipă de clipă, să te arunci în abisul ființei, să te abandonezi pe tine și să te lași posedat de personaj? Care este granița dintre echilibru, luciditate și inspirație, nebunie, dezlănțuirea creatoare? Cum îți poți conduce și provoca inspirația? Cum îți poți accepta frica și o poți folosi în mod creativ pe scenă? Cum poți depăși blocajele care apar în lucru sau într-o reprezentație? Acestea sunt câteva aspecte care merită a fi analizate!

Lucrarea de doctorat *Echilibrul psihic al actorului în actul creativ* a venit din nevoia intimă de a înțelege și aprofunda mecanismul psihic pe care îl presupune munca de actor, dar și din raționamente pur pedagogice, care să mă ajute atât pe mine în lucrul cu studenții, cât și pe oricine este interesat de acest domeniu fascinant. Voi prezenta în continuare punctele esențiale ale lucrării.

În primul capitol al lucrării, *Stima de sine a actorului în lupta cu fricile și blocajele*, am analizat importanța unei stime de sine echilibrate în procesul creației, felul în care aceasta poate ajuta actorul să depășească diferitele tipuri de blocaje ce apar. Am analizat factorii declanșatori de frici și blocaje și am conceput o serie de exerciții ce ajută la întărirea încrederii în propria persoană, precum și posibile modalități prin care fricile pot fi folosite constructiv la scenă, transformarea dezavantajelor în avantaje pentru artist. Artistul „muncește” non-stop, se inspiră în permanență, chinul pe care îl presupune acțiunea de a se pierde pe sine în actul artistic nu îl părăsește în pauza de masă sau atunci când a părăsit clădirea în care repetă. Inspirația nu cunoaște odihnă. Drumul spre creația artistică presupune înțelegerea personajului, viețuirea cu el și ca el, purtarea lui în situații care e posibil să nu se regăsească în producția finală, dar de care este nevoie pentru a-l face să prindă viață, pentru „a-i da carne”. Confruntându-se indirect prin intermediul personajului cu slăbiciunile și nefericirile sale, actorul are oportunitatea de a le analiza, de a le înțelege și de a le accepta. Scena devine, astfel, nu doar un loc al confruntării cu sine, ci și unul al vindecării, al împăcării cu trecutul, al înțelegerii și acceptării propriei persoane.

Metodele actorilor sunt diferite și foarte personale; căile prin care descoperă personajele și prin care ajunge să le întrupeze sunt unice, de asemenea. Indiferent de drum, consumul emoțional este mare. Dezechilibrul psihic? Da. Oboseală psihică și fizică? Da. Dar care este

drumul care să îl protejeze pe actor de extenuare, să nu îl consume mai mult decât suportă? Ce trebuie făcut pentru ca actorul să poată reveni la finalul zilei la el însuși, la obiectivitate, să-și recâștige controlul? Este nevoie de un teatru căruia artiștii să i se dăruiască; un teatru mare, apocaliptic, jucat cu sânge și viscere; dar e nevoie să știe cum să facă acest lucru fără a se sinucide psihic! În acest gen de teatru, e nevoie de actori puternici, stăpâni ai psihicului lor, capabili să cunoască măsura „torturii” la care se supun. Nu există artist sigur pe sine, care să nu aibă frici, care să nu se simtă la lucru vulnerabil, mic, incapabil, plin de defecte, incompetent. Cum poate actorul să se întărească psihic în astfel de situații?

Pentru început, e bine să delimiteze situațiile care pot fi schimbate de cele în care nu stă în puterea lui să intervină. Ceea ce poate fi făcut în acest caz este să se schimbe felul de a se raporta la aceste situații și orientarea gândului spre cum pot fi extrase lucruri folositoare de pe urma unor situații aparent potrivnice; cum poate fi transformat aparentul dezavantaj în avantaj. S-a constatat experimental că, decât să se încerce suprimarea gândurilor negative, mai bine se optează pentru distragerea de la ele; e mai eficient. Să îți impui să nu te mai gândești deloc la ceva, poate avea efectul de a te gândi doar la acel lucru, de a te concentra numai la el. Memoria afectivă a unui actor este foarte importantă. Ține de meseria actorului dezvoltarea acestei abilități, amintirea afectivă a experiențelor; deci nu poate fi ușoară revederea mentală, reformularea amintirilor neplăcute sau loviturilor emoționale la care a fost expus la un moment dat în trecut. Ca orice rană deschisă, o experiență reactualizată și analizată prea mult se acutizează! Regizorului îi revine sarcina și responsabilitatea de a sesiza și anticipa momentele dificile și de a decide asupra momentului just al unei „intervenții” subtile.

Ce este un blocaj? Blocajul este un reflex al corpului la sentimentul de frică pe care îl simțim atunci când suntem în pericol. Ce se întâmplă în cazul unui eveniment neprevăzut pe scenă? Lipsa de încredere în capacitatea noastră personală de a face față evenimentului, de a răspunde la înălțimea așteptărilor (ale mele, ale celorlalți), responsabilitatea pe care o simt etc., bruiază concentrarea și comută atenția de la personajul și situația propuse în spectacol la propria mea persoană. De fapt, dacă aș rămâne în situația de joc, *personajul* s-ar descurca să rezolve micul incident, dar angoasele personale complică situația și, astfel, apare frica de eșec, care blochează. Există un tip de frică, un blocaj generat în momentul începerii spectacolului de prezența publicului, tracul din timpul reprezentației. Din acel moment, actorul simte că propria creație nu-i mai aparține. Fiecare spectator are drepturi asupra ei, o percepție într-un fel personal, poate emite păreri pe criterii de valoare ținând cont doar de propriul gust, iar actorul se simte violentat, părăsit, deposedat de dreptul de a-și apăra „copilul”, de a-l proteja.

Poate actorul să iasă învingător în aceste condiții de trac? Frica de public înseamnă, tradus în termeni pozitivi, izvor de energie pe care dacă știi să-l folosești, să-l controlezi și să-l dirijezi, îl poți transforma în extaz scenic, în energie creatoare. Există un prag al asumării senzației de frică, prin care se face trecerea de la blocaj la sursă de energie, care coincide cu momentul de acceptare a ideii de vulnerabilitate a creatorului. În timpul reprezentației, poate apărea un blocaj în momentul unui accident scenic. Ceva neprevăzut se întâmplă și actorul este cuprins de panică. Chiar și după ce momentul a trecut, evenimentul devine preocuparea lui obsesivă care îl împiedică să reacționeze prezent la acțiunile scenice. Actorii trebuie să înțeleagă că orice accident scenic (bineînțeles, mă refer la situații care nu implică vătămări corporale) este un noroc, ajută la adunarea energiilor printr-o concentrare mai mare a actorilor din distribuție. El duce la crearea unor detalii interesante la care nu s-ar fi gândit altfel, având capacitatea de a „reînvia” un spectacol amortit până la momentul respectiv.

Ce se întâmplă în cazul în care tracul este atât de mare, încât frica nu te părăsește nici odată cu începerea spectacolului? Actorul are mereu cu el un al treilea ochi critic, care îi dirijează jocul artistic, un „eu” observator care „comentează” actul artistic. În acest caz, de îndată ce apare acest „ochi năzdrăvan” – „judecător”, trebuie să te concentrezi puternic pe situație și pe partener. Să te comporți cu el exact ca și cu un copil mic, care a făcut o boacăna: să-l ignori.

Frica naște și sentimentul de autosuficiență. Ea este cea care determină actorul să nu caute drumuri noi, să se mulțumească să repete descoperirile din trecut, care au funcționat. Uneori, frica merge de mână cu fratele ei mai mic, dar la fel de nociv, manierismul. Personalitatea noastră, cu fiecare rol studiat, se îmbogățește prin asimilarea de înțelegeri noi, lărgirea orizontului personal, apariția de noi posibilități, adâncimi. Dar când aceste „bogății” se rezumă la gesturi sau la un anume fel de a vorbi, a privi, a face pauză etc., vorbim de manierisme. Teama de a nu fi slab sau sub nivelul anterior poate aduce actorul în ipostaza de a se repeta la nesfârșit nu pe sine însuși, ci de a repeta niște rezultate la care a ajuns cu ocazia studierii altor personaje, când i-a fost apreciată munca. Să poată risca un drum nou ține de curajul pe care actorul trebuie să îl aibă. Frica, fiind o senzație ce ține de instinctul de conservare, cu originea în teama de necunoscut, este normal să apară în cazul unei creații în timp real, când nu știi cum va decurge procesul artistic creator. Tot ce poți face este doar să fii cât mai bine pregătit pentru acest moment în care nu poți să ai certitudinea unei reușite. Importantă nu e frica, ci felul în care depășești momentul temerilor pentru ca, folosind energia izvorâtă din teamă, să treci de la imaginea ta, care te are subiect principal, la actul artistic, să te pierzi pe tine în situații fictive, care devin realitate pentru perioada spectacolului. Toată

perioada repetițiilor pregătește acest moment al ascunderii personalității tale. De fapt, din acest punct de vedere, am putea spune că actoria este un dans al sinelui de la conștient la pierderea sau ascunderea parțială, pe fondul stabil al stimei de sine.

Înțelegerea și asumarea vieții psihologice străine de ființa noastră nu se poate face fără empatie. Empatia ne apropie de celelalte persoane și ne ajută să simțim ca pe ceva „al nostru” ceva ce se întâmplă în afara noastră, dă senzația de familiar, ea e puntea pe care trebuie să pășim pentru asumarea senzațiilor și asimilarea datelor personajului. Adăugând cu ajutorul imaginației sale elementele necesare pentru a face totul să se apropie cât mai mult de real, actorul transformă astfel imaginația sa în noua realitate. Ceea ce se cunoaște la nivel imaginar poate fi un tip de cunoaștere foarte apropiat de cel real. Uneori, el e mai complet decât cunoașterea reală, poate fi reprezentativ pentru adâncul ființei.

Observația, studiul vieții se face non-stop. Trebuie să fii mereu conștient de lucrurile care se întâmplă în jurul tău și cu tine, să fii prezent în propria ta viață, un observator activ. În arta actoriei, indiferent de stilul pe care îl abordează spectacolul, sursa principală de inspirație a actorului rămâne viața. Noi nu trebuie să judecăm o operă de artă din punct de vedere moral. O creație artistică nu suportă o analiză în termeni de „bună” sau „rea”, ci una din punct de vedere estetic. Ținta mea, de exemplu, prin manipularea lui Faust este Dumnezeu, acest tată care nu mă iubește și nu mă acceptă (și de aici se desprind o serie de frustrări izvorâte din dorința de a demonstra că sunt capabil, că pot să fiu iubit etc.) Dacă eu aș judeca personajul Mefisto din punct de vedere moral, aș rămâne blocat într-o judecată de bine și rău. Dacă aș fi în plus o persoană credincioasă, aș putea ajunge să cred că interpretând acest personaj mă îndepărtez de lumină și, în mod firesc, mi s-ar face frică. Ba mai mult, aș fi în pericolul de a juca, în general, răul, iar răul este o concluzie care se deduce din acțiuni. Răul este interpretabil. Umanizarea diavolului, în schimb, este interesantă și aduce personajul aproape de înțelegerea publicului, care poate avea propriile imagini interioare despre multiplele fețe pe care le poate avea răul în societatea noastră. În abordarea unui personaj, este foarte important ca punctul de pornire să fie unul just, care să-ți deschidă porți creative și să nu permită fricii să-și facă simțită prezența. Fiecare actor, cunoscându-se pe sine, știe ce anume deschide în el posibilități artistice. Actorul trebuie să fie atent înafara sa și în interiorul său. Astfel, el va sesiza atât sugestiile partenerilor, ale regizorului, cât și pornirile sale interioare cele mai fine, impulsurile cele mai discrete emise de corp și spirit.

Costumul și decorul pot fi motive de blocaj. Dacă simți că un costum nu-ți este familiar, nu te reprezintă, încearcă să te gândești mai mult la el, să petreci mai mult timp în el pentru a-l face al tău, imaginează-ți situația specifică în care personajul tău ar purta acel costum sau, în

sens invers, îmbrăcat în acel costum nespecific lui, ce ar putea simți personajul constrâns să-l poarte? Încearcă să-ți imaginezi situațiile posibile scenic, astfel încât să devii câștigător într-o luptă cu un costum nepotrivit. Străduiește-te să fii cât mai flexibil în lucru, dă-ți libertatea de a continua studiul la personaj.

Al doilea capitol al lucrării, *Procesul creativ-proces psihologic complex*, cuprinde un studiu al psihicului uman, în care am urmărit cu precădere să descopăr procesele psihice care se desfășoară în creierul unui actor, pentru a putea extrage observații folositoare în declanșarea și stimularea inspirației, a spiritului ludic, pentru a dezvolta expresivitatea sa. Am urmărit aici crearea unor exerciții care să stimuleze gândirea strategică a actorului în lucrul la personaj.

Fenomenele psihice analizează felul în care se produce gândirea în sistemul nervos central. Există două feluri de a observa, cea senzorială a lumii și autoobservația care are doze de subiectivism. Creația de orice natură, inclusiv creația artistică este rodul activității subconștientului. Din etapele creației face parte perioada de incubație în care lucrul pare să stagneze dar de fapt informațiile *fermentează*, se îmbină în acel mod care dă unicitate fiecărui act artistic pentru ca apoi să se exprime în afară. Conștientul conține acțiunile făcute, atunci când ne dăm seama că le realizăm, ele fiind îndreptate spre un scop, având o finalitate și fiind împinse de un motiv personal – lucid. **Instinctele** cuprind toate reflexele cu care ne-am născut, care ne-au fost transmise ereditar; sunt bagajul genetic al speciei. În teatru, numim instinct actoricesc acea abilitate înnăscută, bazată pe intuiție, de a găsi soluții scenice organice, fără să îți folosești inteligența sau un raționament bazat pe logică. **Emoțiile** sunt un rezultat de mișcare a vieții psihice. Toate emoțiile pe care le simțim în timpul vieții au sursa în emoțiile de bază, înnăscute, care sunt în strânsă legătură cu instinctele. În spectacolele de teatru se îmbină mai multe tipuri de emoții: emoția transmisă de text creatorilor spectacolului (actori, regizor, scenograf, coregraf, compozitor etc.), emoția spectacolului, a creației în timp real prin reprezentare, resimțite în mod individual de către fiecare spectator în parte ca urmare a emotivității personale, a educației, experienței de viață, bagajului cultural etc. **Senzațiile** sunt informații primite de creier din exteriorul sau interiorul ființei noastre.

Pe scenă în timpul jocului se întâmplă ca funcții firești ale creierului să fie blocate din cauza tensiunii, emoțiilor, blocajului cauzat de frică, trac. Emoția, frica poate depăși valori normale care determină eliberarea adrenalinei (proces ce ține de autoapărare, deci în limite normale ar trebui să ducă la ascuțirea funcțiilor organelor de simț) și se produce acea *amputare* a unor senzații, un soi de paralizie asemănătoare dintr-un anumit punct de vedere celei pe care o suferă animalele atacate.

Percepțiile sunt procesele prin care oamenii observă însușirile obiectelor ce formează obiectele ca atare. Experiența personală și cultura ajută în procesul de descriere a obiectului perceput, astfel încât să apară cât mai multe detalii. Un artist este dotat, în general, cu un spirit de observație ieșit din comun, vede ceea ce este dincolo de puterea de observație a unui om obișnuit, căci își găsește surse de inspirație în mici detalii ale vieții. Capacitatea de a percepe obiecte care nu sunt în fața ochiului, de a avea imagini intuitive, este capacitatea de a **reprezenta**. Pentru artist reprezentarea este esențială; reprezentările sunt acele elemente din memorie care constituie materialul primordial al imaginației, sunt elemente din subconștient din care se hrănește imaginația atunci când se construiesc imagini noi, atunci când artistul lucrează la opera sa de artă, originală. **Simbolurile** sunt acele forme cu caracter abstract care ajută la cunoaștere fără necesitatea de a avea în față sau în minte obiectul reprezentat. Ele se pot baza pe o cunoaștere indirectă, logică. Artiștii se folosesc deseori în munca lor și în procesul creativ de simboluri pentru a traduce senzațiile și sentimentele în forme noi. **Gândirea** cuprinde mai multe funcții: de analiză prin care obiectul este desfăcut în elemente pentru a fi unificate apoi într-un tot, de comparație, prin care se stabilesc asemănări și deosebiri, de abstractizare prin care sunt extrase notele generale și de generalizare, atunci când se extind notele asemănătoare la toate clasele de obiecte care le au și sunt exprimate prin cuvinte, noțiuni, idei, concepte. Un pas superior al gândirii îl formează judecata care conține elemente afirmative și negative. **Limbajul** este un fenomen psihic specific uman prin care se exprimă gândirea. El este format din semne, semnale și simboluri, putând fi neexprimat, adică un limbaj intern sau exprimat, adică un limbaj extern. Acea capacitate a omului de a stoca experiențe de cunoaștere, atunci când își propune sau nu să facă acest lucru, se numește **memorie**. O informație care este însoțită de un sentiment pozitiv va rămâne în minte însoțită de memoria acelui sentiment. Acest lucru a făcut psihologii să vorbească și despre memoria afectivă, adică despre păstrarea în memorie a unor experiențe însoțite de senzații și sentimente. Actorul se bazează mult în munca sa pe memoria afectivă. **Imaginația** este procesul prin care sunt create imagini noi, act analog și solidar cu actul gândirii. Realitatea este sursa principală a imaginației. Imaginația determină și influențează capacitatea creativă a omului.

Imaginația are ca unic scop **creativitatea**. Emoțiile participă și ele direct la actul creativ, pentru că raționamentul imaginației implică afectele. Imaginația are un rol hotărâtor în orice act creativ, implicit în actul artistic dramatic. Actorii încearcă în repetiții să dobândească acea lejeritate creativă a copilului, să revină la acel **spirit ludic** care îi însoțește copilului jocul. **Sentimentele** sunt forme superioare din viața afectivă a omului pentru că ele conțin și elemente raționale având la bază motive care se cer a fi transformate în fapte. Prin opera sa, artistul

transferă în lumea exterioară, stări afective interioare. **Motivația** constituie o forță puternică de energie pentru obținerea unui rezultat propus. Motivele se transformă în fapte concrete cu ajutorul voinței. **Atenția** este un proces psihic, care prin exercițiu se dezvoltă. La baza ei stă o atitudine pozitivă și stabilă, declanșată de trebuințe. Spre deosebire de atenția naturală, atenția voluntară apare hrănindu-se din atenția naturală prin antrenament sau educație. Ea are ca motivație imaginația, ideea. Artistul dominat de o viziune interioară sau matematicianul interesat de rezolvarea unei probleme, simt în timpul procesului o emoție intensă care îi ajută să își crească la nivel calitativ atenția. Astfel atenția va rezista atâta timp cât este resimțită și emoția. Indivizii care manifestă o atenție puternică sunt capabili de a se izola de exterior având o viață interioară superioară. Când pasiunea sprijină atenția se nasc marile creații. Faptul că emoția și atenția sunt în strânsă legătură e folosit de artiștii dramatici. Astfel, pentru a capta atenția publicului, actorul se adresează sentimentelor spectatorilor din sală.

Aptitudinile sunt acele trăsături care susțin o activitate și îi determină succesul. Atunci când omul are aptitudini într-o anumită activitate, el se desfășoară în acest domeniu cu mai mare ușurință, plăcere și cu un interes sporit. Dacă, pentru aptitudini, importantă este o execuție lejeră, însoțită de ușurință și rapiditate, **talentul** are ca notă caracteristică noul, originalitatea, unicitatea. **Inteligența** este capacitatea intelectului de a rezolva probleme și situații noi fără a face apel la instincte sau cunoștințe, ci doar prin folosirea resurselor intelectuale. În domeniul teatral ne întâlnim cu inteligența scenică, artistică, cea care ajută actorul să rezolve situații neprevăzute dar și să înțeleagă într-un mod profund, situația, relațiile dintre personaje, rolul etc. **Voința** este acel proces psihic cu ajutorul căruia realizăm o acțiune conștientă în vederea atingerii unui scop de dragul căruia înlăturăm toate obstacolele întâlnite pe drum. Voința este o însușire care ține de natura umană prin excelență. Este un proces complex care mobilizează capacitățile fizice și psihice ale omului. În teatru, creativitatea se bazează mult pe voință. Aici, voința cunoaște o dublă manifestare: voința de a crea, de a se exprima prin ceva nou, unic și voința dăruirii de sine, ce constă în acele acte prin care artistul se pune pe sine, cu întreaga sa viață, în slujba actului creativ. **Factorul ereditar** are un rol hotărâtor în dezvoltarea personalității creative. Instinctele, sentimentele și chiar anumite tendințe sau predispoziții comportamentale, inteligența, adică toate aceste elemente care determină personalitatea individului, sunt transmise genetic, exact așa cum sunt transmise ereditar trăsăturile fizice. Ele sunt preluate de la ambii părinți și felul în care are loc combinația este unică pentru fiecare individ, creând această inegalitate dintre nivelul talentului unui individ cu al altuia și caractere diferite.

Creația nu se naște din nimic, ea are nevoie de material din care să se dezvolte, iar acest material îl constituie **informația**. Informația este condiționată de curiozitate, de dorința de a afla, de a ști mai mult, de spiritul de observație și de o gândire vie care ajută la procesarea informației. Ea este stocată în creier cu ajutorul memoriei, iar la momentul necesar este prelucrată de gândire și imaginație rezultând formele noi. Un caracter creativ are flexibilitate, el poate găsi mai multe soluții la o problemă, are luciditate, adică are capacitatea de a se detașa emoțional și de analiza obiectiv, are originalitate, adică capacitatea de a îmbina informațiile într-un mod unic creând un produs nou.

Pentru senzația de libertate, jocul este un fel de garanție, un fel de exercițiu necesar pentru pregătirea spiritului. Pentru ca această lume interioară să fie făcută vizibilă, artistul are nevoie de un mijloc sigur de transport înspre afară, o modalitate care să-i protejeze lumea interioară, sensibilitatea, iar această soluție se găsește în ideea jocului. Pentru a transforma în artă jocul său, artistul are nevoie de idee. Ideea este cea care îi canalizează energia spre un scop, îi restrânge unghiul în care privește lumea astfel încât toate gândurile și acțiunile să graviteze în jurul ei și de multe ori determină maniera în care va decide să o înfăptuiască.

Este important pentru actor să își dezvolte capacitatea de a-și construi personajele și de a urmări strategiile acestora. Atât în viața personală cât și în roluri, actorii folosesc strategii pentru a atinge scopurile propuse; în punerea în aplicare a acestor strategii se apelează uneori la tehnici de manipulare. Pe scenă este extrem de important să ai justete în acțiunile tale. Energia în sine, fără un scop, este inutilă și poate deveni chiar o piedică atunci când nu este folosită just și, din punctul meu de vedere, poate fi unul din motivele ratării unui spectacol. Teatrul poate deschide noi orizonturi interioare, ceea ce îl transformă într-o modalitate de cunoaștere și autocunoaștere, în care drumul devine interesant, apropiat din acest punct de vedere unui demers științific, căci ridică probleme, pune întrebări și combină realități. Opera de artă se naște și se dezvoltă în interiorul artistului ca o entitate ce crește, ca o ființă ce se hrănește cu psihicul său, dar și cu sânge, carne. Acest lucru e evident mai ales în cazul actorului care îi împrumută personajului propriul său corp. Noua entitate care îl cuprinde tot mai mult pe dinăuntru, îl umple cu ea și îl poate chiar devora. Eliberarea de rol e dificilă, actorul simte părăsirea, durerea abandonului, căci fiecare personaj moare după fiecare spectacol, și sufletul actorului cuprinde mii și milioane de morți și nașteri. Prin rol, actorul naște opera și se naște din nou cu o nouă personalitate, care va lăsa urme în personalitatea proprie, căci acest travaliu cu expulzare în fiecare seară presupune o traumă a ruperii se sine.

În al treilea capitol al tezei, *Experiența personală și sugerarea unei metode de lucru*, am analizat cele două mari sisteme de lucru (cel care, pornind de la interior, merge spre exterior

și cel care pornește de la studiul corporal și merge spre interior), elementele importante în arta actorului și am demonstrat cum în studiul personajului Mefisto, din spectacolul *Faust*, în regia lui Silviu Purcărete, am unit toate aceste elemente, reușind să elimin fricile și blocajele. Am încercat să structurez drumul meu artistic într-o metodă care să inspire actorii și studenții.

În construcția unui personaj pot fi urmate două mari drumuri: unul în care lucrul începe de la datele interioare ale personajului și se ajunge la forma lui fizică și un al doilea drum care pleacă de la datele exterioare fizice ale personajului pentru a crea ulterior lumea lui interioară. Documentarea trebuie să facă parte din viața actorului. Acesta trebuie să fie un bun observator al vieții, dar pentru o bună înțelegere a fenomenelor e bine să aibă cunoștințe din cât mai multe domenii pentru a-și dezvolta capacitatea creatoare. Este necesar un antrenament fizic și vocal care să relaxeze mușchii, să-i încălzească, orice încordare fizică fiind dăunătoare procesului creator. Așa cum un gând, o emoție naște o mișcare interioară sau exterioară, viceversa este valabilă. Orice mișcare, orice acțiune trezește un gând sau o emoție. Pentru a da viață proiecției interioare a personajului, actorul recurge la o întruchipare carnală a acestei viziuni, expunându-se riscurilor ce recurg din aceste dedublări. Metamorfozările sale susținute de personalitatea ludică stârnesc noi dorințe de a se pierde pe sine pentru a se regăsi. Evadările îi dezvălesc noi limite, căutările continuă la nesfârșit. Masca actorului, ca rol, ca formă exterioară care îl protejează, îl ascunde și îl dezvălește, este o depărtare de sine, în care se păstrează mereu legătura cu centrul, ființa actorului.

A-și abandona corpul personajului este o condiție pentru a trece de la sine spre el. Căci dacă nu își cunoaște bine corpul, nu știe ce ține de specificul său, actorul nu va putea lucra la înlocuirea mișcărilor personale cu altele ce țin de universul celeilalte entități care îl bântuie. Corpul trebuie să fie rezistent și flexibil în același timp, puternic și vulnerabil. În timpul repetițiilor, se dă o luptă de câștigare a teritoriului corpului între personaj și actor. Noua corporalitate își face loc și nu fără un soi de agresivitate. Când individul se dezbracă rând pe rând de toate hainele, când renunță unul câte unul la toate rolurile cu care a fost identificat, când își dă seama că niciuna din aceste imagini nu îl reprezintă, nici poziția socială, nici numele, nici măcar aspectul fizic la care a lucrat, se ajunge la esența umanului, iar această esență este iubirea.

Mefisto nu are acel sâmbure de lumină. El este golul. Nimicul. Gaura neagră care absoarbe și nu se umple, nu se luminează, nu dăruiește nimic. Iubirea primește și dă în același timp. Iubirea reușește să se cunoască; să se împlinească. Mefisto nu se poate regăsi în altul, el nu poate cunoaște iubirea. Măștile sale ascund vidul. Dacă dedesubt nu e nimic, măștile sunt extraordinare, sclipitoare. Mefisto este un personaj fascinant, înfricoșător prin complexitatea

lui și o provocare care te poate doborî. Am avut norocul să beneficiez de o perioadă de documentare ceva mai mare ca de obicei, ceea ce a constituit un mare avantaj.

Am avut blocaje la întâlnirea cu acest rol mare? Bineînțeles, din moment ce este un rol mare, greu, ce aduce cu sine multiple păreri ca urmare a lecturării de texte sau vizionării diferitelor spectacole și filme pe această temă. În stăpânirea fricii ajută construirea unui program de repetiții, a unei strategii de drum. Frica ajunge astfel a fi o componentă a curajului. Ea se naște odată cu hotărârea de a face proiectul, de a lucra la personaj. Ea apare ca urmare a unei acțiuni proprii interioare declanșată de o dorință. Nu e o frică surprinzătoare, ea se naște dintr-un gest personal și rațional, lucid. Ea face parte din drumul care urmează a fi parcurs. Un proiect teatral presupune riscul eșecului, deci e normal să apară sentimentul fricii. Doar cine nu riscă poate să nu cunoască frica. Curajul apare doar în prezența fricii, căci o hotărâre lucidă, cunoscând toate riscurile, e un act de curaj. Eu cred că frica definește un om la fel de mult cum îl definește curajul. Nu poți tânji la gândul de libertate fără sentimentul fricii. Frica face legătura dintre succes și eșec.

Teatrul este pentru mine posibilitatea de a reacționa împotriva efemerului vieții. Simt că doar un astfel de gest, încărcat la maxim cu toată revolta mea și plin de inutilitate în același timp, doar prin acest gest mă pot împăca puțin cu ideea morții. Unele spectacole au fost dureroase și periculoase, întoarcerea la sine găsea un om schimbat. Nu am mai putut fi cea de dinainte, pentru că experiența a adus cu ea modificări mari în mine, profunde. Cred că e bine să te adâncești, să te cauți în cât mai multe posibilități. Asta nu are cum să nu te schimbe. Ai o altă atitudine față de viață reală, în mod categoric. Dar asta e ce îți dorești: căutarea care să te schimbe. Totuși, aceste schimbări ce se petrec în tine, aceste dezechilibre psihice pe care le suporti cu fiecare repetiție și spectacol, trebuie să fie făcute controlat, actorul trebuie mereu să găsească o cale spre re-echilibrare. Cunoașterea funcționării psihicului uman și auto-cunoașterea devin esențiale într-un astfel de proces riscant al abandonării de sine, care este arta actorului.

Pe un teritoriu echilibrat al stimei de sine, acest travaliu nu lasă răni adânci, la fel de dureroase ca în cazul unui fond psihic tulburat, ce declanșează șubrezirea încrederii în propria persoană și în capacitățile sale. O persoană lipsită de încredere acționează haotic în munca sa, depune mult mai mult efort și pierde energie suplimentară, atât în lucrul propriu-zis la rol cât și în eforturile de a depăși multiplele blocaje ce se declanșează și care se dezvoltă mult mai tare pe un teren al nesiguranței. E important ca artistul, care se cunoaște pe sine suficient de bine, să poată apela la exerciții prin care să își echilibreze stima de sine, să își întărească încrederea în capacitățile creatoare și acelea de a face față la presiuni, să transforme fricile naturale ce apar

în timpul lucrului în sursă de energie creativă și să nu le lase să se dezvolte în blocaje. Pe de altă parte, blocajele sunt firești și la rândul lor, pot fi depășite. Am încercat să descriu câteva mecanisme psihice de reacții la blocaje în sens pozitiv, pe care le-am testat personal și cred că studierea lor ar putea ajuta și alți actori în lucrul la rol.

Intuiția e în strânsă legătură cu credința. Nu are nevoie de dovezi. Există. E greu să o explici. Ea vine din ceva moștenit și ceva uitat. Ai nevoie să te încrezi în intuiția ta de artist, dar trebuie să ai puterea, apoi, să o pui la îndoială, cu ajutorul lucidității tale. Într-un fel, credința în arta ta, ca actor, seamănă cu credința în Dumnezeu. În momentul jocului, nu ai dovezi palpabile, concrete, dar tu crezi în situație, în tine în situația respectivă și ea devine reală pentru tine și pentru alții. Iar asta e o formă de credință, apropiată celei religioase. Să crezi profund, să crezi pentru că ai gândit-o, într-un mod foarte adevărat și conținut.

BIBLIOGRAFIE

- ***, *Coranul*, traducere dr. Silvestru Octavian Isopescul, Editura ETA, Cluj-Napoca, 2006;
- ***, *Întâlnire cu Robert Wilson*, Fundația Culturală Camil Petresci și Revista Teatrul Azi, București, 2007;
- Abalkin, N., *Sistemul lui Stanislavski și Teatrul Sovietic*, traducerea Alexandra și Petru Comărnescu, Editura Cartea Rusă, București, 1955;
- Adler, Alfred, *Cunoașterea omului*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1996;
- Adler, Alfred, *Le sense de la vie*, Payot, Paris, 1950;
- Adler, Alfred, *Sensul Vieții*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1995;
- Allport, Gordon, *Structura și dezvoltarea personalității*, traducere și note Ioana Herseni, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991;
- Andre, Christophe, *Imperfecti, liberi și fericiți*, traducere Nicolae Baltă, Editura Trei, București, 2009;
- Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, traducere Elena Drăgușin Popescu, Editura Unitext, seria Magister, București, 2000;
- Aristotel, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii D. M. Pippidi, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1965;
- Artaud, Antonin, *Ombilicul Limburilor*, traducere Corina Sandu, traducerea poemelor Claudiu Soare, introducere Alain Jouffroz, Editura Pandora-M, Târgoviște, 2002;
- Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său*, traducere Voichița Sandu și Diana Tihu Suciu, postfață Ion Vartic, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997;
- Athanasiu, Andrei, *Tratat de psihologie medicală*, Editura Oscar Print, București, 1998;
- Audeguy, Stéphane, *Monștrii*, traducere Irinel Antoniu, Editura Univers, București, 2008;
- Banu, George (coord.), *Ryszard Cieslak, actor emblematic al anilor '60*, traducerea de Andreea Dumitru, Editura Cherion, București, 2009;
- Banu, George, *Convorbiri Teatrale*, Editura Nemira, TNRS, București, 2016;
- Banu, George, *Dincolo de rol sau Actorul Nesupus*, Editura Nemira, București, 2018;

- Banu, George, *Peter Brook, Spre teatrul formelor simple*, Editura Unitext – Polirom, București – Iași, 2005;
- Banu, George, *Repetițiile și teatrul reînnoit – secolul regiei*, Editura Nemira și Festivalul de Teatru de la Sibiu, București, 2009;
- Banu, George, *Ryszard Cieslak, Actor emblematic al anilor '60*, Fundația Culturală Camil Petrescu și Revista Teatrul Azi, București, 2009;
- Banu, George, *Scena modernă. Mitologii și miniaturi*, Editura Nemira, București, 2014;
- Banu, George, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*, Editura Unitext – Polirom, București – Iași, 2007;
- Banu, George, *Teatrul de artă, o tradiție modernă*, Editura Nemira, București, 2010;
- Barba, Eugenio, *O canoe de hârtie, Tratat de antropologie teatrală*, traducere Liliana Alexandrescu, Editura Unitext, București, 2003;
- Barba, Eugenio, *Teatru, singurătate, meșteșug, revoltă*, traducere Doina Cornea Derer, Editura Nemira, București, 2010;
- Barlow, Aaron, *Quentin Tarantino – Viața la extreme*, traducerea Codruța Crețulescu și Adrian Cotoră, Ibu Publishing, București, 2011;
- Barrault, Jean-Luis, *Sunt un om de teatru*, traducere Modest Morariu, prefață Lucian Giurchescu, Editura Meridiane, București, 1965;
- Bergman, Ingmar, *Lanterna magică*, traducere Dan Shafran, Elena Florea și Carmen Banciu, Editura Meridiane, București, 1994;
- Bergson, Henri, *Energia Spirituală*, traducere și prefață Lucian Pricop, Editura Cartex, București, 2017;
- Bergson, Henri, *Teoria răsului*, traducere Silviu Lupașcu, prefață Ștefan Afloroaiei, Institutul European, Iași, 1992;
- Bergson, Henry, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere, studiu introductiv și note Horia Lazăr, Editura Institutul European, București 1998;
- Berlogea, Ileana, *Agatha Bârsescu*, Editura Meridiane, București, 1972;
- Biberi, Ioan, *Probleme de psihologie antropologică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997;
- Bлага, Lucian, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiu mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969;
- Boal, Augusto, *Teatrul Oprimărilor*, traducere Georgiana Barbulescu, Editura Nemira, București, 2017;
- Bogart, Anne and Landau, Tina, *The viewpoints*, Theatre communications group, 2009;

- Bondy, Luc, *Sărbătoarea clipei*, traducere Ileana Cantuniari, Editura Humanitas, FITS, București, 2011;
- Borie, Monique, *Corp de piatră, corp de carne*, traducere Mihaela Stan, Editura Nemira și TNRS, București, 2019;
- Borie, Monique, *Fantoma sau Îndoiala Teatrului*, traducere Ileana Littera, Editura Unitext – Polirom, București – Iași, 2007;
- Bowlby, John, *Crearea și ruperea legăturilor afective*, traducerea Violeta Bârzescu, Editura Trei, București, 2016;
- Branden, Nathaniel, *Cei șase stâlpi ai încrederii în sine*, traducere Dorina Oprea, Amsta publishing, București, 2008;
- Bresson, Robert, *Notes sur le cinématographe*, Flammarion, Paris, 2013;
- Brion, Marcel, *Arta Fantastică*, traducere și postfață Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1970;
- Brook, Peter, *Împreună cu Grotowski: Teatrul e doar o formă*, traducere Anca Măniuțiu, Eugen Wohl și Andreea Iacob, prefață George Banu, Editura Cheiron, București, 2009;
- Brook, Peter, *Spațiul gol*, traducere Marian Popescu, Editura Unitext, București, 1997;
- Buber, Martin, *Eu și Tu*, traducere Ștefan Augustin Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992;
- Buzoianu, Cătălina, *Novele teatrale*, Editura Meridiane, București, 1987;
- Cântec, Oltița, *Silviu Purcărete sau Privirea care înfățișează*, Fundația Culturală Camil Petrescu și revista Teatrul Azi prin Editura Cheiron, București, 2011;
- Chekhov, Michael, *Gânduri pentru actor*, traducere Crista Bilciu, Oana Bogzaru, Editura Nemira, București, 2017;
- Chițan Simona, Michailov, Mihaela, *De-a dreptul Victor Rebengiuc*, Licenția Publishing, București, 2004;
- Chițan Simona, Michailov, Mihaela, *Victor Rebengiuc, omul și actorul*, Editura Humanitas, București, 2010;
- Chubbuck, Ivana, *Puterea actorului*, traducere Oana Bogzaru și Crista Bilciu, Qualitz books, București, 2007;
- Connor, Steven, *Cultura postmodernă*, traducere Mihaela Oniga, Editura Meridiane, București, 1999;
- Copeau, Jacques, *Registres*, Galimard, Paris, 1974;
- Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii*, Editura Polirom, Iași, 2003;
- Culianu, Ioan Petru, *Păcatul împotriva spiritului*, Editura Polirom, Iași, 2005;

- Curran, John, *Agathe Christie – Jurnalul secret*, traducere Adriana Bădescu, Editura Rao, București, 2010;
- Davidescu, Grigore, *5 Simțuri, 5 porți spre cunoaștere*, Editura Albatros, București, 1972;
- Davidova, Marina, *Sfârșitul unei epoci teatrale*, traducere Maria Dinescu și Magdalena Boiangiu, Editura Nemira, București, 2006;
- Davidson, Richard J. și Benglez, Sharon, *Creierul și inteligența emoțională*, traducere Valentin Vidu, Editura Litera, București, 2016;
- Delacroix, Henry, *Psihologia Artei*, traducere Victor Ivanovici și Virgil Mazilescu, prefață Octavian Barbossa, Editura Meridiane, București, 1983;
- Delbono, Pippo, *Dăruirea de sine*, traducere Irina Cerchia, prefața George Banu, Editura Nemira, FITS, București, 2019;
- Delbono, Pippo, *Teatrul Meu*, traducerea Andreea Dumitru, prefață George Banu, Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista Teatrul Azi, FITS, București, 2009;
- Delgado, Maria M.; Rebellato, Dan, *Regizori contemporani ai teatrului european*, traducere Edith Negulici, Ramona Tănase și Loredana Voicilă, Editura Tracus Arte, București, 2016;
- Dodin, Lev, *Călătorie fără sfârșit*, traducere Cătălina Panaitescu, Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista Teatrul Azi, București, 2008;
- Domenach, Jean-Marie, *Întoarcerea Tragicalui*, traducere Alexandru Baciu, prefață George Banu, Editura Meridiane, București, 1995;
- Donnellan, Declan, *Actorul și ținta. Reguli și instrumente pentru jocul teatral*, traducerea Saviana Stănescă și Ioana Ieronim, Editura Unitext, București, 2006;
- Drăgan, Ion, *Psihologia pentru toți*, Editura Științifică, București, 1991;
- Dulgheru, Elena, *Filmul ca o rugăciune*, Editura Arca Învierii, București, 2004;
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică, imaginarul*, traducerea Muguraș Constantinescă și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999;
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducerea Marcel Aderca, postfața Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1977;
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 2013;
- Eliade, Mircea, *Yoga*, Editura Mariana, Craiova, 1991;
- Enko, T., *Viața intimă a lui Dostoievski*, traducere, prefață și note de Mihai Maxim, Editura Paideia, București, 2015;

- Féral, Josette, *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine*, traducerea Raluca Vida, Editura Artspect, București, 2009;
- Firmin, Gemier, *Le Théâtre*, Editions Grasset, Paris, 1925;
- Freud, Sigmund, *Abrégé de Psychanalyse*, P.U.F, Paris, 1950;
- Freud, Sigmund, *Opere I*, traducere, studiu introductiv și note dr. Leonard Gavrilu, Editura Didactică și pedagogică, București, 1990;
- Freud, Sigmund, *Opere VII*, traducerea Roxana Melnicu, Corneliu Irimia, Reiner Wilhelm, Silviu Dragomir, revederea traducerii Vasile Dem. Zamfirescu, note introductive de Roxana Melnicu, Editura Trei, București, 2002;
- Freud, Sigmund, *Opere XII*, traducere Maria și Ion Nastasia, cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2005;
- Gasset, Jose Ortega y, *Studii despre iubire*, traducerea Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 1991;
- Gasset, Jose Ortega, *Dezumanizarea Artei*, traducere, prefață și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000;
- Gish, Lilian, *Filmele domnului Griffith și eu*, traducerea și note de Eugen B. Marian și Paul B. Marian, Editura Meridiane, București, 1973;
- Glass, Lillian, *Limbajul trupului și mincinoșii*, traducere Madalina Sofron, Editura Polirom, Iași, 2014;
- Goethe, J. W. von, *Gândirea lui Goethe în Texte Alese*, traducere și comentarii de Mariana Sora, Editura Minerva, București, 1973;
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, traducere și introducere de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1996;
- Goldoni, Carlo, *Memoriile domnului Goldoni, menite să lămurească istoria vieții sale și pe aceea a teatrului său*, traducerea Victoria Ursu, Editura pentru literatură universală, București, 1967;
- Golu, Mihai și Dicu, Aurel, *Introducere în psihologie*, Editura Științifică, București, 1972;
- Gorceakov, N, *Lecții de regie ale lui Stanislavski*, traducerea Petre Comărnescu și Ion Vasile Costin, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955;
- Gorceakov, Nikolai Mihailovici, *Lecțiile de regie ale lui Vahtangov*, traducerea Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București, 2017;
- Grazzini, Giovanni, *Fellini despre Fellini*, Traducerea Adriana Fianu, Cuvânt înainte de Alex Leo Șerban, Editura Humanitas, București, 2007;

- Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, Traducerea George Banu și Mirella Nedelcu-Patureanu, prefața Peter Brook, postfața George Banu, Editura Unitext, București, 1998;
- Grunfeld, Iosif, *Dicționar de artă*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2002;
- Haddou, Marie, *Cum să-ți întărești încrederea în tine*, traducerea Smaranda Bedrosian, Editura Trei, București, 2011;
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Despre artă și poezie*, selecție și note Ion Ianoși, Editura Minerva, București, 1979;
- Hersch, Jeanne, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*, traducere Drăgan Vasile, Editura Humanitas, București, 1997;
- Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu*, traducerea H. R. Radian, cuvânt introductiv de Edgar Papu, Editura Univers, București, 1970;
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, traducerea H. R. Radian, cuvânt înainte Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2002;
- Iliescu, Dragoș; Ionescu, Mihaela Alexandra; Stanciu, Ștefan, *Rolul reprezentării metaforice ca vehicul de transmitere a semnificațiilor în fenomenele organizatorice*, Editura Comunicare.ro, București, 2008;
- Jarry, Alfred, *Supraomul... și femeia lui Suprafemeia... și bărbatul ei*, traducere și note de Mady Solomon, cuvânt înainte de Luca Pițu, Editura Moldova, Iași, 1991;
- Jung, C. G., *Psihogeneza bolilor spiritului, Opere Complete III*, traducerea Dana Verescu, cuvânt înainte Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2005;
- Jung, C.G., *Amintiri, vise, reflecții*, traducerea Daniela Ștefănescu, Editura Humanitas, București, 2017;
- Kierkegaard, Søren, *Frică și cutremur*, traducere și prefață Leo Stan, Editura Humanitas, București, 2002;
- Kierkegaard, Søren, *Repetarea*, traducerea Adrian Arsinevici, Editura Amarcord, Timișoara, 2000;
- Kristeva, Julia, *Noile maladii ale sufletului*, traducere Sabina Dorneanu, Editura Trei, București, 2005;
- Lecoq, Jacques, *Corpul Poetic*, traducere Raluca Vida, Editura ArtSpect, București, 2009;
- Leonhard, Karl, *Personalități accentuate*, traducere de dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan. Prefața de Arthur Kreindler, Editura Enciclopedică Română, București, 1972;
- Liiceanu, Gabriel, *Despre Limită*, Editura Humanitas, București, 1997;

- Liiceanu, Gabriel, *Măștile lui M.I. (Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu)*, Editura Humanitas, București, 2012;
- Loreau, Max, *Dubuffet, Jean. Strategia Creației*, traducerea Rodica Savopol, prefața Ion Pascadi, Editura Meridiane, București, 1978;
- Lynch, David, *Cum să prinzi peștele cel mare*, traducerea Cătălin Mesaru, Editura Humanitas, București, 2007;
- Mamet, David, *Teatrul*, traducerea Monica Bottez, Editura Curtea Veche, București, 2013;
- Manea, Aureliu, *El, Vizionarul*, Revista Teatrul Azi, București, 2000;
- Mauriac, Francois, Billquist, Fritiof, Oproiu, Ecaterina, *Greta Garbo*, traducerea Domnița Munteanu, Editura Meridiane, București, 1972;
- Mălaimare, Mihai, *Commedia dell'Arte. Clipa astrală a teatrului Universal*, Editura Tracus Arte, București, 2011;
- Măniuțiu, Mihai, *Despre Iluzie și mască*, Editura Humanitas, București, 2007;
- Menta, Ed, *Andrei Șerban, Lumea magică din spatele cortinei*, Editura Unitext, București, 1999;
- Meyerhold, V. E., *Despre teatru*, traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu, Fundația teatrală Camil Petrescu și Revista Teatrul Azi, București, 2011;
- Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza Jungiană*, Editura Trei, București, 2001;
- Mishima, Yukio, *Calea samuraiului astăzi*, traducerea Iuliu Rațiu, Editura Humanitas, 2007;
- Mouawad, Wajdi, *Totul este scriitură*, traducerea Mihaela Stan, Editura Nemira și Teatrul Național Radu Stanca Sibiu, București, 2018;
- Naugrette, Catherine, *Călătoriile sau Orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu*, traducerea Ileana Cantuniar, prefața Constantin Chiriac și Catherine Naugrette, Editura Nemira, TNRS, București, 2013;
- Navarro, Joe, *Secretele comunicării nonverbale*, traducerea Mihaela Liliana Stroe, Meteor publishing, București, 2016;
- Oida, Yoshi și Marshall, Lorna, *Actorul invizibil*, traducerea Maia Teszler, cuvânt înainte de George Banu, Editura ArtSpect, București, 2009;
- Ostermeier, Thomas, *Teatrul și frica*, traducerea Vlad Russo, prefața George Banu, Editura Nemira, București, 2016;
- Otis Skinner, Cornelia, *Madame Sarah*, traducerea Edith și Mircea Alexandrescu, Editura Meridiane, București, 1974;
- Paler, Octavian, *Mitologii subiective*, Editura Eminescu, București, 1976;

- Palmer, Michael, *Freud și Jung despre religie*, traducere, avânprefață și note dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1999;
- Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, traducerea și note Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, prefața de Ovidiu Drâmba, Editura Meridiane, București, 1971;
- Pascaud, Fabienne, *Arta prezentului (convorbiri cu Ariane Mnouchkine)*, traducere Daria Dimiu, Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista *Teatrul Azi*, București, 2010;
- Pasolini, Pier Paolo, *Scrieri corsare*, traducerea Oana Boșca-Mălin și Corina Anton, prefața Piero Spila, Editura Polirom, Iași, 2006;
- Patlanjoglu, Ludmila, *Regele Scamator*, Ștefan Iordache, Editura Curtea Veche, București, 2008;
- Payot, Jules, *Educația voinței*, traducere L. Constantinescu, Editura Socec, București;
- Pellea, Oana, *Jurnal 2003-2009*, Editura Humanitas, București, 2009;
- Picon-Vallin, Beatrice, *Ariane Mnouchkine, Introducere, selecție și prezentare*, traducerea Andreea Dumitru, Fundația Culturală Camil Petrescu și Revista *Teatrul Azi*, București, 2010;
- Pintilie, Lucian, *Bricabrac*, Editura Humanitas, București, 2003;
- Pleșu, Andrei, *Despre Îngeri*, Editura Humanitas, București, 2015;
- Py, Olivier, *O mie și una de definiții ale teatrului*, traducerea Edith Negulici, Editura Tracus Arte și FITS, București, 2015;
- Quinn, Anthony, *Lupta cu îngerul. Autobiografie*, traducerea Emeric Deutsch, Studiu introductiv Constantin Popescu, Editura Meridiane, București, 1977;
- Quinn, Anthony, *Păcatul originar. O autobiografie*, traducerea Monica Andronescu, Editura Nemira, București, 2018;
- Ribot, Théodule, *Atenția și patologia ei*, traducere, note și eseu introductiv de dr. Leonard Gavrilu, IRI, București, 2000;
- Ribot, Théodule, *Ereditatea psihologică*, traducere, avânprefață și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 2002;
- Ribot, Théodule, *Logica Sentimentelor*, traducere, cuvânt înainte și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1988;
- Ribot, Théodule, *Memoria și patologia ei*, traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, IRI, București, 1988;
- Ribot, Théodule, *Voința și patologia ei*, traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, IRI, București 1997;

Robinson, David, *Buster Keaton*, traducere, prefață și note de Sanda Diaconescu, Editura Meridiane, București, 1972;

Roșca, Al., *Psihologia generală*, Editura didactică și pedagogică, București, 1976;

Rusinek, Stephane, *Cum să intri în mintea celuilalt*, traducerea Cristina Livia Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 2010;

Serafim, Eugen, *Nihilismul – o filosofie luciferică sau unde duce înțelepciunea acestui veac*, Editura Biserica Ortodoxă & Egumenița, Galați, 2004;

Sf. Atanasie, *Scrieri (Partea Întâi)*, traducere Nicolae Barbu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978;

Sfântul Serafim al Dimitrovului, *Despre îngeri*, traducere Adrian Tanasescu-Vlas, Editura Sofia, București, 2013;

Shainberg, Catherine, *Cabala și puterea visării*, traducere de Nicu Gecse, Editura PRO DAO, București, 2011;

Silvestru, Valentin, *Jurnal de drum al unui critic teatral 1982-1984*, Editura Palimpsest, București, 2006;

Silvestru, Valentin, *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1966;

Silvestru, Valentin, *Spectacole în cerneală*, Editura Meridiane, București, 1972;

Simion, Carmen, Bădescu, Mircea, Beju Livia Dana, *Incursiuni în creativitate*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2002;

Smiles, S., *Fii om de caracter*, Editura Cugetarea, București, 1937;

Solomon, Dumitru, *Dialog interior*, Editura Eminescu, București, 1987;

Sontag, Susan, *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Unitext, București, 2000;

Stanislavski, Konstantin, *Munca actorului cu sine însuși*, traducerea de Lucia Demetrius și Sonia Filip, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1951;

Stanislavski, Konstantin, *Viața mea în artă*, traducerea I. Flavius și N. Negrea, Editura Cartea Rusă, București, 1954;

Stănescu, Carmen, *Destăinuiri*, Editura EU&UE, București, 2009;

Steinhardt, Nicolae, *Dăruind vei dobândi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994;

Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul Fericirii*, Editura Mănăstirii Rohia, Rohia, 2005;

Stok, Danusia (ediție îngrijită de), *Kieslowski despre Kieslowski*, traducerea Florin Sicoie, Editura Alfa, București, 2000;

Strauss, Frederic, Huet, Anne, *Cum se fac filmele*, traducerea Andreea Petre, Editura Humanitas, București, 2008;

- Surdu, Alexandru, *Hegel, Georg W.F., Fenomenologia Spiritului*, în *Referat Științific*, Editura Cartea de Buzunar, București, 2008;
- Șerbănescu, Dumitru, *Voința și educarea ei*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980;
- Șeștova, Maria, *Calea spre Performanță, Dodin și Teatrul Malâi*, traducerea Andreea Popescu, prefață Simon Calow, Fundația Culturală Camil Petrescu și Revista Teatrul Azi, București, 2008;
- Tackels, Bruno, *Ariane Mnouschkine și Théâtre du Soleil*, traducerea Eugenia Ana Rotescu, prefață de George Banu, Editura Nemira, TNRS, București, 2013;
- Tarkovski, Andrei, *Sculptând în timp*, traducerea Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București, 2015;
- Tatos, Alexandru, *Pagini de Jurnal*, Editura Nemira, București, 2010;
- Tolstaia, Sofia, *Viața mea*, traducere, prefață și note de Antoaneta Olteanu, Editura Alfa, București, 2012;
- Tolstoi, Lev, *Despre Dumnezeu și om*, traducere Elena Drăgușin-Richard, Editura Humanitas, București, 2017;
- Tolstoi, Lev, *Sposedanie*, traducere Anca Irina Ionescu, Editura Herald, București, 2016;
- Tonitza-Iordache, Mihaela, Banu, George, *Arta Teatrului*, Editura Nemira, București, 2004;
- Vîjeu, Titus, *Dan Pița, Arta privirii*, Editura Noi, media print, București, 2012;
- Winch, Guy, *Emotional First Aid: Healing Rejection, Guilt, Failure, and Other Everyday Hurts*, Plume, New York, 2014;
- Winnicot, D.W., *Joc și realitate, în Opere VI*, traducere Ioana Lazăr, Editura Trei, București, 2006;
- Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru No*, traducere Irina Holca, prefață Andrei Șerban, postfață Carmen Stanciu, Editura Nemira, București, 2011.