

Alexandru BOUREANU

Colecția ARTELE SPECTACOLULUI

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Președinte **BRIGITTE PROST**

Membri **MARIA SHEVTSOVA**

GUY FREIXE

ELEONORA RINGLER-PASCU

CARMEN CROITORU

RALUCA BUJOREANU

MIHAI VLADIMIRESCU

ALEXANDRU BOUREANU

Alexandru BOUREANU

**Despre imanența teatrului -
O cercetare interdisciplinară**



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2026**

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Sorin CRIȘAN – Rector Universitatea de Arte din Tg. Mureș

Prof.univ.dr. Liviu MALIȚA – Universitatea Babeș-Bolyai Cluj Napoca, Decan

Facultatea de Teatru și Film

Copyright © 2026 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

ISBN 978-606-14-2295-1

Imagine copertă: David BRANDT

© 2026 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

σχΐας ὄναρ ἄνθρωπος...

Πίνδαρος (II, η, 135)

INTRODUCERE

Am început cercetarea de față urmărind evoluția formelor atipice de teatru. Ne-am dat seama, pe parcurs, că un astfel de demers este, de fapt, o încercare de narativizare a imanenței teatrului, artă care a avut, dintotdeauna, o dimensiune avangardistă implicită. În această ordine de idei, ne angajăm să supunem unei cercetări științifice, inerent interdisciplinară, *arta actorului* din perspectiva creării spectacolului de teatru într-o formă atipică și din unghiul demultiplicării profesiei de actor, în planul socio-psihologiei practice. Vom expune o descriere a arhitecturii creației artistice, punând accent pe instrumentele specifice actorului în elaborarea actului artistic, trecând prin psihologia creațională teoretică și aplicată, cu incursiuni în istoria și teoria teatrului, în scopul cercetării metodelor atipice de creare a spectacolului. Vom prezenta, în finalul lucrării, forme atipice derivate din arta scenică și vom exemplifica descifrarea muncii de creație a artei regizorului prin montarea scenică a unui spectacol în formă atipică.

Această carte este la origini teza de doctorat cu titlul „Cauzalitate și efecte ale formelor spectacologice atipice – introspecție în psihologie creațională prin teatru”, pe care am avut șansa să o elaborez sub îndrumarea domnului profesor Bogdan Ulmu – a cărui amintire o port în suflet, cu o recunoștință tot crescândă, teză susținută la Universitatea Națională de Arte “George Enescu” din Iași, în 2012. Mărturisesc că am încercat să „plagiez” stilul pedagogic ulmist: era un sentimental și un bonom. Bogdan Ulmu este însuși umanismul contagios și rafinat (spun „este” și pentru că îl putem citi în continuare, și pentru că încă nu pot accepta că trebuie să vorbim despre dumnealui la trecut). De la dânsul am rămas cu multe lucruri bune: istorii nescrise din lumea teatrală, acest doctorat în teatru, un anumit gen de umor și auto-deriziune, dar și cu plăcerea gustului pentru un *Biftec tartar* sau un *Carpaccio*. A fost un profesor al artei vieții și al traiului teatral adevărat. Îi dedic această carte!

Pe parcursul cărții am folosit nu numai argumentația științifică, ci și narativizarea specifică disciplinelor circumscrise istoriei sociale, precum și un stil eseistic, mai apropiat de spiritul temei: imanența teatrului.

Despre cauzele și efectele formelor spectacologice atipice se pronunță numeroși exegeți. În ceea ce privește procesul de construcție al personajului, din punct de vedere psihologic, am valorificat informațiile privind studiile care vin să completeze metodele de investigație din laboratoarele de creație ale celor mai valoroși profesori din domeniul artei actorului.

Primele trei capitole ale cărții se vor axa pe cercetarea zonei de desfășurare a actorului și pe determinarea identității și psihologiei acestuia. Vom încerca o încadrare teoretică și vom proba o serie de definiții și concepte ale noțiunii de actor, de la primele mărturii teoretice până la axiologia artistică din ziua de astăzi. Pe baza unui sondaj care a urmărit definirea spontană a termenilor de *actor* și *teatru*, realizat chiar pe subiecți-actori, vom reliefa diversitatea și complexitatea percepției în abordarea subiectului. Totodată, studiul se bazează pe modul de interpretare teoretică a creației și a creativității, considerând necesară abordarea muncii actorului din perspectiva interdisciplinară a problemelor de ordin psihologic, estetic, filosofic, sociologic, dar și religios.

Cartea propune, în prima parte, o introspecție asupra celor două mari *pariuri* ce vizează reușita creației actricești: textul viitorului spectacol și construcția de personaj scenic; iar în cea de a doua parte, vom studia, din punct de vedere tematic, formele atipice de teatru care au preocupat personalități marcante și au un impact asupra construcției *noului* rol și asupra mecanismului de gândire al actorului contemporan, exemplificând prin mișcarea teatrală franceză *Cartel*, condusă de Jacques Copeau.

În ultimele două capitole ne vom referi la condiția teatrului atipic, din punctul de vedere al necesității apariției acestuia pe piața culturală mondială, precum și în baza rezultatelor remarcabile prin care producțiile de acest gen conferă actorului și spectatorului o mai mare implicare din punct de vedere socio-cultural. Introspecția în psihologia creațională o ilustrăm prin realizarea unui studiu de caz, ce constă în montarea pe scena Teatrului Național din Craiova a unui spectacol contemporan, esențial din punctul de vedere al filosofiei textului pentru poporul român, reprezentând mesajul specific pe care îl formulează și transmite spectacolul atipic societății sale.

În scopul elaborării acestei lucrări s-au consultat numeroase studii, analize, lucrări critice și articole științifice, atât din domeniul artelor spectacolului, cât și din domenii conexe, documente publicate în limba română și o diversă bibliografie internațională, sursele fiind expuse integral în finalul lucrării și menționate, cu rigoare, în notele de subsol. Bibliografia este, de fapt, copleșitoare, într-o astfel de întreprindere, iar o altă dificultate se ivește în privința lucrului cu sursele și informațiile intrate, aproape ca anonime, în circuitul științific și în cel publicistic, în genere. Internetul contribuie din plin la ambiguitatea surselor și a datelor generale, adică a acelor cu caracter biografic și istoric, indispensabile în formularea unei perspective pe axa diacroniei și în întocmirea unor micromonografii.

Așadar, propunem o cercetare pe o temă complexă și de importanță majoră, de real interes contemporan și extrem de utilă cadrelor didactice din învățământul preuniversitar și universitar vocațional, precum și pentru studenți, dar, nu în ultimul rând, și pentru practicienii artelor spectacolului.

Această lucrare reprezintă o continuare a preocupărilor și cercetărilor personale, întreprinse timp de două decenii, începând din anul 2000, ca profesionist în arta scenică și, complementar, ca formator în arta actorului. Demersul constă, totodată, în diseminarea experiențelor științifice acumulate prin: studii aprofundate în *Teoria și estetica teatrului* (U.N.A.T.C., București), stagiu de formare în *Regia și pedagogia teatrului* (Academia de Artă Teatrală, Sankt Petersburg), cercetări în domeniul *Sociologiei culturii – teatru* (Conservatoire de Lausanne, Elveția), studii în regim de masterat în *Regia spectacolului contemporan* (U.N.A.T.C., București), master în *Ingineria schimburilor interculturale* (Université Sorbonne, Paris III), doctorat în domeniul management (A.S.E. București) – cu teza *Impactul managementului modern în compania independentă de teatru și postdoctoralul (UEFISCDI, București) cu tema Studii privind statutul artistului, între instituțional și independență, în noul context european.*

CAPITOLUL I: DETERMINĂRI ALE ARTEI ACTORULUI ÎN PEISAJUL CULTURAL

1.1 Istoric. Concepte. Precizări preliminare

Arta, acest *hybris* al omului în fața lui Dumnezeu! Actorul, acest miracol! Acești doi „A” transformă ecuația gândirii omului și o apropiere de divinitate, în tentația de a imita atributul divinului, creația. Misterul procesualității creației artistice este mobilul meditațiilor, dar și al cercetărilor seculare. A deveni mai bun și a fi atras spre frumos reprezintă obiectul și subiectul artei în genere. Preocupările esteticii, de la simțul natural la simțul artistic, vin să cristalizeze, în decursul secolului trecut, concepte precum *simț*, *sentiment* și *instinct estetic*, dezvoltând, ulterior, discuții conceptuale despre *sensibilitate*, *atitudine* ori *experiență estetică* considerate a fi *legitimate și investigate din perspectiva formelor de exercițiu ale artei contemporane*¹.

Subiectivitatea, ca trăsătură comună a celor doi „A”, se manifestă prin reprezentări imaginative, ce se traduc din viziune onirică sau, de cele mai multe ori, prin *mimesisul* aristotelic: „rostul poetului nu este de a povesti lucrurile întâmplare cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întâmpla”². Ceea ce nu se poate defini și reglementa prin norme a fost dintotdeauna încadrat într-o categorie particulară; astfel, Horia Deleanu nota, în lucrarea sa *Elogiu actorului*, că „este vorba despre presupusa atotputernicie a subiectivității artei actricești, care împiedică orice subsumare a valorilor ei înăuntrul unei arii mai largi, mai generale de cuprindere”³.

Din perspectivă istorică, actoria desemnează atât practica scenică a amatorilor, cât și practica profesionistă, fiind una dintre cele mai vechi preocupări umane, cea mai cunoscută metodă și unul dintre

¹ Matei Dumitru, *Estetica*, Editura Academia Române, București, 1993, p. 84.

² Aristotel, *Poetica*, Editura Științifică, București, 1957, p. 31.

³ Horia Deleanu, *Elogiu actorului*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 11.

principalele instrumente educative ale omului. Chiar dacă *Arta actorului* nu a beneficiat inițial de tratate proprii, există totuși o succesiune de teorii asupra teatrului. De la gândirea filozofică greacă din secolul al IV-lea î. Hr. până la estetica occidentală din secolul al XIX-lea, de la Aristotel la Hegel, toate concepțiile se concentrează asupra textului, considerând poezia dramatică esența artei teatrale. Atât la latini, cât și în perioada clasică, actorul era înfățișat din punctul de vedere al elocinței și din acela al artei oratorice, iar *Arta actorului* se reducea la „a pronunța bine un discurs”. Astfel, probabil cea mai citată operă în lucrările de specialitate despre teatru, din toate timpurile, este *Poetica* lui Aristotel, care a acordat multă atenție unor concepte-cheie ca: *μύθος* (mythos), *μίμησης* (mimesis), *κάθαρση* (catharsis). Potrivit lui Aristotel, spiritul uman este capabil să obțină cunoașterea în cinci moduri diferite:

„să admitem deci că modalități prin care sufletul enunță adevărul sub forma de afirmație sau negații sunt în număr de cinci: arta, știința, înțelepciunea practică, înțelepciunea speculativă, intelectul intuitiv”(EN VI. 3. 1139b)⁴.

În secolul I î.Hr. regăsim scrierile lui Horațiu despre teatru în *Arta poetică*, iar pe cele ale lui Cicero (106-43 î.Hr.) în *Oratoriul* – în care se stabilește o paralelă între arta actorului și elocință.

Abia în epoca clasicismului, în 1657, François Hédelin, cunoscut în literatură sub numele de Abbé d'Aubignac, scrie lucrarea *Practica teatrală*, în care este dezvoltată ideea discursului despre pietate în tragedii. Opera sa a fost comentată de Richelieu, aceasta bazându-se pe ideea că acțiunea de pe scenă trebuie să aibă credibilitate (*vraisemblance*) în ochii publicului. Aubignac a propus, printre altele, ca piesa întreagă să aibă loc într-un moment cât mai apropiat, în timp, de perioada de criză, ca publicului să nu i se ceară să își imagineze schimbări ale scenelor sau schimbări de personaje, iar numărul actorilor să fie limitat, astfel încât să nu se creeze nicio confuzie.

⁴ Lubomír Doležel, *Poetica occidentală. Tradiție și progres*, traducere de Ariadna Ștefănescu, postfață de Călin Andrei Mihăilescu, Editura Univers, București 1998, p. 19.

Trei ani mai târziu, adică în 1660, apar cele trei *Discursuri* despre poemul dramatic ale lui Corneille, iar Molière publică *Critica școlii nevestelor* (1663) și *Improvizația de la Versailles*, lucrări ce au apărut ca o reacție la prejudecățile vremii, fiind *lecții* pentru actori, cu atacuri directe împotriva anumitor figuri ilustre ale acelor timpuri, dar și satiră la adresa unor tipologii sociale. Tot în clasicism apar *Arta poetică* (1674) a lui Nicolas Boileau-Despréaux, ce sintetizează principiile clasicismului, pornind de la anumite norme generale de creație, ilustrate apoi pe genuri și specii literare, precum și *Méthode pour bien prononcer un discours et le bien animer*, scrisă de René Bary în 1679. Aceasta din urmă servește, de asemenea, predicatorilor și avocaților, chiar dacă fusese dedicată, la vremea respectivă, actorilor.

În *Secolul Luminilor* au apărut tratatele de declamație, gramatică sau pronunție, precum și primele monografii asupra formării actorului. Tot atunci are loc emanciparea actorului. Textele se divid în manuale practice și teoretice asupra artei sale, sub diverse forme: memorii, scrisori, dialoguri – de cele mai multe ori scrise de către actori. Autorul francez Louis-Sébastien Mercier vine cu o bogată contribuție în arta dramatică, iar cartea sa notabilă *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, apărută la editura E. van Harrevelt, în 1773, la Amsterdam, reprezintă un pamflet anticlasicist, foarte rău primit în Franța, dar apreciat în Germania, conținând idei reformatoare și revendicatoare scrise cu multă pasiune. Abia Diderot⁵, în scrierile sale despre teatru, în discursurile asupra poeziei dramatice, vorbește despre *execuția concretă a unei arte*, de o practică particulară. Lucrările importante pentru arta dramatică sunt *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu*, comedie, urmată de *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) și *Le Père de famille*, dramă la finalul căreia adaugă un *Discours sur la poésie dramatique*. Lucrarea lui Denis Diderot *Paradoxe sur le comédien*, din 1777, publicată abia în 1830, poate fi considerată o primă apropiere teoretică modernă asupra artei actorului.

⁵ Denis Diderot, n. 05.10.1713, Langres, d. 31.07.1784, Paris, scriitor, filozof și enciclopedist francez. Diderot este cunoscut pentru erudiția și spiritul său critic, iar în teatru pentru că a pus bazele dramei burgheze.

Din cronologia textelor majore asupra esteticii teatrului trebuie evidențiate contribuțiile importante datorate unor cunoscute lucrări precum: *Racine și Shakespeare* (1823-1825) de Stendhal, *Prefața la Cromwell* (1827) și *William Shakespeare* de Victor Hugo, *Lettre à Lord xxx, sur la soirée du 24 octobre 1829* a lui Alfred de Vigny, *Naturalismul în teatru* (1881) a lui Émile Zola sau articolul lui Alfred Jarry *Despre inutilitatea teatrului în teatru* (1896), publicat în revista *Le Mercure de France*.

La începutul secolul al XIX-lea, câteva repere majore au modificat gândirea teatrală și continuă să influențeze marile creații contemporane, notabile fiind: *Teatrul și dublul său* (1938) de Antonin Artaud, *Scrieri despre teatru* (1918-1954) de Bertolt Brecht, *Note și contranote* (1966) de Eugène Ionesco sau *Ultraj la public* (1966) de Peter Handke.

Parafrazând una dintre primele reflecții internaționale despre actor, ce îi aparține lui Diderot, Antonin Artaud consideră că arta actorului este un *paradox*⁶. Potrivit lui Diderot, actorul convingător este capabil să exprime o emoție pe care omul-actor nu a resimțit-o, idee ce se situa la polul opus al teoriilor îmbrățișate de contemporanii săi: „C'est le paradoxe: moins on sent, plus on fait sentir”⁷ (Acesta-i paradoxul: cu cât simțim mai puțin, cu atât transmitem mai mult). Diderot expune două tipuri de joc actoricesc:

- (1) *A juca cu suflet*, adică a resimți emoțiile jucate;
- (2) *A juca cu inteligență*, creând o aparență, jucată fără a resimți emoțiile.

Paradoxul, din punctul nostru de vedere, constă în faptul că deși e o artă individuală, arta actorului se realizează colectiv. Practica teatrală a ultimelor decenii a demonstrat că arta actorului este subordonată, în procesul muncii de creație, artei regizorului. În creația scenică a spectacolului, există între cei doi creatori un amestec al fenomenelor

⁶ Antonin Artaud (1896-1948) a formulat câteva idei despre „anti-teatru”, fiind cunoscut pentru o dramaturgie de tipul „théâtre de la cruauté”. Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Ed. Gallimard, Paris, 1938.

⁷ Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Editura Gallimard, Folio BD, Paris, 1994, p. 98.

afective de *a da* și de *a re-da*, o încredere legată de prietenie, aproape familială, un schimb energetic, informațional și de *re-talentizare*. Pedagogia artistică vocațională păstrează unele dintre trăsăturile caracteristice acestei relații speciale, între formator și viitorul actor.

De altfel, regizorii trăiesc, ca și actorii, viața lor profesională în lumea vocației și a implicării totale. Cotidianul lor este, de asemenea, apropiat de cel al actorilor, favorizând dezvoltarea afinităților electiv. Aceste fenomene diferite sunt esențiale pentru a favoriza emergența operelor artistice de calitate. Cu un rol asemănător motivațiilor intrinseci, ele stimulează aceste relații eminamente afective, făcând parte din *cultura organizațională a companiei* ce trebuie să asigure artiștilor pe care dorește să-i promoveze un climat favorabil de muncă.

Nu ne propunem să pătrundem într-un *câmp minat*, într-o profesie ce contrariază multe idei și persoane. Totuși, vom cuteza să formulăm o definiție personală: *Arta actorului* este procesul de metamorfozare a *sentimentelor*, sfera lor de proveniență aflându-se în psihotehnica redării acestora, în prezența unui **Public**, intitulat *receptor*, și a unui *emițător*, denumit **Actor**.

Teoriile de la care pornim își au originea la început de secol XX, în tratatul ce a devenit instrumentul universal de lucru în metodele de predare a artelor teatrului: *Munca actorului cu sine însuși*⁸, celebra lucrare a lui Konstantin Stanislavski. Sistemul său reprezintă o serie de tehnici profesionale folosite de către actori în pedagogia și, mai apoi, în munca de creație, prin *redarea de emoții credibile ale personajelor*. Metoda, creată și aplicată inițial între 1911 și 1916, se baza pe conceptul *memoriei emoționale*, emoție pe care actorul o concentrează interior, pentru a portretiza, pe scenă, emoțiile personajului. Mai târziu, între 1934 și 1938, această tehnică a evoluat spre o metodă bazată pe acțiuni fizice, în care emoțiile se produc prin acțiuni. Această ultimă tehnică este cunoscută ca sistemul lui Stanislavski.

„Cum să îți controlezi emoțiile? Există un singur mod de a face asta – să legi o emoție de o acțiune. Obișnuiește-te să legi o emoție de o anumită

⁸ K. S. Stanislavski, РАБОТА АКТЁРА НАД СОБОЙ (Munca actorului cu sine însuși), Части I и II, Дневник ученика Искусство, Москва, 1951.