**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII ŞTIINȚIFICE**

# **P R O G R A M A**

**PENTRU EXAMENUL NAȚIONAL DE DEFINITIVARE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNT**

**DISCIPLINA DE EXAMEN:**

**ARTELE SPECTACOLULUI (ARTA ACTORULUI)**

**2015**

**NOTĂ DE PREZENTARE**

Prezenta programă urmăreşte să înlesnească pătrunderea în teoria modernă a artei actorului, pentru a da posibilitatea profesorilor din învăţământul preuniversitar să-şi structureze cunoştinţele şi activitatea didactică în aşa fel încât să poată urmări, în mod coerent, un traseu unitar. Finalitatea studiului artei actorului este complexă:

- aduce o contribuţie importantă la formarea personalităţii tinerilor elevi

- dezvoltă abilităţile de comunicare intrapersonală şi exprimarea sinelui

- dezvoltă abilităţile de comunicare interpersonală şi capacitatea de a lucra în echipă

- favorizează autocunoaşterea şi exprimarea autentică

- dezvoltă creativitatea, capacitatea de adaptare şi inovare

- dezvoltă capacitatea de a crea strategii pentru rezolvarea diverselor probleme/situaţii

- dezvoltă simţurile, capacitatea de observare şi de interacţiune cu mediul

- dezvoltă inteligenţa emoţională

- dezvoltă abilităţile motrice şi vocale

- favorizează managementul emoţiilor şi exersează răspunsul adecvat în situaţii de criză

- pune în lumină virtualităţi latente, dezvoltă potenţialul individual etc.

În acest scop e foarte important ca Arta Actorului să nu fie privită în chip „tradiţionalist” sau „meşteşugăresc”, ca mimare sau ilustrare a unui text sau ca un sistem mai închegat sau mai puţin închegat de „tehnici”. În toate marile şcoli de teatru contemporane, arta actorului deschide un câmp vast de experimentare, de descoperire şi autocunoaştere, de cunoaştere şi interrelaţionare umană.

În cartea sa „O poetică a artei actorului”, profesorul Ion Cojar spune: „Formarea e un delicat proces de recuperare a totalităţii umane, a întregului potenţial individual, un complex formator de noi deprinderi, specifice unei activităţi de performanţă spirituală şi psiho-fizică, de depăşire a limitelor omului comun. Clasa de arta actorului e un atelier de experimentare şi de recuperare a celor cinci simţuri, a tuturor tipurilor de memorie şi imaginaţie, precum şi a tuturor proceselor psihice de prelucrare efectivă, nu doar superficial simbolică şi mimată a informaţiilor senzoriale obţinute prin raportarea corectă, onestă, la obiectele statice şi subiectele dinamice, vii, precum şi la evenimentele din mediul înconjurător, în relaţia permanentă cu dinamica situaţiilor şi prin respectarea strictă a temelor şi a regulilor stabilite, până la însuşirea mecanismului specific al creativităţii actorului, acela de a transforma convenţia (tema propusă) în realitate psihică procesual obiectivă care determină în mod natural, organic şi comportamentele adecvate” (Ion Cojar, *O poetică a artei actorului*, Ed. Unitext, 1996).

Programa de faţă se adresează absolvenţilor instituţiilor de învăţământ superior artistic care vor desfăşura activităţi didactice în cadrul ariei curriculare Arte din învăţământul preuniversitar.

*Prezenta programă urmăreşte:*

* consolidarea pregătirii de specialitate corespunzătoare competenţei didactice, a profesorului de Artă teatrală - arta actorului;
* actualizarea bazei teoretice şi practice privitoare la aspectele didactice fundamentale care se leagă de realizarea educaţiei artistice în învăţământul general şi de specialitate;
* corelarea conţinuturilor de specialitate cu planul cadru şi curriculum naţional al actualei reforme în învăţământ;
* rezolvarea problemelor de didactică în procesul de învăţământ – predare, învăţare, evaluare la diferite specialităţi, ţinând cont de ciclurile curriculare, dar şi de nivelul aptitudinilor artistice ale elevilor;
* dezvoltarea capacităţilor de interpretare intra şi interdisciplinare a conţinuturilor şi de formare a unei culturi curriculare.
* valorificarea conţinuturilor disciplinei prin construirea unui demers didactic modern, prin proiectare structurată, prin organizarea unor activităţi de învăţare centrate pe nevoile şi interesele elevilor, care să faciliteze învăţarea eficientă de către elevi a conţinuturilor specifice disciplinei;
* dezvoltarea capacităţilor de evaluare a cunoştinţelor şi deprinderilor dobândite de elevi cu ajutorul întregului set de instrumente şi tehnici de evaluare şi reglarea demersului didactic pe baza interpretării informaţiilor oferite de rezultatele evaluării.

Pentru a realiza transferul deprinderilor artistice, în cadrul căruia se obţine modelarea intenţionată a personalităţii elevului ca viitor consumator de artă sau viitor artist, cadrul didactic trebuie să utilizeze forţa educativă a exemplului personal. Astfel, profesorul de educaţie artistică sau de educaţie artistică specializată produce dovada concretă a faptului că stăpâneşte în mod profesionist disciplina pe care o predă, înlăturându-se astfel posibile cazuri de impostură sau de degradare în timp a capacităţilor artistico-interpretative ale cadrelor didactice. Totodată, proba practică constituie o garanţie a profesionalismului în învăţământului artistic.

Programa de faţă cuprinde teme de specialitate din programele şcolare pentru învăţământul preuniversitar, precum şi teme din didactica generală aplicată la metodica specialităţii.

Prezenta programă este valabilă şi pentru absolvenţii aparţinând minorităţilor naţionale.

**Artă teatrală - Arta actorului**

* Arta actorului
* Didactica specialităţii
* Istoria teatrului românesc şi a teatrului universal

**ARTA ACTORULUI**

**BIBLIOGRAFIE OBLIGATORIE (SPECIALITATE ȘI DIDACTICA SPECIALITĂȚII):**

1. ARTAUD, Antonin, *Teatrul şi dublul său*, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997
2. BROOK, Peter, *Spaţiul gol*, Editura Unitext, trad. Marian Popescu, 1997 şi Editura Nemira 2014
3. COJAR, Ion, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paideia în colaborare cu Unitext, ediţia a III-a, 1998
4. COLCEAG, Gelu, *Rolul – partitura concretă a actorului între gând şi acţiune*, revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press
5. GROTOWSKI, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, Editura Unitext, trad. G. Banu şi Mirella Nedelcu-Pătureanu, Buc., 1998
6. ROTTER, Sylvia, Sindelar Brigitte, *Sus cortina!...pentru viață. Pedagogie teatrală – jocuri și exerciții*, trad. Sabina Topală-Ardelean, Buc., Unatc Press, 2014
7. SPOLIN, Viola, *Improvizaţie pentru teatru*, trad. Mihaela Beţiu, Unatc Press, 2008 (ediţia completă) şi 2014 (ediţia prescurtată)
8. STANISLAVSKI, Konstantin Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuşi*; trad. Lucia Demetrius şi Sonia Filip, ESPLA, Bucureşti, 1955; trad. Raluca Rădulescu, editura Nemira, Buc., (vol. 1) 2013, (vol. 2) 2014.

**TEME:**

**I.**  **Jocurile teatrale**

- Sistemul de învăţământ bazat pe Jocuri teatrale dezvoltă gândirea, capacitatea de structurare a problemelor de rezolvat (temelor), de creare a strategiilor necesare rezolvării lor, stimulează intuiţia, încurajează experimentarea şi descoperirea proprie, dezvoltă comportamentul organic (primul pas şi cel mai important al dezvoltării artistice), dezvoltă toate abilităţile psiho-fizice necesare relaţionării cu mediul înconjurător şi cu partenerii de joc (abilităţi translate apoi în mod inconştient, deci fără efort, în viaţa cotidiană).

- Diferenţa dintre Joc şi joacă (jocul din curtea şcolii, jocul de cabană, etc.) – Jocul are reguli proprii, pe care copilul le respectă de bunăvoie.[[1]](#footnote-1) Regulie jocului teatral – formează cadrul de experimentare, focusează energia spre îndeplinirea unui obiectiv şi stimulează creativitatea (omonime circumstanţelor situaţiei scenice ce va fi studiată mai târziu).

- Caracteristicile jocului – vezi Viola Spolin, *Improvizaţie pentru teatru* (Unatc Press 2008), capitolul „Experienţă creatoare” (p. 49-66).

- Importanţa lucrului în grup (de la jocurile de grup şi la cele individuale) – teatrul este o artă colectivă (vezi Stanislavski şi Viola Spolin).

- descoperirea instrumentelor de lucru prin intermediul Jocurilor teatrale (***Punctul de concentrare*** – vezi Viola Spolin, op. cit., p. 70)

- arta actorului ca rezolvare de probleme (de la punctul de atenţie la PDC şi de aici la problema de rezolvat prin acţiune – vezi Viola Spolin, op. cit., p. 68).

- evoluţia de la Jocul teatral la exerciţiul de improvizaţie, complex, conţinând parametrii ***Situaţiei scenice***: Unde, Cine, Ce, De ce (Cu ce scop, Cu ce motivaţie). (Viola Spolin şi Colceag, Gelu, *Rolul – partitura concretă a actorului între gând şi acţiune*, revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012)

**II. Exerciţiile de improvizaţie** creează deprinderea ca, utilizând PDC-ul, acţionând în mod personal şi autentic pentru rezolvarea problemei, comportamentul elevului să fie organic (nealerat de situaţia convenţională propusă de text, de condiţia specifică disciplinei: lucrul în grup. Grupul poate fi uneori divizat – o parte acţionează, cealaltă priveşte, rămânând partener egal în experienţa comună.)

- ambele grupuri vor analiza obiectiv experienţa comună (vezi *Evaluare* – Viola Spolin, op. cit., p. 74, vezi *Etichete şi/sau Concepte* – p. 83, *Evitarea Cum-ului* – p. 84)

- etapizarea exerciţiilor de improvizaţie se va face *de la simplu la complex.* Metoda de învăţare prin joc, având ca obiectiv obţinerea manifestării autentice, totale, organice a individului, este în mod necesar o metodă cumulativă, de experimentare, rezolvare de probleme şi descoperire personală: exerciţii pentru simţuri, exerciţii în care se introduc parametrii situaţiei scenice – *Unde, Cine, Ce* şi apoi, cel mai important, cel care motivează acţiunea scenică şi defineşte *Cine*-le *– Cu ce scop?*

În această perioadă, a studiului preuniversitar cu specific teatral, *Cine*-le va fi întotdeauna persoana, conform principiului stanislavskian *Eu în situaţia dată*[[2]](#footnote-2). Dacă, în timpul studiului, persoana devine *personaj[[3]](#footnote-3)* acesta este un lucru firesc, datorat specificului exerciţiilor, implicării elevului în situaţia dată, datorită capacităţii sale de asumare organică şi a funcţionării imaginaţiei substitutive, dar obţinerea personajului nu va fi în niciun caz un scop în sine. Omul-rol va fi întotdeauna egal cu omul-artist, în infinitatea de combinaţii posibile ale circumstanţelor situaţiilor scenice şi ale temelor date. [Pentru cursurile cu elevii claselor I-VIII - vezi Viola Spolin, ediţia 2008, capitolul *Copiii şi teatrul*[[4]](#footnote-4).]

Unul dintre principiile fundamentale ale metodei jocurilor teatrale, alături de *autenticitate*, este cel al *procesualităţii* (vezi Viola Spolin, *Expresia colectivă*, p. 20, ediţia 2014): Procesul este mai important decât succesul, drumul spre adevăr mai important decât adevărul însuşi. Atât la nivelul jocului teatral, cât şi al exerciţiilor de improvizaţie sau al textelor individuale sau de grup (scene din dramaturgie) procesualitatea se referă la gândirea efectivă în situaţia propusă, la încasarea, prelucarea datelor oferite de regulile jocului/circumstanţele situaţiei şi de urmărirea Punctului de concentrare (pentru atingerea Scopului).

**III. Abordarea textului**

Prima etapă a studiul artei actorului la nivel preuniversitar este preponderent *non-verbală.* Antrenamentul psiho-fizic, jocurile teatrale şi exerciţiile de improvizaţie fac parte din această metodă non-verbală, ce pregăteşte în mod ideal elevul pentru problemele de abordare a textului deoarece îl ajută să deprindă la nivel organic instrumentele de lucru, aceleaşi într-un joc, ca şi într-o scenă, - Punctul de concentrare, urmărilea Scopului, implicarea în circumstanţele date, procesualitatea efectivă.

Gradul de dificultate al textelor abordate va creşte treptat (de la literatura pentru copii şi tineret, până la poezii/povestiri de genul celor din *La lilieci* de Marin Sorescu sau la complexitatea versului eminescian), în funcţie de dezvoltarea organică individuală şi a grupului.

Etapele utilizării textului vor fi următoarele:

- în cadrul exerciţiilor de improvizaţie se porneşte de la text improvizat (exerciţii pentru elementul *Unde*, de exemplu) şi se continuă cu schimbul de replici date de profesor (exerciţii de tipul *A-B-urilor*).

- paralel, profesorul va introduce textele individuale (propuse de elevi, alese prin consultarea cu profesorul şi care vor forma un repertoriu individual): *fabule, poezii, povestiri*.

Pentru Cluburile şcolare sau Palatele copiilor, textele pot fi dramatizate pentru a facilita abordarea textului de către elevii cu vârste mai mici (şi a evita memorizarea – memorarea mecanică).

Criteriile de evaluare a situaţiilor create vor fi guvernate de principiile enunţate de Jerzy Grotowski – *Cred sau nu cred* şi *Înţeleg sau nu înţeleg*. Accentul nu se pune pe o „spunere frumoasă”, cu intonaţie, ci se va urmări povestirea (şi în cazul poeziei !) întâmplărilor descrise de text. Această povestire trebuie să fie logică, coerentă, provocată de gândurile reale ale elevului (aici şi acum) ce determină corporalizarea adecvată (fizicalizare).

În plus, dacă abordează texte din dramaturgia românească sau universală, profesorul de arta actorului va ţine cont de un criteriu esenţial: gradul de dificultate al acestora nu trebuie să depăşescă capacitatea de înţelegere şi rezolvare a problemelor pe care o au elevii în acest moment.[[5]](#footnote-5)

Elevii liceelor de specialitate trebuie să dobândească, de asemenea, capacitatea de a susţine un recital (de minim 15 minute) cuprinzând fabule, poezii, povestiri şi un monolog. Textele vor fi lucrate conform aceloraşi principii ale dezvoltării organice:

- Gândirea efectivă, aici şi acum, ţinând cont de circumstanţele situaţiei

- Implicarea autentică în situaţie - Eu în situaţia dată (şi apariţia subiectului personal)

- Coerenţa gândurilor elevului-actor în funcţie de datele situaţiei scenice (Ce spun? Cui mă adresez? Cu ce scop?)

Un exerciţiu esenţial, premergător introducerii textului, este ***Conceptul.*** Acesta trebuie exersat în cadrul atelielor de improvizaţie, astfel încât elevul să dobândească capacitatea de a asuma un nou mod de gândire (şi toate comportamentele adecvate ce rezultă din această asumare). Arta actorului este, în primul rând, un mod de a gândi şi abia în ordine secundă un mod de a face. – *Ion Cojar*

**IV. Alcătuirea unui antrenament colectiv**

Fiecare profesor va formula, în funcţie de necesităţile grupului, un antrenament cuprinzând exerciţii specifice pentru *expresivitatea corporală şi verbală*. Desigur, jocurile teatrale exersează expresivitatea trupului, iar rostirea corectă este consecinţa nemijlocită a unei gândiri juste; totuşi, exerciţiile tehnice au rol ordonator şi sprijină: 1. dezvoltarea organică şi creativă a individului şi a grupului; 2. dezvoltarea intelectuală; 3. exprimarea emoţională şi relaţionarea cu ceilalţi.[[6]](#footnote-6)

În debutul studiului se vor aborda exerciţiile de conştientizare (awareness), de energizare, apoi cele de mobilitate, apoi exerciţii simple care obţin coordonarea (la persoanele aritmice sau necoordonate). Treptat, se abordează exerciţiile complexe de sincronizare a individului cu grupul. Se pot utiliza exerciţii specifice de încălzire din dansul contemporan, dar şi dansuri populare româneşti, dansuri de societate, etc..

**DIDACTICA SPECIALITĂŢII ARTA ACTORULUI**

**1.** ***Procesul de învăţământ ca relaţie între predare-învăţare-evaluare. Caracterul formativ-educativ al procesului de învăţământ:***

- specificul atelierului de arta actorului – experimentarea practică, lucrul în grup, importanţa procesului (succesul e rezultatul procesului şi este, mai ales la acest nivel, secundar); relaţia de împreună-experimentare între profesor şi elevi (shareing); specificul învăţării artei actorului: descoperirea personală. (vezi Viola Spolin, op. cit., cap. I *Cele şapte aspecte ale spontaneităţii*, p. 49)

- dezvoltarea capacităţilor şi aptitudinilor personale (atenţie, memorie, concentrare, promptitudine, ritm, coordonare, sincronizare etc.) şi formarea unor deprinderi legate de tehnicile teatrului (tehnicile teatrului sunt tehnicile comunicării, deci rămân tot timpul vii. – vezi Viola Spolin, op. cit., p. 61);

- exersarea relaţiei cu publicul încă de la primele ateliere de arta actorului (publicul este chiar colegul/colegii de clasă ce participă personal, efectiv, la experienţa comună);

- construirea unei ambianţe confortabile emoţional şi a unei atmosfere creatoare ce pune premisele performanţei;

- etapele desfăşurării unui atelier: antrenament, jocuri teatrale, exerciţii de improvizaţie non-verbale şi verbale;

- organizarea şi îndrumarea studiului colectiv şi individual, pe un parcurs cumulativ, de la simplu la complex (fără a sări etape, pentru a nu periclita dezvoltarea organică).

În ce priveşte *procesul de predare-învăţare-evalare*, în arta actorului profesorul este mai degrabă un bun diagnostician, un ghid capabil să aleagă tehnicile cele mai eficiente de dezvoltare a elevului; nu „predă” profesorul, ci viaţa însăşi, circumstanţele propuse, regulile jocului, natura umană focusată spre îndeplinirea unui scop (a unei teme). *Evaluarea* se face rareori la finalul exerciţilui, forma cea mai des întâlnită fiind ghidarea prin *Indicaţii pe parcurs*. Aceste indicaţii sunt, evident, o evaluare de etapă şi pregătesc evaluarea finală.

**2**. ***Proiectarea atelierului de arta actorului-demers de organizare anticipată a activităţii didactice:***

a. cunoaşterea programei (lecturare, asimilare) în perspectiva corelării conţinuturilor şi a activităţilor de învăţare cu obiectivele/competenţele acesteia.

b. proiectarea atelierului prin prisma realizării obiectivelor/competenţelor cadru (realizarea unui model de proiectare pentru desemnarea activităţilor de învăţare în care vor fi implicaţi elevii, a selectării resurselor celor mai eficiente).

c. strategii didactice de realizare a conţinuturilor programei, conforme cu etapele de predare a atelierului. Ordinea problemelor de studiat este stabilită de fiecare profesor în parte în funcţie de necesităţile grupului, dar se va ţine cont de parcursul propus de Stanislavski şi concretizat de metoda Violei Spolin, exerciţiile fiind, de asemenea, *adaptate vârstei elevilor*: Orientare, Senzorialitate conştientă, Relaţie fizică, Relaţie verbală (toate conduse de principiul autenticităţii).

d. constituirea demersului didactic pentru realizarea unui învăţământ centrat pe elev.

**3**. ***Metode şi*** ***mijloace didactice specifice:***

- Jocuri teatrale, exerciţii de improvizaţie, repertoriul personal;

- Metodologia specifică atelierului de arta actorului (vezi Viola Spolin, op. cit., p. 66): Rezolvarea de probleme, Indicaţia pe parcurs, Echipele şi prezentarea problemei, Evaluarea, Cadrul fizic al studioului de arta actorului (p. 80), Principii şi Puncte de reper (p. 85).

- studiul situaţiei simple (de la *A-B-*urile cu schimb de 6-8 replici date, la scene adecvate din dramaturgia românească sau universală)

- vizionarea de spectacole – modalitate de formare a capacitatăţii de selectare a valorilor artistice (a gustului artistic) şi, implicit, modalitate de structurare a personalităţii elevului;

- corelarea studiului artei actorului cu mijloacele de expresie ale altor discipline (literatură, educaţie plastică, educaţie vizuală, design, scenografie, arta costumului, etc.).

**ISTORIA TEATRULUI UNIVERSAL**

1. Etape în evoluţia tragediei antice greceşti: Eschil (***Orestia***), Sofocle (***Antigona***) şi Euripide (***Medeea***).

2. Modalităţi de realizare dramatică în teatrul medieval european: valoarea de generalizare a metaforei şi parabolei în ***mistere*** şi ***miracole***.

1. Aspecte comune şi particularităţi în teatrul renascentist: Commedia dell’arte şi afirmarea actorului profesionist (Andrea Perrucci: ***Despre arta reprezentaţiei dinainte gândite şi despre improvizaţie***); spectacolul religios, spectacolul popular şi spectacolul de curte în „secolul de aur“ spaniol (Lope de Vega: ***Câinele grădinarului***).
2. Teatrul elisabetan şi „cazul“ Shakespeare: apariţia profesioniştilor în teatru (actori, manageri, dramaturgi); arhitectura spaţiului de joc; direcţii noi de expresie teatrală prin dramaturgia lui Shakespeare – tragedie, comedie, piese istorice (***Hamlet***, ***Visul unei nopţi de vară***, ***Richard al III-lea*)**.
3. Rolul clasicismului francez în dezvoltarea teatrului. Respectarea normelor în construcţia dramatică: Racine (***Fedra***), Corneille (***Cidul***); revoluţionarea genului comic: Molière (***Avarul***).
4. Secolul luminilor. Teoria artei actorului la Diderot **(*Paradox despre actor*).** Implicarea socială a teatrului – Beaumarchais (***Bărbierul din Sevilla***). Evoluţie şi tradiţie în teatrul italian: controversa Gozzi (***Regele cerb***) şi Goldoni (***Slugă la doi stăpâni***).
5. Teatrul german între politic, social şi etic: Goethe (***Faust***). Refuzul normelor şi elogiul iubirii în romantismul francez Hugo (***Hernani***).
6. Teatrul rusesc şi contribuţia lui la evoluţia artei scenice: de la Gogol (***Revizorul***) la Cehov (***Pescăruşul, Unchiul Vanea, Trei surori, Livada de vişini***) şi de laCehov la Gorki (***Azilul de noapte***).
7. De la romantism la realism, de la adevăr psihologic la expresionism: problema libertăţii individuale şi a căutării vocaţiei la Ibsen (***Nora***) şi Strindberg (***Domnişoara Iulia***).
8. Repere majore în teatrul de expresie anglo-saxonă al secolului XX: critica socială de la George Bernard Shaw (***Pygmalion***) la „furioşii“ englezi (John Osborne: ***Priveşte înapoi cu mânie***).
9. Repere majore în teatrul de expresie anglo-saxonă al secolului XX: teatrul american de la tragedia modernă (Eugene O’Neill: ***Din jale se întrupează*** ***Electra***) la drama omului în societatea contemporană la Arthur Miller (***Vrăjitoarele din Salem***) şi Tennessee Williams (***Un tramvai numit dorinţă***).
10. Poetici ale teatrului contemporan: teatrul epic şi noua tehnică de interpretare la Bertolt Brecht (***Micul Organon***); revalorificarea moştenirii lui Shakespeare şi poetica spaţiului gol la Peter Brook (***Spaţiul gol***); teatrul ca „întâlnire magică“ între actor şi spectator la Jerzy Grotovski (***Spre un teatru sărac***).
11. Direcţii novatoare în teatrul modern şi postmodern: de la „măştile“ lui Pirandello (***Şase personaje în căutarea unui autor***) şi teatrul absurdului (Eugene Ionesco: ***Rinocerii***) până la falimentul umanităţii în dramaturgia lui Beckett (***Aşteptându-l pe Godot***) şi intertextualismul postmodern la Heiner Müller (***Hamletmachine***).
12. Arta spectacolului în epoca postmodernă: implicare socială, cercetare, educaţie, interdisciplinaritate, noi tendinţe în opera unor creatori reprezentativi: Augusto Boal (teatrul comunitar), Pina Bausch (teatru dans), Ariane Mnouckhine (Cirque du Soleil), Robert Wilson (teatru-imagine), Robert Lepage (teatrul multimedia). [sursa de informare pentru acest subiect: internet]

**ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC**

1. Manifestări cu caracter de spectacol în spaţiul cultural românesc (obiceiuri populare cu elemente de spectacol). Rolul teatrului în constituirea statului român modern (programul *Daciei literare*) şi primele spectacole în limba română pe teritoriul celor trei principate. Primele şcoli de teatru: Şcoala Filarmonică şi Conservatorul Filarmonic-Dramatic (membri fondatori, profesori, programe, spectacole, elevi).
2. Direcţii şi reprezentanţi ai şcolii româneşti de actorie în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Matei Millo, Mihail Pascaly, Grigore Manolescu, Frosa Vlasto etc. Inaugurarea Teatrului Național din București - 1852.
3. Vasile Alecsandri şi rolul său în constituirea unei dramaturgii naţionale. Primul personaj românesc: Coana Chirița – Vasile Alecsandri (***Chirița în provincie)***
4. Drama istorică românească: teme şi eroi reprezentativi la B.P. Hașdeu (***Răzvan și Vidra)***; A. Davila (***Vlaicu-Vodă),*** B. Delavrancea (***Apus de Soare).***
5. I.L. Caragiale – modalităţi şi procedee comice în ***O scrisoare pierdută***, ***O noapte furtunoasă, D’ale carnavalului.*** Modernitatea lui Caragiale.
6. Diversificarea genului comic în primele decenii ale secolului XX: Tudor Muşatescu *(****Titanic vals****)*, G. Ciprian *(****Capul de răţoi****)*, Al. Kiriţescu *(****Gaiţele****)*.
7. Teatrul lui Mihail Sebastian – între comedia lirică şi pragmatismul societăţii interbelice (***Jocul de-a vacanța; Steaua fără nume)***.
8. Eroi exponenţiali în dramaturgia lui Camil Petrescu *(****Jocul ielelor, Suflete tari****).*
9. Dimensiunea filosofico-poetică a pieselor lui Lucian Blaga *(****Meşterul Manole, Cruciada copiilor*** *etc.)*
10. Teatrul ca parabolă a existenţei umane – de la D.R. Popescu *(****Aceşti îngeri trişti****)* la Marin Sorescu *(****Matca****)*.
11. „Comedia umană“ în teatrul postbelic: de la Teodor Mazilu *(****Proştii sub clar de lună****)* la Matei Vişniec *(****Angajare de clovn****).*
12. Regizori români: Ion Sava, Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Aureliu Manea, Radu Penciulescu, David Esrig, Valeriu Moisescu, Andrei Şerban, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Silviu Purcărete. [sursa de informare: vezi Bibliografie facultativă]
13. Actori români ai secolului XX. Direcţii în dramaturgia românească de după 1990 – teme, stiluri, proiecte reprezentative.

***Arta actorului. Bibliografie facultativă de specialitate și didactica specialității***

1. Albu, Gabriel, *O psihologie a educaţiei*, Institutul European, 2005
2. Allain, Paul şi Harvie, Jen, *Ghidul Routeledge de teatru și performance*, Ed. Nemira, București, 2012
3. Appia, Adolphe, *Opera de artă vie,* Ed.Unitext, București, 2000
4. Artaud, Antonin, *Manifestele teatrului cruzimii,* în „Dialogul neîntrerupt al teatrului în sec. XX” (vol. II), Ed. Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1973
5. Barba, Eugenio, *O canoe pe hârtie, tratat de antropologie teatrală*, Ed. Unitext, traducerea Liliana Alexandrescu, Bucureşti, 2003
6. Beţiu, Mihaela, *Învăţământul preuniversitar teatral. Schimbare de optică,* revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press; *Educaţia pentru cooperare. Importanţa teatrului în educaţia generală,* revista *Concept*, vol. 8/nr. 1/iunie 2014, Unatc Press
7. Bisericanu, Mihai, *Voci şi… voci*, editura ProUniversitaria, Buc., 2014
8. Boal, Augusto, *Jocuri pentru actori şi non-actori*, Fundaţia Concept, Bucureşti, 2005
9. Borie, Monique, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini*, Ed. Unitext, Buc., 2004
10. Brecht, Bertolt, *Micul Organon pentru treatru,* „Scrieri despre teatru”, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1971
11. Brecht, Bertolt, *Scrieri despre teatru*, trad. Corina Jiva, Editura Univers, Buc., 1977
12. Brook, Peter, *Fără secrete, gânduri despre actorie şi teatru*, Editura Nemira, traducerea Monica Andronescu, 2012
13. Cerghit, Ioan, *Metode de învăţământ*, editura Polirom, Iaşi, 2006
14. Chiribuţă, Paul, *Pledoarie pentru evoluţia binomului om-artist,* revista *Concept*, vol. 1/nr. 1/2010, Unatc Press; Şcoala şi teatrul către o posibilă şi dorită reconmciliere, revista *Concept*, vol. 9/2014 şi vol. 10/2015
15. Ciocşirescu, Thomas, *Comunicarea în cadrul aplicaţiilor teatral-educative,* revista *Concept*, vol. 7/nr. 2/dec. 2013, Unatc Press; *Conexiuni între învăţare şi aplicaţiile teatral-educative pentru copii,* revista *Concept*, vol. 9/2014 şi vol. 10/2015
16. Ciulei, Liviu, *Articole 1956-1979*, în revista *Concept*, Unatc Press, vol. 3/nr. 2/decembrie 2011 (p. 87-159)
17. Colceag, Gelu, *Rolul – partitura concretă a actorului între gând şi acţiune*, revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press; *Note şi comentarii târzii*, revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press
18. Covătariu, Valeria, *Cuvinte despre cuvânt*, Casa de editură Mureş, Tg-Mureş, 1996
19. Cucoş, Constantin, *Pedagogie*, editura Polirom, Bucureşti, 2006
20. Darie, Bogdana, *Cunoaşterea mecanismului logic specific,* revista *Concept*, vol. 8/nr. 1/iunie 2014, Unatc Press
21. Dima, Mihai, *Comunicarea,* Ed. Algos, Bucureşti, 2000
22. Donellan, Declan, *Reguli şi instrumente pentru jocul teatral*, Ed. Unitext, traducerea S. Stănescu şi I. Ieronim, Bucureşti, 2006
23. Gafton, Nicolae, *Tratat de logofonetologie şi sonopoetică*, IATC, Buc., 1988
24. Gheorghiu, Mircea, *Mecanismele logice,* revista *Concept*, vol. 8/nr. 1/iunie 2014, Unatc Press
25. Ghiţulescu, Mariana, *Eficientizarea metodologiei didactice prin arta actorului,* revista *Concept*, vol. 7/nr. 2/dec. 2013, Unatc Press
26. Goleman, Daniel, *Inteligenţa emoţională*, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2008
27. Goleman, Daniel, *Inteligenţa socială*, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2007
28. Gorceakov, N, *Lecţiile de regie ale lui K. S. Stanislavski. Convorbiri şi note de repetiţii*, trad. Petru Comarnescu şi Ion Vasile Costin, ESPLA, Buc., 1955
29. Ianegic, Raluca, *Însemnări pe marginea curentului teatru-dans,* revista *Concept*, vol. 7/nr. 2/dec. 2013, Unatc Press; *Permanenţe ale dansului modern,* revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press
30. Iliese, Anca, *Diferenţe între formă şi fond,* revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press; *Arta actorului şi dezvoltarea personală,* revista *Concept*, vol. 7/nr. 2/dec. 2013, Unatc Press; *Teatrul ca instrument de racordare la realitate,* revista *Concept*, vol. 9/2014 şi vol. 10/2015
31. Johnstone, Keith, *Impro for Storytellers*, Routledge/Theatre Arts Books, New York
32. Lecoq, Jacques, *Corpul poetic*, Ed. ArtSpect, Oradea, 2009
33. Mateescu, Olga Delia, *Vorbirea. Joc al identităţii*, 2010
34. Mihăilescu, Victor, *Competenţe, atitudini, valori în învăţământul teatral,* revista *Concept*, vol. 9/2014 şi vol. 10/2015
35. Oprea, Crenguţa L., *Strategii didactice interactive*, ed. a IV-a, ed. Didactică şi Pedagogică, Buc., 2009
36. Pânişoară, Ion-Ovidiu, *Comunicarea eficientă,* ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Ed. Polirom, Colecţia Collegium. Ştiinţele educaţiei, Iaşi, 2008
37. Pânişoară, Ion-Ovidiu, *Profesorul de success, 59 de principii de pedagogie practică,* Ed. Polirom, Colecţia Collegium. Ştiinţele educaţiei, Iaşi, 2009
38. Pease, Allan, *Limbajul trupului*, Ed. Polirom, Iaşi, 1993
39. Popovici, Adriana Marina, *Lungul drum al teatrului către sine*, Ed. Anima, Bucureşti, 2000
40. Robinson, Ken, *O lume ieșită din minți. Revoluția creativă a educației*, Editura Publica Bucureşti, 2011
41. Roco, Mihaela, *Creativitate şi inteligenţă emoţională*, Ed. Polirom, Iaşi, 2001, p. 52
42. Rotter, Sylvia, *Theatre as Education for Life,* revista *Concept*, vol. 9/2014 şi vol. 10/2015
43. Sadova, Marietta, Exerciţiile artei dramatice, Buc., 1981
44. Sălăvăstru, Dorina, *Psihologia educaţiei*, editura Polirom, 2004
45. Schwartz, Gary, *Puterea jocului şi nevoia de a te juca,* revista *Concept*, vol. 1/nr. 1/2010, Unatc Press
46. Sirbu, Mihaela, *Conceptul – Instrument de lucru în dezvoltarea personajului?,* revista *Concept*, vol. 7/nr. 2/dec. 2013, Unatc Press; *Despre „concept” şi personaj,* revista *Concept*, vol. 8/nr. 1/iunie 2014, Unatc Press
47. Stan, Sandina, *Tehnica vorbirii scenice*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Buc., 1976
48. Stanciu, Carmen, *Teatru-dans – un spectacol total,* revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press
49. Stanislavski, K.S., *Viaţa mea în artă,* trad. I. Flavius şi N. Negrea, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti, 1958
50. Topuzu, Liviu, *Sugestii pentru îmbunătăţirea activităţii pedagogice în liceele cu profilul artă dramatică,* revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press
51. Vlad, Alex, *O teorie a minciunii,* revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press
52. XXX, *revista* ***Caietele bibliotecii UNATC***, editată de Departamentul de Cercetare din cadrul UNATC „I.L. Caragiale” Bucureşti, UNATC PRESS (coordonatori: conf. univ. dr. Carmen Stanciu, lect. univ. dr. Mihaela Beţiu)
53. XXX, *revista* ***Colocvii teatrale***, editată de Centrul de Cercetare - Arta Teatrului. Studiu și Creație din cadrul Universității de Arte *„*George Enescu” Iași, Facultatea de Teatru, Editura Artes (redactor coordonator conf. univ. dr. habil. Anca Ciobotaru)
54. XXX, *revista* ***CONCEPT***, editată de Departamentul de Cercetare din cadrul UNATC „I.L. Caragiale” Bucureşti, UNATC PRESS (redactor coordonator lect. univ. dr. Mihaela Beţiu)

***Istoria teatrului românesc şi universal – Bibliografie***

1. Aristotel, *Poetica*, editura Academiei RPR, traducerea D.M. Pippidi, Bucureşti, 1965
2. Banu, George, *Livada de vişini, teatrul nostru*, editura Nemira, Buc., 2011
3. Banu, George, *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, editura Nemira, Buc., 2011 (cap. VII: Spectacolul românesc şi modurile de comunicare)
4. Banu, George, *Scena modernă, mitologii şi miniaturi*, editura Nemira, Buc., 2014
5. Banu, George, *Shakespeare, lumea-i un teatru*, editura Nemira, Buc., 2010
6. Banu, George, *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, editura Nemira, Buc., 2013
7. Barthes, Roland, *Despre Racine,* ELU, Bucureşti, 1969

Baty, Gaston şi Chavance, Réne *Viaţa artei teatrale*, traducerea Sanda Râpeanu, editura Meridiane, Bucureşti, 1969

1. Berlogea Ileana, *Teatrul şi societatea contemporană*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1985
2. Boileau, *Arta poetică*, traducerea I. Marinescu, ESPLA, 1957
3. Brăescu, Ion, *Clasicismul în teatru*, editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Burgess, Anthony, *Shakespeare*, traducerea Sorana Corneanu, editura Humanitas, 2002

1. Călinescu, Matei, *Clasicismul,* editura Tineretului, Bucureşti, 1968
2. Cristea, Mircea, *Teatrul experimental contemporan*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996
3. Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, editura Saeculum, Bucureşti, 2000
4. Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, Editura UNITEXT, București, 2009
5. Ghiţulescu, Mircea, *Istoria literaturii dramatice române contemporane (1900-2000)*, Albastros, Buc., 2000
6. Horaţiu*, Arta poetică,* traducerea Constantin Niculescu, ESPLA, 1959
7. Huizinga, Johan, *Homo ludens*, editura Humanitas, Bucureşti, 2002
8. Mălaimare Mihai, *Masca şi Teatrul de stradă*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2010
9. Mandea, Nicolae, *Teatralitatea, un concept contemporan*, Unatc Press, Bucureşti, 2006
10. Măniuţiu, Mihai, *Redescoperirea actorului,* editura Univers, Bucureşti,1985
11. Mărculescu, Olga, *Commedia dell’arte,* editura Univers, Bucureşti, 1984
12. Mircioagă, Ion, *Omul obişnuit în situaţii normale – trei dramaturgi români contemporani,* revista *Concept*, vol. 6/nr. 1/iunie 2013, Unatc Press
13. Nistor, Ana-Maria,*Cele mai frumoase 100 piese de teatru povestite pe scurt,* editura Orizonturi, 2012
14. Nistor, Ana-Maria, *Piaţa teatrului*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2014
15. Nistor, Ana-Maria, *Teatrokratia*, Unatc Press, Bucureşti, 2009
16. Pandolfi, Vito, *Istoria Teatrului Universal*, editura Meridiane, Bucureşti, 1971
17. Patlanjoglu, Ludmila, *La vie en rose cu Clody Berthola*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997
18. Patlanjoglu, Ludmila, *Regele Scamator Ştefan Iordache*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008
19. Patlanjoglu, Ludmila, *Richard III şi crucea neiubirii,* revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press
20. Perrucci, Andrea, *Despre arta reprezentaţiei dinainte gândite şi despre improvizaţie*, traducerea Olga Mărculescu, editura Meridiane, Bucureşti, 1982
21. Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, editura Enciclopedică română, Bucureşti, 1971
22. Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Editura Unitext 2004
23. Saiu Octavian, *În căutarea spaţiului pierdut*, Editura Nemira, Bucureşti, 2008
24. Saiu, Octavian, *Beckett. Pur și simplu*, Editura Paideia, București, 2009
25. Saiu, Octavian, *Fedra*, *de la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane*, Editura Paralela 45, București, 2010
26. Saiu, Octavian, *Hamlet şi nebunia lumii*, Editura Paideia, București, 2014
27. Saiu, Octavian, *Ionescu/Ionesco: un veac de ambiguitate*, Editura Paideia, București, 2011
28. Saiu, Octavian, *Posteritatea absurdului*, Editura Paideia, București, 2012
29. Saiu, Octavian, *Teatrul e vis*, Editura Paideia, București, 2013
30. Toboşaru, Ion, *Contururi spectacologice*, Editura Attis, 1998
31. Tonitza-Iordache, Michaela şi Banu, George, *Arta teatrului*, Ed. Nemira, Bucureşti, 2005
32. Toniza-Iordache, Mihaela, *Despre joc*, Editura Junimea, Iaşi, 1980
33. Vianu, Elena, *Oameni şi idei*, ELU, Bucureşti, 1968

Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

1. Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului,* vol. I, ESPLA, 1958;vol. II şi III, ELU, Bucureşti, 1958-1968

Zamfirescu, Ion, *Teatrul european în secolul luminilor*, editura Eminescu, 1981

1. Zărnescu, Maria, *Visul unei nopţi de vară – un triptic al artei poetice regizorale după 1989,* revista *Concept*, vol. 4/nr. 1/2012, Unatc Press
2. XXX, *Maeştri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX*, revistă publicată la Unatc Press de un colectiv condus de prof. univ. dr. Valeriu Moisescu şi format din cadrele didactice şi cercetărorii Ion Cazaban, Nicolae Mandea, Gabriel Avram.

1. Solomon Marcus, *Artă şi ştiinţă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, p. 74, 75, 76

   „Gândirea înaintează, prin joc, de la cunoscut la necunoscut, de la previzibil la imprevizibil, de la sigur la problematic, de la nimereală la strategie, jocul nu se asociază facilului şi neseriosului, ci creaţiei şi sensibilităţii.” [↑](#footnote-ref-1)
2. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuşi*, p. 82

   „Eu sunt, în limbajul nostru arată faptul că m-am situat în centrul condiţiilor născocite, că simt că mă găsesc în mijlocul lor, că exist în mijlocul vieţii închipuite, în lumea lucrurilor imaginate şi încep să acţionez în propriul meu nume, pe riscul meu şi cum îmi porunceşte conştiinţa.” [↑](#footnote-ref-2)
3. Spolin, Viola, *Improvizaţie pentru teatru*, ediţia prescurtată, 2014, p. 108 [↑](#footnote-ref-3)
4. Subcapitole: *Înţelegerea copilului* – p. 321, *Principii fundamentale pentru copilul-actor* – p. 334, *Atelier pentru copii de 6-8* ani – p. 344 [↑](#footnote-ref-4)
5. Altfel, exerciţiul de arta actorului va deveni un exerciţiu de regie (nu mai lucrează elevul, ci profesorul). Pe de altă parte însă, elevii pot fi împărţiţi pe grupuri de lucru de maxim 5 persoane, care să realizeze un proiect: să scrie un text, cuprinzând o înşiruire de situaţii scenice legate de un subiect coerent, să se distribuie ei înşişi şi să-l joace. Rezultatul trebuie să fie un exerciţiu de maxim 20 de minute. [↑](#footnote-ref-5)
6. vezi K.S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuşi*: *Destinderea muşchilor* – p. 132, *Dezvoltarea expresivităţii trupului* – p. 400, *Plastica* – p. 410, *Dicţiunea şi canto* – p. 428, *Vorbirea pe scenă* – p. 450 [↑](#footnote-ref-6)