

**MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE MUZICĂ ȘI TEATRU**

DOMENIUL: TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

Rezumatul tezei de doctorat

**AMBIVALENȚA RAȚIONAL – INTUITIV
ÎN PROCESUL DE CONSTRUCȚIE A ROLULUI**

Conducător științific:

CONF. UNIV. DR. MARIAADRIANA HAUSVATER

Doctorand:

CORINA-CLAUDIA DOBRIN

Timișoara, 2024

CUPRINS

Capitolul 1. Viziune asupra temei și metodei de cercetare	3
1.1. Obiectivul lucrării	3
1.2. Cine sunt eu	7
1.3. Actor de repertoriu și actor în teatrul independent	11
1.4. Ce este personajul	20
1.5. Repere ale procesului de construcție a rolului	24
1.5.1. Tehnica proprie	24
a) Analiza rolului	24
b) Înțelegerea personajului	25
c) Mizanscena	26
d) Acțiunea scenică	27
e) Comunicarea. Ritmul și energia	28
f) Relația dintre personaje. Conflictul scenic	29
g) Desprinderea actorului. Uită tot ce ai învățat	34
1.5.2. Forme ale cunoașterii și autocunoașterii	36
1.5.3. Planuri de lucru ale actorului: conștient, subconștient și inconștient	38
a) Conștiința	38
b) Subconștientul	40

c) Inconștientul	41
Capitolul 2. Imaginație sau imaginarul și corespondența în creația proprie	43
2.1. Actorul	46
2.2. Actorul și libertatea interioară	50
2.3. Nu există greșeală	53
2.4. Proces și metodă	55
2.5. Cum funcționează imaginația	60
Capitolul 3. Intuiția ca expresie a emoției. Intuiție sau a fi intuitiv și corespondența în creația proprie	62
3.1. Gânduri despre intuiție	70
3.2. Interiorul creativ	72
Capitolul 4. O incursiune în procesul de construcție a personajului	74
4.1. Imaginația ca asumare	75
4.2. Prezența scenică a actorului	78
Capitolul 5. Personajul – intersecție între individualitatea actorului și tehnicile de construcție	81

5.1. Oglinda apei. Fiecare moment din spectacol este unic	81
5.2 Drumul către personaj	83
a) Un sistem dinamic. Metode și tehnici de creație	85
b) Creativitatea actorului ca instrument în slujba viziunii regizorale	89
Capitolul 6. Actorul nu este niciodată singur	91
6.1. Primul contact: textul dramatic	91
a) Rambuku	91
b) Controversa de la Valladolid	95
6.2. Imersiunea în fluxul viziunii regizorale	104
6.3. Exerciții de încredere	121
6.4. Cucerirea spațiului scenografic	128
6.5. Timpul scenic și partitura spectacolului	134
Capitolul 7. Actorul și frica. Teritoriul cucerit	137
Concluzii. Cum se măsoară un aisberg	147
Bibliografie	151

Cuvinte cheie: personaj; rol; spectacol; imaginație; analiză; intuiție; proces; metodă; conștient; viziune regizorală;

Lucrarea de cercetare cu tema *Ambivalența rațional – intuitiv în procesul de construcție a rolului* cercetează instrumentele de lucru ale actorului în crearea rolului, și anume elementele care țin de conștient și de inconștient, precum și reglajul care se creează între acestea, în lucru. Sunt descrise procesele psihice care se declanșează în descoperirea și explorarea de către actor a unei noi realități scenice, urmând ca, în continuare, să fie analizate, pentru a înțelege modul în care aceste mecanisme funcționează.

Raportându-se la teoreticieni și practicieni de calibrul ai artei spectacolului de teatru, profesioniști care au formulat și au susținut în mod riguros, cu argumente, adevăruri valabile despre metodele utilizate în experiențele artei teatrului, lucrarea de cercetare abordează cu prioritate o perspectivă personală coagulată în aproape trei decenii de carieră, experiență care a permis descoperirea și verificarea unor metode și tehnici de explorare a personajului prin raportarea la o serie de vectori externi și interni, aceștia făcând obiectul analizei.

Totodată, operând cu asumare și claritate asupra variatelor aspecte din interiorul procesului de creație scenică, din perspectivă proprie, lucrarea se constituie și ca o formulă de documentare și de reconstituire a unui parcurs profesional

individual, demontându-l și analizându-i elementele componente.

Este important de subliniat faptul că această cercetare consolidează o metodă de lucru, un sistem funcțional, așa cum l-a conceput și l-a dezvoltat un profesionist din teatru preocupat să exploreze raporturile sensibile și, în egală măsură, formatoare care se creează între instrumentele obiective și cele subiective la care face apel un actor pe durata construirii unui rol, respectiv în fiecare moment al redării acestuia în spectacol.

De aici mai departe, scopul acestei lucrări este de a susține această metodă de lucru dezvoltată în timp, în spațiul scenei și în actul reprezentării scenice.

Firul roșu al demersului îl reprezintă dorința de a descrie propria metodă în lucru, de a pune ordine și de a clarifica etapele explorării și apoi ale construcției rolului, de a consolida înțelegerea acestei perspective.

Un alt obiectiv urmărit în această lucrare este acela de a susține prin argumente și exemple adevărul că Actorul este un Creator deplin și liber în a găsi propriile mijloace de analiză, de înțelegere și de exprimare a personajului.

De asemenea, cercetarea se apleacă asupra intuiției și a importanței elementelor care țin de zona iraționalului, în condițiile în care aceasta reprezintă o temă complexă, provocatoare, întrucât

intuiția nu este verificabilă, nu este măsurabilă, deși prezența și necesitatea ei în creația scenică este unanim recunoscută.

Lucrarea urmărește parcursul de la text la realitatea scenică, de la intenție la expresie artistică, de la teoretic la practic – atât în efortul de descoperire și de construcție a rolului, cât și în viața personajului din spectacol. Acest drum este cercetat, în efortul de a ordona și de a evidenția elementele ce țin de rațional și de analiză (biografia personajului, relațiile dintre personaje, structura și construcția spectacolului, procesele psihice conștiente), de intuiție, de instinctul artistic și de punctele de contact dintre diferitele paliere ale conștiinței.

Direcțiile expuse sunt susținute cu exemple concrete din spectacole.

În cuprinsul primului capitol, după o prezentare succintă a subiectului acestui studiu de caz – respectiv actrița Claudia Ieremia, numele cu care este cunoscută profesional autoarea lucrării, cercetarea verifică diferențele de abordare a spațiului teatral în repetiții și spectacol, în teatrele publice și în cele independente, subliniind faptul că exersarea în ambele formule deschide căi noi în abordarea exercițiului teatral la nivel practic, al tehnicilor de construcție, la nivel conceptual și, în egală măsură, la nivel relațional.

Următorul sub-capitol, intitulat **Ce este personajul**, urmărește procesul prin care actorul se îndepărtează de sine însuși ca persoană pentru a se transforma în personaj. Dualitatea persoană – personaj devine un factor important în construcția oricărui rol. În acest sens, introspecția și analiza obiectivă reprezintă pași premergători construcției rolului, după care gândirea și percepția se vor întâlni și se vor completa organic, această suprapunere concretizându-se prin acțiunea scenică.

În continuare, lucrarea analizează procesul de construcție a rolului, pornind de la tehnica proprie și vizează următoarele aspecte: **analiza rolului**, cu procesele pe care le implică, **înțelegerea personajului** – cea de suprafață și cea de profunzime, **mizanscena** care implică principala componentă practică a rolului – tema de construit, **acțiunea scenică** și funcțiile pe care le implică, **ritmul și energia** ca forme de comunicare, **conflictul** ca decodor al raporturilor dintre personaje și **desprinderea**, ca punct de internalizare a rolului.

După ce în ecuația construcției rolului intră noțiunea de **empatie**, lucrarea analizează planurile de lucru ale actorului, definind cele trei spații de conștiință, respectiv planul **conștient**, planul **subconștient** și planul **inconștient**, precum și modalitatea în care actorul le poate utiliza ca instrumente de lucru.

Cel de-al doilea capitol al lucrării tratează rolul **imaginației** în construcția personajului de teatru. Cercetarea analizează rolul imaginației și demonstrează felul în care, în teatru, aceasta este direcționată printr-o activitate gândită, conștientă, fapt deosebit de important în activitatea scenică. Odată ajunsă în acest punct, lucrarea pune în discuție, cu exemple din experiența personală, felul în care se definește actorul, afirmând că actorul este simultan creator și creație. Următorul aspect pus în discuție este libertatea interioară a actorului ca vehicul pus în slujba imaginației, asociind-o, ca metode, cu desprinderea de clișee și cu dimensiunea ludică. Libertatea actorului este curajul și știința de a vedea dincolo, departe de limitele pe care și le pune în viața personală.

Un sub-capitol este dedicat definirii termenilor **proces** și **metodă**. Astfel, procesul se referă la evoluțiile psiho-fizice declanșate de actor din proprie voință în munca de căutare și asumare a personajului, iar metoda reprezintă etapizarea tehnicilor de pregătire, antrenament și construcție în repetiție și de dezvoltare în timpul reprezentării, până la forma spectacolului. În continuare, apelul la imaginație, la resorturile personale, la subiectivism reprezintă un instrument de lucru la care actorul face apel în mod conștient și voluntar, cu alte cuvinte toate acestea

devin material de explorare în construcția unui rol, așadar, subsumate metodei și parte din proces. Acești termeni introduc un nou termen, extrem de important în construcția rolului – **convenția**, definită ca fiind codul semantic unic de decriptare a sensurilor unui spectacol. În continuare, lucrarea cercetează capacitatea actorului de a-și antrena imaginația în câmpul psihologic, la fel cu antrenarea unui mușchi în câmp fizic.

Capitolul 3 al prezentei teze analizează un alt instrument de lucru greu de încadrat din punct de vedere obiectiv: **intuiția** pe care o tratează ca pe o expresie a emoției, racordând-o, ca exemplificare, cu roluri din creația proprie. Actorul trebuie să învețe, să se utilizeze și să acumuleze informație neîncetat. Doar atunci își va putea acorda spiritul, mintea și trupul pentru a capta impulsurile pe care le lansează intuiția din subconștient, traducându-le în idei, imagini, sentimente sau sensuri. În interiorul acestui capitol, exemplificând cu extrase din experiența personală de scenă, lucrarea dezbată interiorul creativ – esențial în perioada de incubație a rolului, o formulă alternativă a inconștientului de a raționaliza informația, în alternanță cu captarea informației conștiente. Evoluția reală a actorului și construcția rolului au loc atunci când actorul învață să pună în stare de echilibru și utilizează în lucru ambele tipuri de gândire – cea analitică și cea intuitivă.

Capitolul 4 înaintează în procesul de construcție a rolului din perspectiva imaginației creatoare, de la etapa de lectură, respectiv etapa de cercetare și definire a personajului, până la forma stabilită a personajului. În acest capitol, lucrarea analizează vectorii care dezvoltă imaginația creatoare a actorului, respectiv **credița în situația scenică** propusă ca act de asumare, **libertatea interioară**, **stăpânirea tehnicilor** specifice artei actorului, **voința și distanța față de personaj**.

În continuare, analiza dedicată prezenței scenice a actorului pune în discuție conceptul „imaginație creatoare”, raportându-l la **personalitatea** individuală, văzută ca filtru și cod de deciptare a personajului, la **implicare**, la **prezența** actorului în raport cu acțiunile, cu partenerii etc. și, nu în ultimul rând, în direcția **autenticității** personajului.

Următorul capitol este dedicat personajului, ca formulare concretă a intersectării individualității actorului cu tehnicile specifice. În acest sens, cercetarea debutează cu analiza **unicității** în interpretare, aceasta reprezentând o calitate rezultată din asumarea personală și din utilizarea în mod creativ a acestei asumări. Totodată, este argumentată calitatea de creator a actorului, în opoziție cu definirea acestuia ca executant. În continuare, lucrarea trasează drumul actorului către personaj în

interiorul acțiunii scenice și în spatele acesteia și insistă asupra termenului **tehnică**, definind-o ca știința de a determina rapid și credibil în actor capacitățile optime de a susține sarcinile scenice, apelând în mod controlat la resorturile interioare și la mecanismele pe care le-a accesat în repetiții. Acest proces este analizat pornind de la un exemplu concret, în care setul de tehnici utilizate în construcția rolului au construit un habitat teatral, reunind următoarele instrumente: **improvizația, libertatea de a propune, sinceritatea, asumarea, autocunoașterea și descoperirea, interacțiunea, dimensiunea ludică, încrederea și starea de bucurie**, cu precizarea particularizării acestor instrumente în funcție de personalitatea individuală a actorului. Antrenarea tehnicilor interpretative pleacă de la realitatea faptului că traseul mental al personajului, acțiunile lui și reacțiile la acțiunile celorlalte personaje sunt descoperite, explorate și consolidate, astfel încât actorul poate parcurge în siguranță întregul proces mental și fizic ori de câte ori este necesar. Un loc aparte îi este acordat **creativității**, calitate esențială a actorului, absolut necesară în repetiții, în construcția rolului, dar și în spectacol.

Capitolul 6 cercetează, prin prisma și cu exemple din experiența personală, principalele raporturi pe care le dezvoltă

actorul în lucru, respectiv raportul cu **textul**, ca bază structurală pentru întregul eșafodaj scenic și ca prim partener al actorului; raportul cu **regizorul**, prin imersiunea în fluxul viziunii regizorale, ca dialog bazat pe încredere și ca echilibru al conștiințelor în creație; raportul cu **partenerul de scenă**, ca o condiție implicită de dezvoltare și evoluție a actorului și a spectacolului; raportul cu **spațiul scenografic**, considerat una dintre principalele chei de lectură ale spectacolului și, în interiorul acestui sub-capitol, cu masca; raportul cu **timpul particular al spectacolului**, ca instrument de măsură al calității și intensității interpretării actoricești, prin capacitatea de a gestiona durata de timp a unei scene.

Lucrarea cuprinde un capitol dedicat uneia dintre cele mai importante vulnerabilități ale actorului: frica. În acest capitol, sunt analizate modalitățile de manifestare a fricii în lucrul la personaj și în timpul efectelor, dar și aspectele utile ale fricii, ca exces de adrenalină care are capacitatea de a impulsiona actorul aflat în dificultate. De asemenea, sunt analizate diferitele mijloace de dominare a fricii, respectiv creșterea gradului de control al mediului înconjurător și al celui de autocontrol, exercițiile de respirație și cele de încredere, capacitatea de a internaliza și de a utiliza manifestările exterioare ale fricii ca pe niște instrumente de

exprimare artistică.

Capitolul final al tezei se apleacă asupra importanței vitale a raporturilor active care se nasc între planul rațional și cel intuitiv al conștiinței, și, mai cu seamă, asupra necesității unei abordări profesionale, printr-o luare în stăpânire justă a mijloacelor tehnice și a mijloacelor meta-tehnice pe care le implică un construct teatral corect, controlând acest balans între conștient / rațional, pe de-o parte și intuitiv / subconștient, pe de altă parte.

Cercetarea subliniază, astfel, faptul că arta actorului traduce această abilitate a actorului de a pune în **starea de echilibru** rațiunea și intuiția, ca paliere ale conștiinței, precum și importanța și rolul utilizării optime a acestui raport, ca fiind definatorii pentru abordarea temei de lucru și pentru receptarea acestuia de către public.

Capitolul final pune în discuție un aspect esențial în construcția rolului, și anume **controlarea procesului**, definind rațiunea și intuiția în contextul artei actorului. Concluzia acestei lucrări stipulează faptul că parcursul conștientizare – cunoaștere – analiză – construcție este în egală măsură un rezultat al învățării, al aplicării tehnicilor specifice profesiei și un demers personal, intim și, totodată, pune .

Pentru o explorare de adâncime a rolului, controlul,

vigilența, profesionalismul sunt mai mult decât necesare, sunt indispensabile. Performanța actorului pe scenă denotă complexitatea și calitatea mijloacelor de care dispune, astfel încât să ajungă în interiorul acestui proces deopotrivă cognitiv și intuitiv, să-l surprindă și să îl folosească în arta sa, în personajul pe care îl interpretează.

Cercetarea teatrală, aplicată pe acest studiu de caz, a dezvoltat o paradigmă funcțională care are capacitatea să traseze într-un mod ușor de descifrat și de urmărit procesul de conștientizare și de control, necesar în construcția și în redarea unui rol și a evidențiat mijloacele proprii profesiei de actor, inclusiv pe cele subtile sau pe cele costisitoare în plan emoțional.

În concluzie, această cercetare dovedește faptul că principala temă în profesia de actor este aceea de a capta la nivel rațional și de a reda gândul just, într-un mod comprehensibil și inspirator, în logica și dinamica acțiunii scenice, subliniind faptul că elaborarea unui sistem propriu funcționează ca un instantaneu al unei etape de lucru, dat fiind că pentru un actor, munca la spectacol – așadar, și cea asupra sinelui – nu se termină niciodată.

BIBLIOGRAFIE

1. Adler, Alfred: *Cunoașterea omului*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1966
2. Adler, Alfred: *Sensul vieții – o cercetare de psihologie individuală*, traducere de Lucian Pricop, Ediția a 2-a revizuită, Editura Cartex, București, 2021
3. Appia, Adolphe: *Opera de Artă vie*, traducere de Elena Drăgușin Popescu, Editura Unitext, seria Magister, București, 2000
4. Artaud, Antonin: *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Seraphin și de alte texte despre teatru*, traducere de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfață și selecția textelor de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marian Papahagi, Editura Echinoux, Cluj-Napoca, 1997
5. Banu, George: *Dincolo de rol sau Actorul Nesupus*, Editura Nemira, București, 2018

6. Barrault, Jean-Louis: *Amintiri pentru mâine*, traducerea și note Sanda Diaconescu, prefață de Radu Beligan, Editura Meridiane, București, 1978
7. Bergson, Henri: *Teoria râsului*, traducere Liviu Lupașcu, Editura Polirom, Iași, 2013
8. Bețiu, Mihaela: *Elemente de analiză a procesului scenic*, U.N.A.T.C., București, 2018.
9. Brook, Peter: *Spațiul Gol*, traducerea Monica Andronescu, prefață Andrei Șerban, Editura Nemira, București, 2014
10. Brook, Peter: *Împreună cu Grotowski. Teatrul e doar o formă*, volum editat de George Banu și Grzegorz Ziólkowski, prefață de George Banu, traducere din limba engleză de Anca Măniuțiu, Eugen Wohl și Andreea Iacob, Fundația Culturală Camil Petrescu și Editura Cheiron, București, 2009
11. Buzoianu, Cătălina: *Mnemosina, bunica lui Orfeu*, Editura Fundația Culturală Camil Petrescu, București, 2005

12. Buzoianu, Cătălina: *Novele teatrale*, Editura Meridiane, București, 1987
13. Cohen, Robert: *Puterea interpretării scenice Introducere în Arta Actorului*, Ediție alcătuită și îngrijită de Anca Măniuțiu, traducere de Eugen Wohl și Anca Măniuțiu, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007
14. Chubbuck, Ivana: *Puterea actorului*, Editura Quality Books, București, 2007
15. Cojar, Ion: *O poetică a artei actorului Analiza procesului scenic*, Ediția a 3-a, cuvânt înainte de Radu Beligan, editura Paideia, București, 1999
16. Crișan, Sorin: *Teatru, viață și vis – doctrine regizorale. Secolul XX*, Editura Eikon, Cluj- Napoca, 2004
17. Culpeper, Jonathan, *Towards an anatomy of impoliteness*, Journal of Pragmatics, nr. 25/1996
18. Čolić, Velibor: *Chroniques des Oubliés – Bosnie 1992 – 93*, Edition La Digitale, Moëlan- sur-Mer, 1994
19. Dan, Clara: *Intuiționismul lui Henri Bergson în lumina*

- contemporaneității*, Editura Științifică, București, 1966
20. Darie, Bogdana: *Curs de arta actorului. Improvizația*, Editura U.N.A.T.C. Press, București, 2015
21. Dodin, Lev: *Călătorie fără sfârșit, reflecții și memorii PLATONOV observat, note de regie*, ediție de John Ormond, traducere din limba engleză de Cătălina Panaitescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2008
22. Donnellan, Declan: *Actorul și ținuta. Reguli și instrumente pentru jocul teatral*, Editura Unitext, București, 2006
23. Evrenov, Nikolai: *Teatrul în viață*, traducere de Nicolae Manda, U.N.A.T.C. Press, București, 2020
24. Faguet, Emile: *Drama antică Drama modernă*, traducere de Crina Coșoveanu, Editura Enciclopedică Română, București, 1971
25. Freud, Sigmund: *Opere esențiale*, vol. 3 Psihologia inconștientului, traducere Gilbert Lepădatu, George

- Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2009
26. Freud, Sigmund: *Psihologia colectivă și analiza eului*, traducere Daria Lăzărescu, Editura Mediarex, 1995
27. Gigerenzer, Gerd: *Intuiția: Inteligența inconștientului*, Editura Curtea Veche, București, 2012
28. Grotowski, Jerzy: *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirella Nedelcu- Patureau, prefață de Peter Brook, postfață de George Banu, Editura Unitext, București, 1998
29. Huizinga, Johan: *Homo ludens*, traducerea H.R. Radian, prefață de Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1977
30. Jinaru, Geanina: *Jurnal de repetiții*, volum publicat în colecția aTeNT, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 2012
31. Jung, C.G: *Tipuri psihologice*, traducere de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 1997

32. Jung, C.G: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, în *Opere complete*, vol. 1, traducerea Dana Verescu ,Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003
33. Kantor, Tadeusz: *Scrieri despre teatru*, traducere de Sabra Daici, selecție, prefață și note de Krzzysztof Plesniarowicz, Editura Cheiron, București, 2014
34. Kounios, John și Beeman, Mark: *Factorul Evrica și momentele Aha, insightul creativ și creierul*, traducere de Roxana Nourescu, Editura Trei, București, 2021
35. Măniuțiu, Mihai: *Redescoperirea actorului*, Editura Meridiane, București, 1985
36. Meisner, Sandford: *On Acting*, New York, Editura Vintage, 1987
37. Meyerhold, V. E.: *Despre teatru*, traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu, editia a 2-a, editura Cheiron, București, 2015
38. Meyerhold, V. E.: *Reconstrucția teatrului*, selecția, traducerea textelor, prefață și note de Sorina Bălănescu,

Editura Cheiron, București, 2015

39. Meyerhold, V. E.: *Vsevolod Meyerhold*, studiu introductiv, selecția textelor și traducere de Beatrice Picon-Vallin, traducerea în limba română de Codruța Popov, Teatrul Național Timișoara, Atent, 2012
40. Neacșu, Gheorghe: *Transpunere și expresivitate scenică*, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, București, 1971
41. Nicolescu, Basarab: *Transdisciplinaritatea manifest*, traducerea de Horia Mihail Vasilescu, Editura Polirom, București, 1999.
42. Ostermeier, Thomas: *Teatrul și frica*, traducerea Vlad Russo, prefață de George Banu, Editura Nemira, București, 2016
43. Pavelcu, Vasile: *Cunoașterea de sine și cunoașterea personalității*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982
44. Popescu – Neveanu, Paul; Zlate, Mielu; Crețu, Tinca,

Psihologie, E.D.P. București 1997

45. Ralea, Mihai: *Scrieri*, vol. 2, Ediție și studiu introductiv de N. Tertulian, Editura Minerva, București, 1977
46. Renoir, Jean: *Viața mea*, traducerea de Ileana Șoldea, Editura Univers, București, 1978
47. Rousset, Jean: *Mitul lui Don Juan*, în românește de Angela Martin, Antologie de texte ilustrative tradusă de Ana Meri Antonescu, Editura Univers, București, 1999
48. Andrei Șerban: *Mereu spre un nou început*, Atelier teatral ținut la Teatrul Național din Cluj, Carte gândită și alcătuită de Eugenia Sarvari, postfață de Doina Modola, Editura Tracus Arte, București, 2012
49. Silvestru, Valentin: *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1966
50. Spolin, Viola: *Improvizație pentru teatru, Manual de tehnici pedagogice și regizorale*,
51. U.N.A.T.C. Press, București, 2008

52. Stanislavski, Konstantin: *Munca actorului asupra rolului, Etica*, traducere de Raluca Rădulescu, prefață de Nikita Betehtin, Editura Nemira, București, 2023
53. Stanislavski, Konstantin Sergheevici: *Munca actorului cu sine însuși*, vol. 1, ediția a 2-a, traducere de Raluca Rădulescu, prefață de Yuri Kordonski, Editura Nemira, București, 2018
54. Stanislavski, Konstantin: *Viața mea în artă*, ediția a2a, revăzută, Editura Cartea Rusă A.R.L.U.S.,1951
55. Stossel, Scott: *Anxietatea. O poveste personală despre frică, speranță și căutarea liniștii interioare*, traducerea Vlad Vedeanu, Editura Humanitas, 2019
56. Tănase, Iulian: *Teoria fricii*, Editura TREI, București, 2023
57. Thorndike, Edward L.: *Învățarea umană*, traducere și studiu introductiv de Ioana Herseni, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983
58. Vodă Căpușan, Maria: *Dramatis Personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980

59. Wilder, Thornton: *Idele lui martie*, traducerea Ivan Denes, Editura Curtea veche, București, 2004
60. Zlate, Mielu: *Fundamentele psihologiei*, Ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2009.

DICȚIONARE ȘI ANTOLOGII

1. ****Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția – 2 a revăzută și adăugită), Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2009
2. *** *Actorul contemporan (Çcoli de teatru și exerciții psihofizice)*. Crestomație întocmită de Ioana Rodica Dianu, Centrul special de perfecționare a cadrelor, București, 1982
3. Collectif Larousse, Henriette Bloch, Roland Chemama, Eric Dépret: *Grand dictionnaire de la psychologie*, Editions

Larousse, 2002

4. Popescu – Neveanu, Paul: *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, București, 1978

PUBLICAȚII

1. Revista *Tribuna*, nr. 365/16-30 noiembrie 2017
2. Revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2008
3. Revista *aTeNT*, serie nouă, nr. 4 / 2022
4. Revista *aTeNT*, seria 1, nr. 11/ 2008
5. Revista *Théâtre contemporain*, 16 iunie 2009

ARTICOLE WEB

1. Aarons, Debra, Mierowsky, Marc: *How to do things with jokes: Speech acts in standup comedy*, în: European Journal of Humour, Vol. 5 No. 4/2017

2. Carlson, J. M., & Reinke, K. S. (2008). *Masked fearful faces modulate the orienting of covert spatial attention*. *Emotion* (Washington, D.C.), 8(4), 522-529. doi:10.1037/a0012653
3. Michelle G. Craske, *Phobic fear and panic attacks: The same emotional states triggered by different cues?*, *Clinical Psychology Review*, nr. 11(5), pp 599-620, [https://doi.org/10.1016/0272-7358\(91\)90006-g](https://doi.org/10.1016/0272-7358(91)90006-g)
4. https://ro.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_fobii
5. www.filmsinframe.com

LISTA ROLURILOR DIN SPECTACOLELE MENȚIONATE

1. Efimița în spectacolul *Conul Leonida față cu Reacțiunea* de I.L. Caragiale, scenografia Tudor Prodan, regia Felix Alexa, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2022
2. Don Juan în spectacolul *Don Juan*, scenariu de Ion-Ardeal

- Ieremia după M. Frisch, regia Ion–Ardeal Ieremia, scenografia Corina Grămoșteanu, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 2021
3. Emilia Apostoae în spectacolul *Sunt o babă comunistă*, scenariu de Călin Ciobotari după Dan Lungu, regia Antonella Cornici, scenografia Inocențiu Ieremia, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2019
 4. Arkadina în spectacolul *Pescărușul* de A. P. Cehov, regia Andrei Șerban, decor Valentin Vârlan, costume Arkadina Doina Levița, Unteatru București, 2018
 5. Nunțitul papal în spectacolul *Controversa de la Valladolid* de Jean-Claude Carrière, regia Radu Jude, scenografia Iuliana Vâlsan, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 2017
 6. Ea în spectacolul *Rambuku* de Jon Fosse, regia Mihai Măniuțiu, decor Adrian Damian, costume Luisa Enescu, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2017
 7. Claudia în spectacolul *Vorbește cu mine*, scenariu de Ion-Ardeal Ieremia după texte de Ioan Peter, Ștefan Caraman, Geanina Jinaru, Lorena Lupu, Cătălin Ursu, Călin Stanciu Jr, Amalia Huțan, Ion Rizea, Claudia Ieremia, regia Ion-Ardeal Ieremia, scenografia Geta Medinski, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 2016

8. Augusta în spectacolul *Meteorul* de Friedrich Dürrenmatt, regia Mihai Măniuțiu, scenografia Adrian Damian Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2015
9. Ortansa în spectacolul *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, regia Ion-Ardeal Ieremia, decor Mihai Vălu, costume Alina Lățan, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 2015
10. Anna Karenina în spectacolul *Anna Karenina* adaptare de Helen Edmundson după Lev Tolstoi, regia Ada Lupu Hausvater, decor Rodica Arghir, costume Alina Lățan, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2013
11. Rosaura în spectacolul *Viața e vis* după Calderón de la Barca, regia Mihai Măniuțiu, scenografia Adrian Damian, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2012
12. Marietta în spectacolul *În vizită* de Roland Schimmelpfenning, regia Alexandru Dabija, scenografia Helmut Stürmer, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2012
13. Magdalena în spectacolul *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, regia Mihai Măniuțiu, scenografia Adrian Damian, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad, 2012
14. Zoe Tipătescu în spectacolul *O scrisoare pierdută* de I. L.

Caragiale, regia Ada Lupu Hausvater, decor Zsolt Fehérvári, costume Alina Lățan, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2011

15. Claudia în spectacolul *Interzis accesul animalelor* de Rodrigo Garcia, regia și scenografia Rodrigo Garcia, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2010
16. Bingo în spectacolul *Piața Roosevelt* de Dea Loher, regia Radu Afrim, decor Iuliana Vâlsan, costume Velica Panduru, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2009
17. Marta în spectacolul *Boala familiei M* de Fausto Paravidino, regia Radu Afrim, scenografia Velica Panduru, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2008
18. Norine în spectacolul *Crima din strada Lourcine* de Eugène Labiche, regia Felix Alexa, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2003
19. Didina Mazu în spectacolul *D'ale Carnavalului cu scene din Conul Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, regia Ion-Ardeal Ieremia, scenografia Geta Medinski, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2001
20. Verena în spectacolul *Bogdan și Verena* după Mihai Eminescu, regia Ioan Ieremia, Teatrul Nud Timișoara,

2001

21. Madam Protopopescu, Conu Gugumano, Mamaș, Împărăteasa în *Pastramă-Trufanda* după I.L. Caragiale, regia Ion-Ardeal Ieremia, scenografia Geta Medinski, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2000

22. Madame de Sade în spectacolul *Madame de Sade*, de Yukio Mishima, regia Philip Boulay, scenografia Geta Medinski, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, 1999

23. Ea în spectacolul *Anonimul venețian* de Giuseppe Berto, regia Ion-Ardeal Ieremia, scenografia Doru Păcurar, coproducție Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara și Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad, 1999.

24. Fata în spectacolul *Cerșetorul* de R. P. Sorge, regia Beatrice Bleonț, decor Constantin Ciubotariu, costume Magdalena Mănescu, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 1997

25. Dora în spectacolul *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia* de Matei Vișniec, regia Ion-Ardeal Ieremia, scenografia Geta Medinski, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 1999

26. Regan în *Regele Lear* de William Shakespeare, regia Ioan Ieremia, scenografia Ioan Ieremia și Geta Medinski,

Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 1995

27. Abigail în *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, coordonator prof. univ. dr. Sergiu Dan Pop, Facultatea de Arte Târgu-Mureș, 1995

LISTA CONTRIBUTORILOR

(corespondență personală)

1. Mihai Măniuțiu – regizor
2. Antonella Cornici – regizor
3. Radu Iacoban – regizor
4. Corina Grămoșteanu – scenograf
5. Ion Rizea – actor
6. Zoltan Lovas - actor