

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU-MUREȘ
FACULTATEA DE ARTE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

Cuvânt-Mișcare-Tăcere

REZUMAT

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. Sorin-Ion CRIȘAN

Doctorand:

Luminița PRAJA

Tîrgu Mureș

2014

CUPRINS

CUPRINS.....	2
ARGUMENT.....	4
CAPITOLUL I: <i>SIGNUM – VERBO - ORATIO</i>.....	8
I.1. Cuvântul.....	9
I. 2 Cuvântare – Comunicare.....	13
I. 3 Cuvântul, forță sau metaforă.....	16
1. 4. Cuvântul – Tăcerea.....	19
I.4.1 Tăceri mișcătoare.....	22
I. 5. Cuvântul – Mișcarea.....	24
I.5.1 Ritualul, îmbiarea dintre cuvânt și mișcare.....	33
I.5.2 Retorica: Mai întâi a fost cuvântul	38
I.5.3. Rost – Rostuire – Rostire.....	40
I.5.4. Respirația.....	42
CAPITOLUL II: <i>MODALITĂȚI ESTETICE DE MIȘCARE</i>.....	46
II.1. Teatrul -Dansul : Forme de comunicare.....	47
II.1.2. Teatru- Dans : O transpunere de sentimente.....	49
II 1.3. Pionierii dansului modern. Reprezentanți.....	54
II.3.1 Marie Louise Fuller.....	55
II.3.2 Isadora Duncan.....	57
II.3.3 Ruth St Denis.....	62
II 3.4 Martha Graham.....	65
II 3.5 Pearl Eileen Primus.....	69
II. 3.6. Rudolf von Laban.....	72
II. 3.7. Mary Wigman.....	74
II.3.8. Fenomenul - Tantztheater	75
II.3.9. Pina Bausch.....	75
II.3.10. Miriam Răducanu.....	77
II.4. Artă ca modalitate de comunicare.....	79
II.4.1. Masca.....	84
II.4.2. Gestul.....	88
II.3. Corpul	95

II.4. Ritualul	102
CAPITOLUL III: <i>Cuvânt - Mișcare – Tăcere</i>.....	119
III.1 .Abordări dramatice.....	120
III.2 Kanze Motokiyo Zeami- Yoshi Oida și teatrul Nō.....	120
III.3.Viola Spolin-Improvizație.....	134
III.3.1.Acțiune. Gest. Improvizație.	137
CAPITOLUL IV : ABORDĂRI REGIZORALE.....	141
IV.1 Cristian Theodor Popescu	143
IV..2. Radu Alexandru Nica	147
IV.3. Claire Dancoisne.....	149
IV..4. Andryi Zholdak.....	150
IV.5. Silviu Purcărete.....	152
IV.6 Ettore Scola & Radu Alexandru Nica.....	154
IV.7. Carlos Saura.....	156
CONCLUZII.....	170
BIBLIOGRAFIE.....	174

ARGUMENT

Lucrarea *Cuvânt - Mișcare - Tăcere* s-a născut din dorința de a aduna laolaltă aceste trei elemente specifice artei dramatice, aceste trei părți componente ale unui sistem artistic, elemente cărora le-am urmărit evoluția reflectată în metodele de abordare teatrale existente.

Este o lucrare care se adresează atât actorului practician, sau încă student, cât și pedagogului de factură artistică. Chiar dacă ideea de a scrie despre triada cuvânt- mișcare- tăcere a apărut în cadrul orelor de mișcare scenică, cu siguranță informațiile care se regăsesc între aceste pagini vor fi binevenite și la cursul de actorie.

Căutăm, căutăm forme, metode, modele, modalități de exprimare, într-o lume în care am uitat să mai comunicăm. Am uitat valoarea cuvântului, am uitat să tăcem, dar zuzăim într-o permanentă degradingoladă. Cuvintele rostite se întorc împotriva noastră și chiar dacă uneori ne lovesc, noi aproape imuni trecem nepăsători, ca și cum nu ar fi cuvintele noastre. Aproape că am pierdut măsura lucrurilor în mai toate câte le vorbim.

Lucrarea este împărțită în patru capitole echilibrate ca informație. Fiecare capitol în parte urmărește să dezvolte raportul pe care-l are pe rând rostul cuvântului, trăirea mișcării și înțelegerea tăcerii, în procesul de dezvoltare al actorului.

Elaborarea lucrării, prezentarea părerilor și mai ales a faptelor unor personalități recunoscute în domeniu, practicieni sau teoreticieni, a cunoscut un drum plin de multe *cărări* mici și strâmte. Am cercetat cu atenție însă, fiecare bucățică din ceea ce s-a realizat de-a lungul timpului în direcția creșterii valorii cuvântului, a importanței lui în comunicare, sau am redescoperit mereu cu uimire însemnătatea tăcerii și puterea ei de a comunica, ori m-am aplecat asupra fascinației dată de mișcare.

Lucrarea debutează cu definirea elementului *cuvânt*, atât din punct de vedere pragmatic cât și metaforic. Plecând de la cuvântul care a fost și este un liant între om și divinitate, prin rugăciuni și incantații, acesta reprezintă istorie. De-a lungul istoriei s-a transformat, ajungând în zilele noastre să se definească prin imagini. Astfel, am ajuns să vorbesc despre corporalitatea cuvântului, corporalitate care acum în secolul al XXI lea nu mai este suficientă pentru a se realiza comunicarea. Această funcție a cuvântului a fost preluată de semne. Este motivația pentru care am adus informații în capitolul al doilea despre gest.

În primul capitol al lucrării am aplicat la fiecare subcapitol câte un citat. Acest lucru a venit din dorința de a crea o imagine mai puternică despre ideea de cercetare, din dorința de a găsi și alte păreri care vin în sprijinul celor gândite de mine.

Tot în prima parte a lucrării, pornesc de la definirea cuvântului, atât din punct de vedere pragmatic cât și metaforic. Pornind de la cuvântul care a fost și este un liant între om și divinitate, prin rugăciuni și incantații, acesta reprezintă istoria. De-a lungul istoriei, cuvântul s-a transformat, ajungând să se definească prin imagini. Așa cum bine spunea Jacques Lecoq: „... noi căutăm corpul cuvintelor”.¹ De aceea este necesară o aprofundare a studiului asupra cuvântului. În corporalitatea cuvântului, forma cea mai *banală*, este comunicarea. Din ce în ce mai des, prin cuvânt nu se mai înțelege comunicare, funcția sa a fost preluată de semne.

Se poate spune că această lucrare este relatarea unui punct de vedere al practicianului - actor, care caută dincolo de lumea lui, o lume a magiei, o lume în care să se regăsească pe sine. De asemenea, această lucrare se vrea a fi și o cercetare a aceleiași lumi, privită acum prin prisma pedagogului. Din momentul în care am ales drumul, dealtfel un drum bătătorit de mari personalități ale pedagogiei artistice, am înțeles că deși *nimic nu e nou sub soare* totuși, fiecare dintre noi are dreptul să privească lucrurile din puncte diferite de vedere, trecând totul prin propria-i personalitate.

Preocuparea mea s-a aplecat asupra rostului cuvântului, a înțelegerii tăcerii și a trăirii mișcării. Interesul pentru această tematică mi-a fost incitat chiar de munca depusă alături de studenții-actori. Împreună cu ei am căutat să deslușesc în multitudinea de metode și metodologii de abordare a cuvântului, a tăcerii și a mișcării scenice, lumina de dincolo de tratatele teoretice. Acest fapt m-a obligat să inventez noi forme de exerciții, noi metode de a explica anumite fenomene artistice, noi stiluri de a adapta informația existentă până acum în istoria pedagogiei artistice, la generațiile actuale de studenți. Practic, am căutat noi modalități de abordare a fenomenului teatral, acțiune care are ca punct gravitațional, actorul.

Dacă în arta picturală, pictorul comunică prin culoare (semn al comunicării), în teatru, cuvântul poate fi perceptibil și prin gest. *Semnele* fie că se numesc litere, note muzicale, culori sau imagini sunt o simbioză de elemente care transmit emoții. Această simbioză care are ca mesaj emoția este imaginea cuvântului. Literele și silabele plutesc în infinitul gândurilor, se ciocnesc unele de altele și se transformă în cuvinte care la rândul lor transmit gânduri. Cuvintele se formează. Cuvintele sunt bagajul nostru de călătorie, ele ne însoțesc în lumea largă și tot ele sunt mijloacele de cunoaștere a trăirilor noastre. De la naștere și până la rostirea primelor cuvinte copilul nu face altceva decât să plutească în lumea literelor și a sunetelor care gravitează în jurul său. În momentul rostirii primului cuvânt, el capătă o

¹ Jacques Lecoq, *Corpul poetic*, Oradea, Editura ArtSpect, 2009, p.61;

valoare incomensurabilă. Cuvântul însoțit de gest a dus la nașterea ritualului, ca dimensiune cosmică.

Tăcerea este un lucru intim care se cere realizat în taină. În creația artistică există tăcerea creatoare. Tăcerea este secunda de echilibru dintre cuvânt și mișcare. Tăcerea este acea *așezare* de dinaintea plecărilor la drum pe care o regăsim în piesele lui Cehov. Tăcerea oferă valențe nebănuite spre o altă lume fie că ea se numește cuvânt, fie că se numește mișcare. „Tăcerea este învățare a stăpânirii de sine și semn al acesteia. Ea sporește capacitatea individului de a-și domina pornirile. Evită împrăștierea minții. Înlesnește meditația interioară”.²

Din triada cuvânt, mișcare și tăcere, cuvântul este cel care motivează ființa umană de a se modifica, în funcție de felul în care este transmis și perceput. În acest scop, respirația și rostirea sunt impetuos necesare a fi studiate de către viitori actori.

Cuvântul rostit, a emoției captată de el, a trecerii lui prin tot ceea ce înseamnă cunoaștere, forma simplă, dar nu lipsită de forță, modul în care totul trebuie transmis interlocutorului, izvorăște din calitatea oferită de simplitate (dar nu simplism) și armonie. Din aceste calități izvorăște puterea creatoare.

Poate din necesitatea de a se perfecționa fiecare în parte, dansul, muzica și cuvântul s-au despărțit, devenind de sine stătătoare, dar astăzi, mai mult ca oricând, ele caută din nou punți de legătură și ajung să se întrepătrundă.

Respirația bine stăpânită dă posibilitatea de a domina toate mijloacele de expresie scenică, de la mișcarea plastică, voce și dicție până la redarea celor mai subtile stări sufletești.

Cunoașterea exactă a cuvintelor de valoare, reprezintă forța actorului. Această determinare oferă precizie și claritate în redarea imaginii verbale, în rostirea textului scris. Soarta unui text este strâns legată de știința actorului de a *rostui rostul în rostire*. Dincolo de jocul de cuvinte care s-a creat, adevărul este că, în forța cuvântului rostit de actor stă nașterea sau moartea unui text.

Rostul teatrului a fost și este de a pune oglinda în față oamenilor, a societății a lumii întregi. „Întreaga lume e o scenă: Bărbați, femei, toți nu-s decât actori...”³

În partea finală a primului capitol, am studiat relația dintre cuvânt și mișcare, din prisma personajului Lucky din piesa *Așteptându-l pe Godot*, a lui Samuel Beckett.

² Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului*, vol. II, București, Editura ART, 2008, p. 77;

³ William Shakespeare, *Cum vă place*, Antologie bilingvă, Volum alcătuit de Dan Duțescu și Leon Levițchi, Editura Științifică, București, 1964, p. 355;

Din mișcarea eliberatoare de orice strâmtoare convențională, a apărut comunicarea prin expresia corporală. Partea a doua a lucrării aduce o informare necesară pentru cultura oricărui actor interesat de începuturile dansului modern. Sunt puse în discuție viața și activitatea unor personalități ale genului ca Marie Louise Fuller, Isadora Duncan, Ruth Saint Denis, Martha Graham, Pearl Eileen Primus, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Pina Bausch și Miriam Răducanu.

Corpul uman și în mod special corpul actorului contemporan este supus transformărilor sub impulsul ritmului. De-a lungul istoriei, expresia corporală și cuvântul au mers mână în mână. Apariția teatrului-dans, a adus un nou echilibru scenic, mișcarea a fost întrebuințată ca și suport al cuvântului. Prin redescoperirea identității artistice, trecând prin fond spre formă, cuvântul, mișcarea și tăcerea se redefinesc. Pornind de la corpul uman acoperit de principii bine definite, se simte nevoia redefinirii corpului scenic, prin eliberarea de constrângeri de orice fel.

Capitolul al doilea, ar putea părea la prima vedere că deviază de la drumul pe care a pornit lucrarea inițial. Consider că acest capitol preponderent teoretic este necesar pentru actorul contemporan, pentru actorul total al acestor vremuri. Se vor observa în debutul acestui capitol două referate care au alt mod de abordare a subiectului dezbătut. S-ar putea spune că nu sunt compatibile cu o lucrare științifică. Informația adusă de acestea este extrem de interesantă, însă am optat pentru a o așeza într-o formă care seamănă mai mult cu stilul beletristic decât cu cel științific. Este doar o formă de sensibilitate care cred că aduce în lucrare acea notă personală, estetică a cercetătorului.

Dacă în prima parte a lucrării, gestul era legat de cuvânt, în partea a doua, gestul primește o nouă structură care esențializează mișcarea. Cum spunea Shakespeare: „...ci lasă-te călăuzit de bunul simț pe care-l ai: potrivește-ți gestul după cuvânt, cuvântul după gest; ținând seama mai ales de un lucru, să nu întreci măsura lucrurilor firești”.⁴

Inconștient sau nu, interesați sau mai puțin interesați, pasionați sau lipsiți de cea mai vagă urmă de talent, oamenii au fost curioși să crecezeze atât jocul teatral cât și formele dansului. Unii au rămas doar la stadiul de interes, alții însă și-au făcut din teatru și dans adevărate profesii de credință.

Fenomenul teatru-dans este caracteristic unui moment de evoluție în interpretarea artistică. Modul în care este abordat fenomenul atât de dansatori cât și de actori îi creează o

⁴ William Shakespeare, *Hamlet*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p.102; din vol.: *De l'art du théâtre* –Ed.Lieutier, Pris. Trad.:L.C.;

aură de unicitate : „Fenomenul teatru-dans se descrie, ca gen, în sfera artelor spectacolului, diferența specifică fiind identificabilă, în special, prin modul în care opțiunea pentru un anumit limbaj de dans susține ideea unui spectacol de teatru-dans”.⁵

Din perspectiva dansului, corpul este motorul care generează reprezentarea sentimentelor. Corpul înlocuiește cuvântul, folosindu-se de formele de comunicare dinamică. Comunicarea corporală oferă posibilitatea conturării formei în fond, a sentimentelor și trăirilor în mișcare. În teatru dans are loc un schimb energetic dinamic.

Sucesiunea de mișcări care compun dansurile, transpun scenic emoții, trăiri, sentimente, uneori mult mai expresive decât ce ar putea exprima cuvântul. Actorul este cel care din nevoia de a se descătușa de misterele ascunse în cuvânt și-a îndreptat interesul spre dans. Dorința lui de a nu mai fi considerat un simplu *vehicol de cuvinte*, din necesitatea de a face mai mult decât a fi mesagerul textului scris, actorul și-a dorit să fie chiar mesajul însuși.

Loie Fuller - o artistă vizionară care a creat atât instinctual dar și conștient o nouă formă de artă. Spectacolele ei s-au situat mereu între realitate și vis.

Isadora Duncan - o personalitate care a deschis drum libertății de mișcare ca axă a artei contemporane.

Dansul este mișcare – spunea *Ruth St Denis* – și asta înseamnă viață, frumusețe, dragoste, forță. A dansa înseamnă a trăi viața în vibrațiile ei cele mai fine și mai înalte, în armonie, puritate și autocontrol. A dansa înseamnă a te simți o parte din lumea cosmică, înrădăcinat în realitatea interioară a ființei spirituale”.⁶

Martha Graham a fost supranumită *Picasso al dansului*, căci asemenea marelui pictor, și ea a revoluționat tehnicile clasice. Faimoasa coregrafă a pus bazele stilului modern de dans.

Pearl Primus, *bunica de dans afro-americană*, cum i se mai spunea a excelat în dansul său prin viteză, ritm și intensitate, componente ale salturilor grațioase cu care a rămas în memoria istoriei dansului mondial.

Rudolf von Laban situează artistul în centrul punctelor de spațiu pe care extremitățile corpului uman le are. Acest punct de vedere s-a concretizat printr-un concept propriu numit ”Kinesfera”: „Asemănând mișcarea cu o arhitectură vie, Laban propune drept figură de referință „kinesfera”; pornind de la ea, poate explica destul de ușor organizarea complex a mișcărilor umane. Kinesfera este o sferă imaginară având dansatorul în centru, formată din

⁵ Gina Șerbănescu, *Dansul Contemporan-Sensuri ale Corpului*, Fundația Culturală ”Camil Petrescu”, Revista ”Teatru azi”(supliment), București, 2007, p.62;

⁶ Isabelle Ginot, Marcelle Michel, *Dansul secolului XX*, București, Editura ART, 2011, p.98, fragment dintr-un articol semnat de Ruth Saint Denis, publicat în revista Denishaw Magazine (1924-1925);

toate punctele din spațiu ce pot fi atinse de extremitățile corpului său, fără ca el să se miște din loc”.⁷

Creatorul și pedagogul *Mary Wigman* pune preț pe descoperirea mecanismului creator. Pentru ea, a fi artist înseamnă a fi mesager al spiritualității. Artistul trăiește *momentul* comunicării spirituale prin actul artistic. „În concepția sa, dansatorul este un medium, iar dansul se apropie de transă, recăpătând întrucâtva funcția cathartică ocupată în societățile arhaice”.⁸

Pina Bausch aduce viața pe scenă, transmite semnele vitale, făcându-le perceptibile într-un limbaj codificat numit **tanztheater**.

Gigi Căciuleanu o aseamănă pe *Miriam Răducanu* cu limba română: „Limba română modernă, cu vocalele înlănțuite suav în grupuri de diftongi și triftongi, nu poate să nu te facă să te gândești la fluiditatea stranie a dansului foarte cintempan al unei *Miriam Răducanu!*”.⁹

Arta, în sine, este modalitatea de comunicare universal înțeleasă. Diferă doar punctul de vedere. Artistul, se relevă pe sine, transpunerea face parte deja din arsenalul măestriei de care fiecare în parte dispune. Fiecare omenească este o fire creativă, face artă din tot ceea ce are la îndemână, fie că este vorba de un simplu muncitor într-o uzină sau de un artist pe scenă.

Gestul creației artistice este înscris în genetica umană, totul depinde de asumarea, acceptarea și punerea în practică a datelor native. Întâlnirea dintre actor și creator este una specială: „Actorul mă interesează pentru că este o ființă umană. Aceasta presupune două puncte de vedere principale: în primul rând, întâlnirea mea cu o altă persoană, contactul, sentimentul reciproc de înțelegere și impresia creată de faptul că ne deschisem altei ființe, că încercăm s-o înțelegem; pe scurt, că ne depășim singurătatea. În al doilea rând, tentativa de a se înțelege pe sine însuși prin atitudinea unui alt om, se regăsi însuși în el”.¹⁰

Mască, s-ar putea denumii și personajul pe care-l interpretează un actor în fiecare seară, dar aceea este cu totul a altă dimensiune artistică prin care artistul este nevoit să treacă. Până la urmă, este o joacă. Sau mai bine spus, prin joc se pot descoperii valențe artistice nebănuite. „Commedia dell'arte este o artă a copilăriei. Se trece foarte repede de la o situație la alta, de la o stare la alta. Arlecchino poate să plângă moartea lui Pantalone și să se bucure imediat după aceea pentru că e gata supă! În această privință, commedia constituie un teritoriu foarte crud, dar mai ales un teritoriu de joc fabulos”.¹¹

⁷ Isabelle Ginot, Marcelle Michel, *Dansul în secolul XX*, București, Editura ART, 2011, p.90;

⁸ Ibidem, p.104 ;

⁹ Căciuleanu, Gigi, *Vânt Volume Vectori*, Editura Curtea Veche, 2008, p.37;

¹⁰ Jerzy Grotowski, *Spre un teatru sărac*, București, Editura Unitext, 1998, p.61;

¹¹ Jacques Lecoq, *Corpul poetic*, Oradea, Editura ArtSpect, 2009, p.123;

Gestul este esența acțiunii. Corpul este prelungirea divină în care gândurile, gesturile, cuvintele sunt învăluite prin mișcarea de inspirație-expirație. Formele geometrice sunt și ele corpuri. Corpul în mișcare scrie cuvinte care pot fi citite de către spectator. Formele sunt cele care alcătuiesc cuvintele, ele se materializează ca o operă de artă sub înfățișarea unei sculpturi care capătă noi dimensiuni, și se transformă într-o succesiune de imagini mișcătoare.

Trebuie să căutăm armonia formelor, a sunetelor, a imaginilor, deoarece natura însăși este armonie. Armonia și echilibrul, aceste elemente care armonizează perfect balanța, le-am aflat studiind cele două viziuni asupra mișcării în *Biomecanica* lui Meyerhold și *Jocul Călușarilor*. În ambele cazuri pe lângă armonie și echilibru, regăsim ritualul. Acest ceremonial al regulilor se dezvoltă în evoluția desenului coregrafic din timpul executării mișcărilor. Chiar dacă dimensiunea spațială diferențiază *Biomecanica* de *Jocul Călușarilor*, unul dintre ele se desfășoară într-o anumită perioadă a anului iar cealalt se desfășoară în mod permanent, ca un studiu individual. Deși cele două nu se cunosc, au același scop final și anume realizarea unui echilibru interior al celui care le execută.

Din mișcarea eliberatoare de orice strâmtoare convețională, a apărut comunicarea prin expresia corporală. Corpul uman și cu atât mai mult corpul actorului este supus transformărilor sub impulsul ritmului.

Capitolul al treilea stă sub impulsul improvizației și al secretului artistic. Și aici rigoarea și tenacitatea actorului de teatru Nō se află în echilibru cu actorul care are ca suport antrenamentul bazat pe celebrele jocuri ale Violei Spolin. Dacă în Nō, componentele de bază sunt gestul și sunetul, în jocurile de improvizație regăsim spontaneitatea. Oricare dintre aceste metode de lucru vor fi abordate de către actor în munca sa cu sine însuși, rezultatul este același, contribuind fiecare dintre ele la dezvoltarea artistică.

Sarugacu a devenit o cale, un mod de dezvoltare al actorilor practicanți de teatru Nō necesitând renunțarea în totalitate la cele lumești în favoarea crezului artistic în drumul spre măiestrie. „Întâi de toate: - conform învățăturilor răposatului meu părinte, trebuie să renunți la plăcerile trupești, la jocurile de noroc și la băutura; trebuie să participi la repetiții cu dăruire și să nu încerci să-ți impui părerea asupra celorlalți”.¹²

Diferența dintre un spectacol de teatru occidental și unul oriental, constă în armonia perceptibilă. Limita dintre mișcare, gest, cuvânt, tăcere se regăsește în spectacolele Nō. Munca elaborată asupra viitorului actor, constituie, punctul principal al evoluției sale viitoare. Un tânăr care din fragedă pruncie este crescut în spiritul artei, va putea cu siguranță să

¹² Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, București, Editura Nemira, p.20;

răspundă pozitiv la toate impulsurile exterioare. Munca actorului, nu se încheie, odată cu ieșirea la public a unui spectacol sau cu terminarea unei perioade de învățare, dimpotrivă, abia atunci începe adevăratul efort. Uneori, nu este important țelul, scopul, primordial este drumul. Adevărata valoare, se descoperă pe *drum*.

Am ales ca studiu metoda florii și improvizația, tocmai datorită *diferenței* care pare că există între ele. Rigoarea cu care este accentuată munca, le face competitive. Tradiționalismul uneia oferă posibilitate celeilalte de-a se defini prin sine. Aparent este ușor a improviza, dar acest lucru poate fi făcut numai în momentul în care are loc eliberarea de sine.

Jocul și joaca în general păstrează trupul și spiritul vii. Din dorința de a menține spiritul și trupul în dinamică, s-au născut și exercițiile prezentate în finalul capitolului al treilea. Nevoia de rejoc prin mișcare având suport cuvântul și gestul, au dezvoltat și dezvoltă în continuare lucruri miraculoase. Sunt sigură că aceste studii de compunere a imaginilor nu se vor opri aici.

Cercetarea pe care am realizat-o asupra lucrurilor teoretice cât și a celor practice are ca suport materiale video, filme și informații web. Rezultatele se regăsesc în finalul capitolului al patrulea. Aici descriu câteva din exercițiile născute din dorința de a menține spiritul și trupul în dinamică. Sunt exerciții testate în cadrul orelor de mișcare scenică ale anului II, actorie. Aceste studii de compunere a imaginilor au dus la apropierea studenților-actori de ceea ce ei caută și la orele de actorie, drumul spre miraculos.

Unul din elementele comentate în lucrare și peste care nu trebuie trecut prea ușor este Tăcerea. Aceasta reprezintă secunda de echilibru dintre cuvânt și mișcare. Consider că a putea să susți tăcerea pe scenă ține de finețea cu care un ceasornicar repară mecanisme de mare sensibilitate. Așa cum se poate observa spre finalul primului capitol am abordat și tema respirației scenice strâns legată atât de cuvânt cât și de tăcere. Căutările, actorului și ale pedagogului asupra tăcerii s-au exemplificat prin *ascultarea* operelor de artă ale înaintașilor, Brâncuși, Michelangelo, și Shakespeare.

Ideea desprinsă din capitolul al treilea al lucrării se referă la faptul că toate metodele prezentate aici și multe alte metode de lucru cu *sinele* actorului, nu fac altceva decât să contribuie, fiecare în parte, la dezvoltarea artistică. Metodele sunt diverse, calea ne este lăsată la alegere.

În final, ultimul capitol din lucrare abordează un număr de nouă spectacole sibiene. Am făcut această alegere deoarece mi s-a părut incitant raportul dintre cuvânt, mișcare și tăcere în viziunile regizorale ale spectacolelor pe care le-am vizionat aici. Ultimul capitol din lucrare tratează tema de bază a tezei, raportul dintre cuvânt, mișcare și tăcere, din punct de

vedere regizoral. Aici, am căutat să descopăr în ce măsură regizorii se reîntorc la valorile cuvântului. În ce măsură dramaturgul lasă libertatea regizorului și actorului de a se exprima, dincolo de textul scris. Comentariile mele asupra spectacolelor nu urmăresc firul critic, ci ele caută să scoată în evidență felul în care se regăsește în aceste spectacole trinomul cuvânt – tăcere – mișcare. Echilibrul scenic dintre cuvânt, mișcare și tăcere este poate de multe ori alterat. Sunt momente în care cuvântul ar putea fi înlocuit de mișcare sau de tăcere. Regizorul și mai apoi actorul, duc mai departe valoarea cuvântului pe care-l oferă publicului. Raportul sau echilibrul scenic dintre cuvânt, mișcare și tăcere este poate de multe ori alterat. Sunt momente în care cuvântul ar putea fi înlocuit de mișcare sau, de ce nu, de tăcere.

Studiul acestor spectacole, a fost făcut fără a avea pretenția unei exegeze de critică teatrală. Am privit spectacolele din punctul de vedere al spectatorului. Am privit de asemenea, și din punctul de vedere al actorului.

În finalul lucrării am atașat un scenariu propriu, inspirat după piesa *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, este ideea unui posibil spectacol în care cuvântul, tăcerea și mișcarea își pot găsi echilibrul, energia și armonia.

Și, pentru a încheia rotund și armonios prezentarea lucrării mele, m-am întors din nou la Cuvânt. Privit din diferite unghiuri de vedere, acesta capătă diferite valențe.

Este important a ști ce importanță dăm cuvântului, tăcerii și expresiei corporale în creația artistică teatrală. De dramaturg, depinde rostul cuvântului, căci dramaturgul este primul care poate crea legături. Regizorul și mai apoi actorul, duc mai departe valoarea cuvântului pe care-l oferă publicului. Raportul sau echilibrul scenic dintre cuvânt, mișcare și tăcere este poate de multe ori alterat. Sunt momente în care cuvântul ar putea fi înlocuit de mișcare sau de ce nu de tăcere.

Scena este unul dintre mediile care implică necesitatea de a avea putere creatoare. Scena teatrală este o radiografie exigentă.

Această lucrare este munca de cercetare a pedagogului-actor, care la final a ținut să prezinte scenariul unui posibil spectacol în care Cuvântul, Tăcerea și Mișcarea se pot completa.

BIBLIOGRAFIE

ABRIC, JEAN-CLAUDE, Psihologia comunicării – Teorii și metode, trad. : Luminița și Florin Botoșineanu, Iași, Editura Polirom, 2002 ;

AÏVANHOV, OMRAAM MIKHAËL, *Creație artistică și creație spirituală* / Omraam Mikhaël Aïvanhov. – București : Prosveta, 2013 ;

ALBU, MARIANA LELIA, *Cântarea –Rugăciune. Relația Rugăciune – Cântec în Imnele Liturghiei Românești* / Lelia Mariana Albu, / Editura MediaMuzica, Cluj-Napoca, 2007 ;

ALBU, LELIA – MARIANA, *De la cântul orfic la imnele religioase* / Lelia-Mariana Albu – Târgu-Mureș : Editura Universității de Artă Teatrală, 2005 ;

ALLAIN, PAUL, Jen Harvie, *Ghidul Rutledge de teatru și performance*, Editura Nemira, 2012 ;

ANDRU, VASILE, *Viață și semn*, Editura Herald, București, 2005 ;

ARISTOTEL, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M.Pippidi, Ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel, Editura IRI, București, 1998 ;

ARTAUD, ANTONIN, *Teatrul și dublul său*, trad. : Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1997 ;

AVRAM, EUGEN, *Psihologia personalității : arhitectură și dimensiuni* / Eugen Avram. – București : Editura Universitară, 2009 ;

BANU, GEORGE, *Teatrul de artă : o tradiție modernă* / volum coord. De George Banu ; îngrijitor de ed. : Alina Mazilu ; trad. ; Mirella Nedelcu-Patureanu – București : Nemira Publishing House, 2010 ;

BARBA, EUGENIO, *Teatru : Singurătate, meșteșug, revoltă* / Eugenio Barba ; îngrijitor de ed. : Alina Mazilu ; Trad. : Doina Condrea Derer. – București : Nemira Publishing House, 2010 ;

BARBA, EUGENIO, NICOLA SAVARESE, *Arta secretă a actorului, Dicționar de antropologie teatrală*, traducere din italiană de Vlad Russo, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, Editura HUMANITAS, București, 2012, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, 2012, pentru prezenta versiune românească ;

BARBA, EUGENIO, *O canoe de hârtie, Tratat de antropologie teatrală*, traducerea din limba italiană și prefață de Liliana Alexandrescu, Editura UNITEXT, București, 2003, seria MAGISTER ;

BECKETT, SAMUEL, *Așteptându-l pe Godot*, piesă în două acte, traducere de Gellu Naum, Editura UNIVERS și Teatrul Național I.L. Caragiale, București, 1970 ;

BECKETT, SAMUEL, *Așteptându-l pe Godot*, piesă în două acte, traducere de Gellu Naum, Editura UNIVERS și Teatrul Național I.L. Caragiale, București, 1970 ;

BERLOGEA, ILEANA, *Istoria Teatrului Universal* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981 ;

BIRKENBIHL, VERA F. *Semnalele corpului. Cum înțelegem limbajul corpului*, Traducere și note de Roxana Procopiescu, GEMMA PRES, București, Traducere după : Vera F. Birkenbihl, SIGNALE des Körpers,1997 © Copyright mvg verlag im verlag moderne industrie, AG,86895 Landsberg am Lecht, Deutschland. Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung des mvg verlag im verlag moderne industrie, Landsberg am Lecht ;

BIRKENBIHL, VERA F. *Antrenamentul comunicării sau arta de a ne înțelege*, Stabilirea unor relații întreumane eficiente, Traducere și note de Aurelia Mihalache, GEMMA PRES, București, Traducere după : Vera F. Birkenbihl, Kommunikations-training, Ediția a XIX-a, 1997© Copyright mvg verlag im verlag moderne industrie, AG,86895 Landsberg am Lecht, Deutschland ; Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung des mvg verlag im verlag moderne industrie, Landsberg am Lecht ;

BRADEN GREGG, *Matricea divină*, Editura For You, București, 2007 ;

BRECHT, BERTOLT, *Scrieri despre teatru*, Texte alese și traduse de Corina Jiva, Traducerea versurilor – în colaborare cu Nicolae Dragoș, Prefață de Romul Munteanu © Bertolt Brecht : Schrifte zum Theater, Aufbau – Verlag, Berlin und Weimar, 1964 (I, II, V, VII) ;

BRETON, DAVID LE, *Antropologia corpului și modernitatea*, trad. : Doina Lică, București, Editura Manrcord, 2002 ;

BROOK, PETER, *Fără secrete. Gânduri despre actori și teatru*, Traducere din limba engleză Monica Andronescu, Prefață Andrei Șerban, Editura Nemira ;

CĂCIULEANU, GIGI, *Vânt, volume, vectori : eseu de cromo analiză aplicată corpului în stare de dans* / Gigi Căciuleanu ; trad. : Anca Rotescu. – București : Curtea Veche Publishing, 2008 ;

CEHOV, ANTON PAVLOVIČ, *Livada cu vișini ; Unchiul Vania ; Pescărușul* / Anton Pavlovici Cehov ; trad. : Elena Vizir. – București : Adevărul Holding, 2010 ;

CHELCEA, SEPTIMIU, Iluț Petru, *Enciclopedie de psihologie*, Editura Economică, București, 2003 ;

CHIRUȚĂ, ADRIANA, *Manual de improvizație : 85 de jocuri teatrale* / Adriana Chiruță – Oradea : ArtSpect, 2010 ;

CIORAN, EMIL, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, 1990, Prezenta ediție reproduce textul apărut în 1934, în Fundația Pentru Literatură Și Artă „Regele Carol II”, București ;

COHEN, ROBERT, *Puterea Interpretării Scenice*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007 ;

COLLETT, PETER, *Cartea gesturilor : Cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor* / Peter Collett ; trad. : Alexandra Borș – București : Editura Trei, 2005, (Psihologie practică) ;

COOKLEY, SARAH (editor), *Religia și trupul*, trad. : Dan Șerban Sava, București, Editura Univers, 2003 ;

CORBIN, ALAIN, *Istoria corpului* / Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarellor ; pref. : Alain Manolache, Gina Puică, Giuliano Sfichi. – București : Art, 2008 – 3 vol. ;

CORBIN, ALAIN, VOL 2. : *De la Revoluția Franceză la Primul Război Mondial* / trad. : Simona Manolache, Camelia Biholaru, Cristina Drahta, Giuliano Sfichi – 2008 ;

CORBIN, ALAIN, VOL 3. : *Mutațiile privirii. Secolul XX* / trad. : Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi, 2009 ;

CRAINICI, NINETA, -coordonator-, *Bioenergoterapia în tradiția milenară a poporului român*, Editura MIRACOL, București, 1997 ;

CRÎȘAN, SORIN, *Teatrul, viață și vis : Doctrină regizorală. Secolul XX* / Sorin Crișan. – Cluj-Napoca : Eikon, 2004, format 13×20, 246 p. ;

CRÎȘAN, SORIN, *Teatrul de la rit la psihodramă* / Sorin Crișan. – Cluj-Napoca : Dacia, 2007 ;

CRÎȘAN, SORIN, *Teatru și cunoaștere* / Sorin Crișan. – Cluj-Napoca : Dacia, 2008 ;

CROCE, BENEDETTO, *Elemente de estetică*, Uniunea Scriitorilor, Ediție îngrijită și notă asupra ediției de Eugen Nistor, Biblioteca de Filosofie, Editura Ardealul, 1998 ;

DACIA MAGAZIN, Publicație lunară de istorie și cultură, nr.51. aprilie 2008 ;

DIALOGUL NEÎNTRERUPT AL TEATRULUI în secolul XX, Antologare, Postfață și note de B. Elvin, Traduceri de : Margareta Andreescu, Andrei Bantaș, Tamara Gane, Dumitru Mazilu, R.H.Radian, N. Steinhardt, Constanța Trifu, Irina Vrabie ; Biblioteca pentru toți, 1973, Editura MINERVA, București ;

DRIMBA, OVIDIU, *Istoria Culturii și Civilizației I*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984 ;

DONNELLAN, DECLAN, *Actorul și ținta* / Versiune în limba română : Saviana Stănescu și Ioana Ieronim, asistenți documentare : Andrei-Luca Popescu și Filip Condeescu, Editura UNITEXT, București, 2006, seria : MAGISTER ;

DUNCAN, ISADORA, *My life*, New York : Norton, W. W. 1927,7-9 ;

DURAN, GILBERT, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1997 ;

DURAN, GILBERT, *Arte și arhetipuri. Religia artei*, trad. : Andrei Niculescu, Editura Meridiane, 2003 ;

ELIADE, MIRCEA, *YOGA Problematika filozofiei indiene*, Prefațade Constantin Noica, Ediție îngrijită de : Constantin Barbu și Mircea Handoca, Editura Mariana, 1991 ;

ENĂCHESCU, CONSTANTIN, *Fenomenologia trupului : locul și semnificația trupului carnal în psihologia persoanei / Constantin Enăchescu*. – București : Paideia, 2005 ;

ESSLIN, MARTIN, *Teatrul absurdului*, Versiunea în limba română de Alina Nelega, Editura UNITEXT, București, 2009, Traducerea s-a făcut după volumul Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Vintage Book, A Division of Random House, Inc. New York 2004 ;

GHINOIU, ION, *Călușul*, 1941, ediție : prima ; limba : română, franceză ; data publicării : 20 ianuarie 2003 ; consilier editorial : Dorin Teodorescu ; traducerea : Veronica Mitrache ; tehnoredactare : Cătălin Andronăchescu ; ilustrații : colecția Institutului de Etnografie ”C. Brăiloiu” București ; coperta : fotografie de Visi Ghencea ; S.C. Tipografia S.A.Slatina ;

GINOT, ISABELLE, *Dansul în secolul XX / Isabelle Ginot, Marcelle Michel* ; trad. : de Viviana Săndulescu. – București : Art, 2011 ;

GROTOWSKI, JERZY, *Spre un teatru sărac*, Traducere de George Banu și Mirella Nedelcu-Patureanu, Prefață de Peter Brook. Postfață de George Banu, Editura UNITEXT, București, 1998, seria MAGISTER ;

JOWITT, DEBORAH, *Time and dancing image / Deborah Jowitt*. 1st. Ed. p. cm. Bibliography : p. Includes index. 1- Dancing – History. 2- Dancing – Anthropological aspects. 3. Dancing – Social aspects. 1. Title GV1601.J68 1989, Printed in the United States of America First Paperback Printing 1989 ;

KANDINSKY, VASSILY, *Spiritualul în artă*, traducere și prefață de Amelia Pavel, București, Editura Meridiane, 1994 ;

LARDELIE, PASCAL, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie și comunicare*, trad. : Valentin Procopie, București, Editura Triton, 2003 ;

LECOQ, JACQUES, *Corpul poetic:o pedagogie a creației teatrale / Jacques Lecoq*; în colab. cu Jean-Gabriel Carasso și Jean-Claude Lallias; trad.: Raluca Vida – Oradea : Artspect, 2009 ;

LEHMANN, HANS-THIES, *Teatrul postdramatic*, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, Editura UNITEXT, București, 2009,© pentru versiunea română : UNITEXT/UNITER,2009, traducerea s-a făcut după volumul *Postdramatisches Theater : Essay / Hans-Thies Lejmann*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 1999 ;

LOVINESCU, MONICA, *Cuvântul din cuvinte*, Editura Humanitas, București, 2007 ;

MANDEA, NICOLAE, *Teatralitatea – un concept contemporan* / Nicolae Manda. – București : Editura U.N.A.T.C. Press, 2006 ;

MARCOVICI, SIMEON, *Curs de retorică – Retorica Românească*, Editura Minerva, București, 1980 ;

McQUAIL, DENIS, *Comunicarea*, trad. : Daniela Roșu, Iași, Institutul European, 1999 ;

MEYERHOLD, V. E. *Despre teatru*, Traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatru azi” (supliment), București, 2011, Volum apărut cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național și al UNITER ;

MILANOVICI, ASEN, IVANCA BORISOVA, *Yoga*, Editura Stadion, 1972 ;

MNOUCHKINE, ARIANE, *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine : înălțând un monument efemerului* / Josette Féral ; trad. : Raluca Vida. – Oradea : Artspect, 2009 ;și formule de compoziție ale textului Dramatic, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2010 ;

MORETTO, ANGELO, *Cuvântul și tăcerea*, Editura Tehnică, București, 1994 ;

NELEGA, ALINA, *Structuri și formule de compoziție ale textului Dramatic*, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2010 ;

NOICA CONSTANTIN, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Humanitas, București, 1996 ;

NOVERE, JEAN GEORGES, *Scrisori despre dans și balet*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1967, Această lucrare s-a tradus după Jean Georges Noverre, Letters sur la danse et sur les ballets, Stuttgart et Lyon, 1759, Traducere din limba franceză de Ion Ianegic ;

ODANGIU, MIHAI FILIP, *Praxis : exercițiul strategic* / Mihai Filip Odangiu. – Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2013 ;

ODANGIU, MIHAI FILIP, *Corpul inteligent : strategii metacognitive în antrenamentul actorului* / Mihai Filip Odangiu. – Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2013 ; **OIDA, YOSHI**, *Actorul invizibil* / Yoshi Oida ; în colab. Cu Lorna Marshall ; pref : Peter Brook ;trad. :Maia Teszler.-Oradea : Artspect, 2009 ;

PAVIS, PATRICE, *Dicționar*, Editura Fides, Iași, România, 2012 ;

POGĂCEANU, DORINA, *Vocea și vorbirea : amprente ale personalității actoricești* / Dorina Pogăceanu. – Cluj-Napoca : Risoprint, 2012 ;

POPESCU, TITU, *Estetica mișcării*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2007 ;

PURIC, DAN, *Cine suntem*, Editura Playtera, București, 2008 ;

SAIU, OCTAVIAN, *În căutarea spațiului pierdut*, Editura Nemira, București, 2008 ;

SHAKESPEARE, WILIAM, *Visul unei nopți de vară*, Traducere și note de Dan Grigorescu, Postfață de Leon Levițchi, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998 ;

SHAKESPEARE, WILIAM, *Hamlet*, Traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996 ;

SHAKESPEARE, WILIAM, *Cum vă place*, Antologie bilingvă, Volum alcătuit de Dan Duțescu și Leon Levițchi, Editura Științifică, București, 1964;

SIMU, OCTAVIAN, *Lumea teatrului Japoniez. Arta spectacolului în vechea Japonie*, București, Editura Vestala, 2006 ;

SPOLIN, VIOLA, „*Improvizație pentru teatru*” / Viola Spolin ; trad. : Mihaela Bețiu-București : U.N.A.T.C.Press, 2007 ;

STANISLAVSKY, KONSTANTIN SERGHEEVICI, *Munca actorului cu sine însuși* / Konstantin Sergheevici Stanislavsky ; trad. : Raluca Rădulescu ; pref. ; Yuri Kordonsky.- București : Nemira Publishing House, 2013,

STĂNESCU, NICHITA, *Poezii*, Editura Minerva, 1988 ;

STĂNCIULESCU, TRAIAN D. *La început a fost semnul o altă introducere în semiotică*, Editura Performantica Iași, 2004 ;

STĂNILOAE, DUMITRU, *Rugăciunea lui Iisus și Experiența Duhului Sfânt*, în românește de Marilena Rusu, Colecția MISTICA, Editura Deisis, Sibiu, 1995 ;

STEFANO ELIO D`ANNA, *Școala zeilor* / Stefano Elio D`Anna; ed.: Elena Francisc-Țurcanu, Horia Francisc-Țurcanu; trad.: Teodora Muth. – București: Elena Francisc Publishing, 2013;

ȘCHIOPU, URSULA, *Psihologia artelor*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A. București, 1999;

ȘERBĂNESCU, GINA, *Dansul contemporan – sensuri ale corpului*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2008, volum finanțat de Centrul Național al Dansului, București;

TONITZA-IORDACHE, MIHAELA, *Despre joc, Probleme ale mimesisului în arta jocului*, Editura JUNIMEA, Iași, 1980;

TONITZA-IORDACHE, MICHAELA, *Arta teatrului* / Michaela Tonitza-Iordache, George Banu; trad. Textelor și fișele autorilor Delia Voicu – București: Nemira, 2004;

ZEAMI, *Șapte tratate secrete de teatru Nō* / Zeami; trad. : Irina Holca ; pref.: Andrei Șerban ;postf.: Carmen Stanciu. – București: Nemira Publishing House, 2011.