

**UNIVERSITATEA DE ARTE “GEORGE ENESCU” IAȘI
RECTORATUL**

Nr...../.....

Anunț

Vă facem cunoscut că pe data de 11 martie 2006, ora 10,00, în sala Amfiteatrul 11, etaj 1, doamna **Anca Doina Constantin (Ciobotaru)**, doctorandă la Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru, va susține teza de doctorat cu tema *Teatrul de animație – între magie și artă*, în vederea obținerii titlului științific de „doctor în Teatru”.

Comisia de specialitate are următoarea componență:

Președinte:

Prof. univ. dr. **Sorina BĂLĂNESCU**, Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru, Universitatea de Arte “George Enescu” Iași;

Membri:

Prof. univ. dr. **Constantin PAIU**, conducător științific, Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru, Universitatea de Arte “George Enescu” Iași;

Prof. univ. dr. **Natalia DĂNĂILĂ**, Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru, Universitatea de Arte “George Enescu” Iași

Prof. univ. dr. **Cristian PEPINO**, UNATC București; Prof.univ. dr. **Laurențiu ȘOITU**, Facultatea de Psihologie, Universitatea “Al. I. Cuza” Iași.

Vă transmitem rezumatul tezei de doctorat și vă invităm să participați la ședința de susținere a tezei.

RECTOR,

Prof. univ. dr. Viorel MUNTEANU

Secretar serv. Doctorat,
Iulia Leonte

Universitatea de Arte “George Enescu”

Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru

Catedra de Arta Actorului Mânuitor de Păpuși și Marionete

Anca Doina Constantin (Ciobotaru)

Teatrul de animație –între magie și artă

Rezumatul tezei de doctorat

Coordonator științific
prof. dr. Constantin Paiu

– Iași –
martie 2006

Teatrul de animație – între magie și artă

Cuprins

I. TEATRUL DE ANIMAȚIE – PRIVIRE ANTROPOLOGICĂ

1. Delimitări conceptuale	1
2. Forme de influență ale riturilor în teatrul popular	6
3. De la mască, spre arta animației	12
4. Artă animației – trăsături definitorii	19
5. Norme estetice	26
6. Elemente de limbaj specifice artei animației	32

II. Forme și idei în evoluția artei animației

1. Determinare și autonomie în arta animației	48
2. Galeria eroilor populari europeni	58
3. Galeria eroilor populari autohtoni	69
4. Reevaluări contemporane	84

III. Artă animației și interferențele sale

1. Sincretism și sinteză	91
2. Drumul spre scenariul ideal	101
3. Formă, sunet și mișcare	110

IV. Universul interior al artei animației

1. Identități ale păpușarului	116
2. Aventuri interioare	123
3. Animatorul animat	129

V. Artă animației și educația

1. De la scenă la școală	134
2. Teatrul de animație în ecuația comunicării didactice	140
3. Practici de implementare	159
4. Teorii argumentative	167

VI. Valențe terapeutice ale teatrului de animație

1. Resurse educative și terapeutice ale basmelor	172
2. Psihodrama – metode și perspective	182
3. Proiecte de cercetare aplicată	188
4. Teatrul de animație și terapiile alternative	203

Concluzii	209
------------------	-----

Bibliografie selectivă	216
-------------------------------	-----

Refacerea imaginară a drumului parcurs de formele cunoscute de teatrul de animație, *între magie și artă*, ne poate ajuta să înțelegem faptul că forța de expresie a acestuia este, încă, doar parțial percepută. Nimic nu rezistă în timp dacă nu răspunde unei necesități, iar păpușa a demonstrat, de-a lungul timpului, că mijloacele comunicarea interumană, exprimarea sentimentelor, ajută omul în încercarea sa de a înțelege și explica viața. Ea poate fi considerată o formă de manifestare a imaginarului prin care omul dă un sens realității, bazat pe experiența colectivă sau individuală, realizează o interpretare a contextualității culturale; un semn cu grade de încifrare diferite, ceea ce necesită decodificări, de asemenea, distincte.

Între ceremonial și spectacol sunt legături izvorâte din legile ce guvernează comunicarea prin simboluri. Organizarea limbajului teatral nu este arbitrară, și cu atât mai puțin imuabilă; *gramatica* sa operează cu metafore, dar acordă întâietate *verbului*, acțiunii și *antonimelor*, adică acțiunii și contra-acțiunii. Înțelegerea sa facilitează accesul în lumea metamorfozelor; un spectacol de animație funcționează ca un proiect axat pe receptarea obiectelor, dincolo de utilitatea lor banală, dintr-o perspectivă estetică. Din această perspectivă, istoria teatrului de animație este alcătuită dintr-un lung șir de soluții găsite de păpușari le-au găsit pentru rezolvarea problemelor legate de modalitățile de reprezentare a imaginilor pe care le-au avut despre viață. care explică Stilul, născut ca un răspuns la provocările tradiției și ale epocii contemporane creatorului, ne poate duce spre perceperea teatrului ca o „...aventură formativă, prin joc și divertisment de performanță – jocul presupunând dedublarea, iar dedublarea fiind o condiție a cunoașterii.”¹

Am încercat apropierea de acest *joc* din trei perspective: *antropologico-istorică, structurală și semiotică*.

Perspectiva antropologico-istorică ne-a ajutat să evidențiem faptul că evoluția formelor de expresie folosite de-a lungul timpului, în contexte socio-culturale diferite, trebuie înțeleasă ca o manifestare exterioară a unor convenții reinventate într-o spirală a timpului, descriind, parcă, structura unui cod genetic. Aceste aspecte au fost analizate în capitolele I și II.

Astfel, capitolul **Teatrul de animație – privire antropologică** cuprinde delimitările conceptuale necesare abordării științifice a temei propuse, dar și modul de manifestare a formelor de influență ale riturilor magice în manifestările teatrale populare. În fapt, aceste influențe au constituit premisa evoluției de la masca de față la transformarea acesteia în păpușă și, implicit, a structurării elementelor de limbaj specifice artei animației și normelor estetice guvernante.

Capitolul **Forme și idei în evoluția artei animației** ne aduce în atenție principalele tipuri de păpuși specifice etapelor importante din istoria acestei arte dar și problema relației existente între acestea și contextele socio-culturale care le-au generat.

În capitolul III, **Arta animației și interferențele sale**, s-a încercat definirea artei animației ca un spațiu al interferențelor artistice, al sincretismului, al sintezelor informaționale ale unei anumite epoci. În acest context, păpușa ne apare ca o expresie a relației dintre corp și imagine, într-o abordare sincretică ce impune o paralelă între legile ce guvernează proporțiile în operele de artă plastică (unde corpul este privit și perceput în spațiu asemenea unui obiect imobil) și cele de artă dinamică (muzică, coregrafie, teatru de animație, care se desfășoară și sunt

¹ Mihai Mănuțiu – **Cercul de aur**, Ed. Meridiane, București, 1989, pag. 208

receptate în timp), în interiorul cărora intervine un factor în plus față de artele statice: *ritmul*. Totuși, trebuie să remarcăm că dacă în artele plastice corpul omenesc este un element frecvent întâlnit, comparativ cu obiectele neînsuflețite și animalele, în teatrul de animație acestea din urmă pot deveni personaje în jurul cărora să se contureze un conflict dramatic și sunt supuse personificării.

Raportul instituit între păpușă și păpușar, dar și problemele specifice creativității manifeste în arta animației, au constituit subiectul capitolului IV: **Universul interior al artei animației**. Pentru a putea înțelege mecanismul creației, am considerat a fi necesară și înțelegerea creatorului, a regulilor fundamentale specifice acestui domeniu de creație întrucât ne aflăm în fața unor *aventuri interioare modelatoare de conștiințe*, marcate, dincolo de orice estetism, de nevoia confesiunii, a comunicării cu receptorii cărora le este destinat

Capitolele amintite anterior au rolul de a evidenția trăsăturile esențiale ale artei animației care recomandă utilizarea sa în sfera educației și a psihoterapiei. De aceea, capitolele V și VI aduc în atenție formule alternative ale acestei arte, cu aplicație în cele două domenii anterior amintite. Trecerea *de la scenă la școală* nu constituie o noutate în domeniu, dar aduce în atenție, prin exemplele enunțate în *Practici de implementare*, multiplele variante de transformare a artei teatrale în general, și artei animației în special, într-un mijloc de comunicare didactică eficient, încă insuficient exploatat.

Valențele terapeutice ale teatrului de animație este capitolul care vrea să aducă în atenție necesitatea reevaluării perspectivelor pe care păpușa îl poate avea în domeniul psihoterapiei, în variantele clasice sau alternative, bazate, însă, pe aceleași principii fundamentale specifice.

Drumul parcurs de teatrul de păpuși *între magie și artă* a fost dominat, multă vreme, de legile tradiționale, și poate de aceea păpușarii au încercat să fixeze tradițiile artistice, locale sau specifice unei religii, să promoveze reguli practice care să le înlesnească munca (de construcție și animare), și nu să teoretizeze canoane în care să încadreze trăsăturile caracteristice ale personajelor abordate (aceste legi vizează încadrarea în spațiul de joc a fiecărei păpuși, dar și problema proporțiilor dintre segmentele corporale).

Arta păpușarului stă, preponderent, sub semnul acțiunii și al imaginii, în realizarea cărora sunt îmbinate atât regulile arhitectonice sau din domeniul artelor plastice, ce vizează echilibrarea proporțiilor în compoziție, necesară unei plasări corecte și expresive a corpului personajului (antropomorf, fitomorf, sau zoomorf) în spațiul de joc, în raport cu celelalte personaje, cât și cele specifice sculpturii, ce impun respectarea unor proporții între segmentele fiecărui personaj. Raporturile, cel mai frecvent aplicate (standard), sunt de 1/3 în cazul păpușilor pe mână și de 1/5 în cazul păpușilor cu fire (modulul de referință fiind capul). Aceste raporturi sunt, însă, încălcate ori de câte ori nevoia de expresivitate a personajului o impune.

Deși teoretizarea principiilor artei animației nu s-a manifestat, în mod constant și sistematic, decât foarte târziu (în raport cu vechimea sa), abia în a doua jumătate a secolului al XX – lea, trebuie reliefată totuși importanța influențelor acestora, dar și a ideilor filozofice, specifice fiecărui context cultural, asupra istoriei spectacolului cu păpuși.

Înțelegerea acestor principii poate da o altă perspectivă asupra modului în care structurarea artei animației, ca formă de expresie artistică de sine stătătoare, a influențat modul de înțelegere și reprezentare a vieții în contexte culturale diferite. Formulele tehnice utilizate, rafinamentul figurilor de umbră sau al păpușilor cu fire, modul de îmbinare a limbajului plastic cu cel muzical, structurarea spectacolelor în jurul unor teme importante pentru

comunitățile în interiorul cărora au apărut ne servesc drept argumente pentru demonstrarea caracterului sincretic al artei animației, încă din formele sale primare.

Influențele dintre diverse zone culturale sunt prezente, așadar, încă din cele mai vechi timpuri, și exemplele pot fi multiple. Este bine, însă, să le analizăm din perspectiva relației cu estetica teatrală specifică fiecărei epoci și, nu în ultimă instanță, a fiecărui păpușar care-și îngăduie abateri de la regulile general valabile ale artei sale. Arta animației nu stă doar sub semnul sincretismului, ci și al sintezei ideilor existente în cultura căreia îi aparțin creatorii. Elementele tehnice (sisteme de comandă, ecleraj, sisteme angrenate în elementele scenografice etc) sunt puse în slujba celor de limbaj teatral; prin sinteza unor cunoștințe din domenii tehnice și științifice ele permit dezvoltarea formulelor de expresivitate artistică, realizarea unor păpuși cu un puternic impact vizual, obținerea unor efecte speciale în animație.

Parcursul principalelor etape de dezvoltare ale artei animației ne relevă faptul că la începutul fiecărei forme de expresie artistică se află o zonă mitică; fermentul arhetipal, investit cu valențe estetice, este cel care a marcat evoluția păpușilor. Distanța dintre rit și spectacol poate fi suprapusă peste cea dintre gândirea magică și cea științifică; aparent diametral opuse, în realitate avându-și rădăcini comune în dorința omului de a comunica și de a cunoaște. Între formulele de expresie teatrală și evoluția modului în care oamenii și-au conceput sistemele de organizare a vieții, sub toate aspectele sale, există relații de intercondiționare care, deși bine cunoscute, sunt adesea eludate. Procesul este circular și interactiv: odată receptat, spectacolul modifică nivelul expectanțelor receptorilor și determină, implicit, abordarea de noi rezolvări în spectacole. Când devine subiect de cercetare, ecuația nu mai este atât de simplă. Raporturile dintre om, artă și societate se înscriu în problematica efectelor și implică angrenarea unui număr tot mai mare de cercetători: actori, constructori de păpuși, scenografi, filologi, teatrologi, antropologi, psihologi, sociologi, și lista poate continua.

Relațiile de interdependență au impus abordarea structurilor specifice în evoluția lor istorică. Faptul acesta s-a reflectat în importanța înțelegerii influențelor prezente la nivelul fiecărui element de limbaj teatral păpușăresc. Arta modernă de animație, oricât de originală ar părea, poartă cu sine influențe ale tuturor formelor preexistente, aspect ce a determinat nu doar diversificarea modalităților de adresare către public, ci și extinderea categoriilor de public și a contextelor comunicaționale în care păpușa este prezentă. Fiecare formulă tehnică nu reprezintă decât o încercare a păpușarului de a se opune limitelor fizice, impuse de natură, și convențiilor, impuse de societate. Prin creativitate, el se ridică deasupra destinului, încercă să-și hrănească iluzia putinței sale de a învinge sistemul social căruia îi aparține, și timpul.

O bună parte a prezentului studiu s-a axat pe inventarierea principalelor structuri de comunicare teatrală, în formule clasice sau alternative, dar și pe prezentarea unor formule noi, aplicate în cadrul unor proiecte de cercetare care au vizat utilizarea tehnicilor de comunicare specifice teatrului de animație în formule alternative.

Virtuțile educative ale artei animației sunt valorificate, încă, sporadic; căile deschise sunt insuficient cercetate și nici nu constituie o prioritate. Prin subcapitolele alocate analizării acestor problematici dorim să atragem atenția pedagogilor asupra realității fenomenului și să-i provocăm la o reevaluare a modalităților practice de utilizare a artei animației în sistemul educațional. În același timp, rămâne deschisă problema găsirii unor formule de prelungire a manifestărilor artistice către alte câmpuri ale vieții sociale; ea poate fi rezolvată de către creatori, în cazul nostru de către păpușari, care la rândul-le trebuie să-și reevalueze modalitățile și gradul de implicare în viața comunității (în școală, în spitale, în instituții destinate persoanelor cu nevoi speciale). Retrospectiva asupra drumului parcurs de

actul animării între punctul definit de *controlul magic al vremii* și cel al *controlului emoțiilor* poate ajuta la înțelegerea forței de inducere a unor idei a artei animației și a modului în care ea poate servi în contexte alternative. Diseminarea informațiilor care pot demonstra importanța utilizării activităților de natură teatrală în alte contexte decât cel scenic, adaptarea elementelor de limbaj specific artei animației la situațiile concrete, la tematica acestora și la caracteristicile publicului constituie, și ele, subiecte deschise.

Deficiențele constatate au apărut ca urmare a instituționalizării tuturor artelor, și în mod special a teatrului de animație, în cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea. Arta păpușarului este o artă a „cetății”, iar cenzurarea sau estetizarea excesivă limitează impactul asupra publicului, dialogul cu acesta. Drumul poate fi scurtat doar dacă este parcurs din ambele sensuri, altfel calea dintre creator și spectator va fi fără sfârșit, iar întâlnirea nu se va produce. „Arta pentru artă” nu este un principiu potrivit spectacolelor cu păpuși, mai ales când sunt adresate copiilor. Dar nici prejudecata care propune tratarea spectacolului pentru copii ca pe o *artă minoră* nu corespunde adevărului; realitatea metamorfozată nu poate încăpea în formule extreme.

Dimensiunea metaforică a obiectului animat a determinat cea de a treia perspectivă a demersului nostru – cea semiotică. Păpușile au funcționat, și funcționează, indiferent de contextul spațio-temporal, ca semne a căror valoare a fost atribuită în mod convențional și reglată de legile estetice specifice cadrului cultural general și particularităților creatorilor care le-au imaginat. Dacă privim păpușa ca pe un *obiect metaforic* atunci putem accepta faptul că ea este definită de *materialitate*, de *funcționalitate* și de *semnificație*. Numai atunci când între aceste trei laturi există corelație obiectul animat se va încărca de sensuri și va avea forța de a le transmite. Rolul teatrului de animație nu trebuie nici exagerat, nici minimalizat; trebuie doar acceptată ideea că el constituie o formulă de expresie teatrală în care *obiectul-actor* se manifestă ca un punct de întâlnire a unor moduri diferite de gândire și creație. Păpușarii nu au privilegiul de a se ascunde în „turnuri de fildeș” ale artei lor; scena îi obligă la comunicare și comuniune, la conviețuire în contexte ficționale. Ei trebuie să-și trateze spectacolele ca pe niște rituri inițiatice la finalul cărora și ei și spectatorii vor privi, fie și pentru un moment, realitatea cu alți ochi. Menirea lor este de a mijloci accesul omului la cunoaștere: a semenilor sau de sine, a micro sau a macrocosmosului. Pentru ca aceasta să se împlinească, ei au asociat, încă din cele mai vechi timpuri, formelor – culori, sunete și chiar mirosuri; au pus în slujba cunoașterii toate simțurile, dar mai ales văzul. „Toți oamenii poartă în fire aspirația de ști. Ca semn/ al ei,/ stă iubirea de senzații: căci acestea sunt iubite pentru ele însele, chiar și fără să aducă vreun folos. Cel mai mult însă dintre toate este iubită senzația ce vine prin văz. Deoarece nu numai ca să acționăm, dar și fără să avem de gând să acționăm, preferăm, desigur, vederea, mai mult decât toate celelalte simțuri. Motivul pentru această/ preferință / este că vederea, mai mult decât toate celelalte simțuri, ne face să cunoaștem și că ea lămurește multe trăsături distinctive/ ale lucrurilor/.”²

Contactul cu păpușa se bazează pe văz; chiar dacă, intrată pe mica ei scenă, privește și tace, ea comunică. Muzica și/sau cuvintele au doar rolul de a-l purta pe spectator în lumea imaginară propusă, și acceptată, de regulă, fără rezerve. Realitatea se dezvăluie prin ficțiune, păpușarul stă în umbra păpușii, omenescul este conținut în obiect – o lume a paradoxurilor încifrate în care tragicul destinului uman este prezentat cu umor și persiflare, iar neputințele și limitele trupului omenesc sunt depășite prin reprezentările create și care pot face orice.

Spectacolul trebuie înțeles ca o propunere ce poate fi acceptată, modificată sau respinsă de către spectatori în calitatea lor de co-participanți la desfășurarea actului de creație teatrală. În aceste condiții, în ce măsură își pot păstra creatorii identitatea? Formula filozofică a identității clasicizată, A=A, nu poate fi valabilă în cazul în care „A” este

² Aristotel – **Metafizica**, trad. Andrei Cornea, Ed. Humanitas, București 2001, pag. 49

personajul, adică un *semn* interpretabil și constituit din însumarea unui număr variabil de *semne* (culori și forme din măști, costume, accesorii, recuzită); el nu va fi nicicând egal cu semnificația atribuită, cum și semnificațiile vor fi diferite, în funcție de receptor.

Dar, se naște întrebarea: câtă identitate mai rămâne actorului păpușar aflat în slujba personajului, el însuși locuitor al unei zone pline de interferențe, specifice sincretismului teatral? Experimentele postmoderniste reclamă tot mai mult dizolvarea granițelor dintre formulele de expresie artistică, lăsând loc intersecțiilor unor domenii total diferite (artă, tehnică); așa că singura abordare potrivită a fost aceea în care să ținem cont de relația dintre identitatea creatorului și cea a receptorului, adică o analiză interdisciplinară. Cele două tipuri de „identități” se intercondiționează, fiind, la rândul-le, determinate de apartenența la anumite coordonate culturale.

Între magie și artă nu vom afla doar o înșiruire de date, nume sau sisteme tehnice de animare, ci un mod special de reflectare a zbuciumului omenesc, a căutării, a neliniștilor amestecate, după formule doar aparent înțelese și cunoscute, cu detașare, zâmbet, dar și asumate; umbre, figuri din lemn, cârpe sau hârtie – materia transfigurată în încercarea de a ajunge dincolo de cuvinte, acolo unde ideile devin imagini și provoacă sentimente și gânduri, adică *viață*.

Scena, indiferent de forma pe care o are sau de tehnica de care dispune, nu poate deține exclusivitatea asupra păpușii, pentru că ea aparține cotidianului și fantasticului, deopotrivă. Își poate împlini sensul, cu egală forță, într-un spațiu special amenajat ca și în piața publică, în școală sau în context terapeutic. Teatrul de animație este mai mult decât o artă; nu poate fi descifrat decât trăindu-l, iar dacă-l descifrezi, oricât de puțin, ești dator să o faci și pentru ceilalți.

Bibliografie selectivă

Istoria teatrului

- Gaston Baty, Rene Chavance – **Histoire des marionnettes**, Editura Bordas, Paris, 1959
Teodor T. Burada – **Istoria teatrului în Moldova**, Ed. Minerva, București, 1975
Oltița Cântec – **O istorie evenimentială**, Ed. Cronica, Iași, 2000
Ioan Massoff – **Teatrul românesc - privire istorică**, vol. 1, Editura pentru Literatură, București, 1961
Ioana Mărgineanu – **Istoria teatrului de păpuși**, curs I.A.T.C. , București, 1973
D. C. Ollănescu – Ascanio – **Teatrul la români**, Ed. Eminescu, București, 1981
Constantin Paiu – **Repere în teatrul antic grec și latin**, Ed. Artes, Iași, 2000
Constantin Paiu – **Introducere în teatrul Renașterii**, Ed. Artes, Iași, 2000
Pandolfi Vito – **Istoria teatrului universal**, vol. I, trad. Lia Busuioceanu, Oana Busuioceanu, Editura Meridiane, București, 1971
Ion Marin Sadoveanu - **Drama și teatrul religios în evul mediu**, Ed. Enciclopedică, București, 1972
- Ion Marin Sadoveanu– **Istoria universală a dramei și a teatrului**, Ed. Eminescu, București, 1973
George Speaight – **The History of the English Puppet Theatre**, Ed. George G. Harrap & Co Ltd., London, 1955
*** - **Începuturile teatrului românesc**, Ed. Tineretului, București, 1963
*****Istoria teatrului în România**, vol.I, Ed. Academiei, București, 1965

Teatologie

- Adolphe Appia - **Opera de artă vie**, trad. Elena Drăgușin Popescu, Ed. Unitext, București 2000 George Banu, Mihaela Toniza- **Arta teatrului**, Ed. Nemira, București, 2004
John Bell- **Puppets, Masks, and Performing Objects**, Ed. A TDR Book, New York, 2001
Ileana Berlogea – **Teatrul și societatea contemporană**, Ed. Meridiane, București, 1985
Jaques Chesnais – **Marionnettes**, Ed. Bordas, Paris, 1980
Leni Verhofstadt – Deneve - **Theory and practice of action and drama techniques**, Ed. Jessica Kingsley Publishers London and Philadelphia, 2000
Jerzy Grotowsky – **Spre un teatru sărac**, trad. George Banu și Mirella Nedelcu-Patureanu, Ed.UNITEXT, București, 1998
Henrich von Kleist - **Despre teatrul de marionete**, trad. Ion Constantinescu , Ed. Junimea, Iași, 1997
Alexei Popov – **Unitatea artistică a spectacolului**, trad. Margareta Bărbuță, Ed. Meridiane, București, 1964
Michel Pruner - **L'analyse du texte de theatre**, Ed. Nathan Universite, Paris, 2003
A. Raitano, **Alchimia della maschera**, Temi Editura, Trento, 1991
Valeria Sitaru – **Mic tratat de obstetrică teatrală**, Ed.Paideia, București, 2004
K. S. Stanislavski – **Munca actorului cu sine însuși**, trad. Lucia Demetrius și Sonia Filip, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, Moscova, 1951
Anne Ubersfeld – **Termenii cheie ai analizei teatrului**, trad. Georgeta Loghin, Ed. Institutul European, Iași, 1999
Antoine Vitez - **Les Marionnettes**, Ed. Bordas, Paris, 1982
Romulus Vulcănescu – **Măștile populare**, Ed. Științifică, București, 1970
Richard Wagner - **Opera și drama**, trad. Liviu Rusu și Bucur Stănescu, Ed. Muzicală, București, 1983

Critică teatrală

- George Banu – **Peter Brook. Spre teatrul formelor simple**, Editura Unitext, Polirom, Iași, 2005
Horia Barbu Oprișan - **Teatru fără scenă**, Ed. Meridiane, București, 1981
Andrei Băleanu – **Realism și metaforă în teatru**, Ed. Meridiane, București, 1965
Monique Borie – **Antoin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini**, trad. Ileana Littera, Ed.UNITEXT, București, 2004
Natalia Dănăilă – **Magia lumii de spectacol**, Ed. Junimea, Iași, 2003
Romulus Diaconescu – **Spații teatrale**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1979
Sergiu Al-George – **Arhaic și universal**, Ed. Eminescu, București, 1981
Jacques Gleizal - **Arta și Politicul**, trad. Sanda Oprescu, Ed. Meridiane, București, 1999
Mihai Mănușiu – **Cercul de aur**, Ed. Meridiane, București, 1989
Virgil Petrovici – **Macbeth cu măști, caietul unui spectacol de Ion Sava**, Ed. Tehnică, București, 1997

Estetică

- Aristotel - **Poetica**, Ed. IRI, trad. D.M. Pippidi, București, 1998
Ovidiu Bârlea – **Poetică folclorică**, Ed. Univers, București, 1979
Radu Cezar – **Artă și convenție**, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989
Theodor Lipps – **Estetica**, trad. Grigore Popa, Ed. Meridiane, București, 1987
M.S. Kagan – **Morfologia Artei**, trad. Anca Irina Ionescu, Editura Meridiane, București, 1979
Cristian Pepino – **Modalitatea estetică a teatrului de păpuși**, curs UNATC, București,
Cristian Pepino – **Tehnica Teatrului de animație**, Editura UNATC PRESS, București, 2005
H.R. Radian – **Cartea proporțiilor**, Editura Meridiane, București, 1981
Liviu Rusu – **Eseu despre creație**, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989
Avermaete Roges – **Despre gust și culoare**, Ed. Meridiane, București, 1974
Petru Ursache- **Etnoestetica**, Ed. Institutul European, Iași, 1998
Petru Ursache – **Prolegomene la o estetică a folclorului**, Ed. Cartea Românească, București, 1982
*** **Estetică, Filosofie, Artă**, Editura Eminescu, București, 1981

Dicționare

- Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dicționar de Simboluri**, vol. 1, trad. Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, București, 1994
Gabriela Dinu, Maria Zbarcea – **Dicționar de terminologie literară**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004
A.R. Philpott – **Dictionary of puppetry**, Ed. Plays, INC, Boston, 1969
Norbert Sillamy – **Dicționar de psihologie**, trad. Leonard Gavrilu, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1996
Romulus Vulcănescu – **Dicționar de etnologie**, Editura Albatros, București, 1979
*** - **Dicționar de etnologie și antropologie**, trad. Smaranda Vultur, Radu Răutu, Ed. Polirom, Iași, 1999

Psihologie - pedagogie

- Teresa Amabile – **Creativitatea ca mod de viață**, trad. Anca Tureanu, Ed. Știință și tehnică, București, 1997
Alfred Baur – **Sunetele vorbirii și activitatea Logosului**, trad. Diana Sălăjanu, Ed. TRIADE, Cluj-Napoca, 2002
Lavinia Bârlogeanu – **Psihopedagogia Artei**, Ed. Polirom, Iași, 2001

Louise M. Bourgault – **Playing for life**, Ed. Carolina Academic Press, Durham, North Carolina, 2003
 Jaques Cosnier – **Introducere în psihologia emoțiilor și a sentimentelor**, trad. Eliza Galan, Ed. Polirom, Iași, 2002
 Sempronia Filipoi - **Basme terapeutice pentru copii și părinți**, Ed. Fundația Culturală Forum, Cluj-Napoca, 1998
 Ion Gagim - **Dimensiunea psihologică a muzicii**, Ed. Timpul, Iași, 2003
 Johan Huizinga – **Homo ludens**, trad. H.R. Radian, Ed. Humanitas, București, 1998
 Viviane de Landsheere, Gilbert de Landsheere - **Definirea obiectivelor educației**, Ed. didactică și pedagogică, București, 1982
 Iolanda Mititiuc – **Probleme psihopedagogice la copilul cu tulburări de limbaj**, Ed. Ankarom, Iași, 1996
 Roberto Mazzini – **Teatru Forum**, suport de curs organizat de Centrul de Mediere și Securitate Comunitară, Iași, 2005
 Iolanda Mitrofan – **Psihoterapia Experiențială**, Ed. Infomedica, București, 1999
 Maria Moldoveanu – **Mentalitatea creativă**, Ed. Coresi, București, 2001
 Maria Montessori – **The Montessori Method**, Schocken, 1965
 Marolen Mullinax, Marieta Dinu – **Manual de instruire Montessori**, Ed. Casa Speranței, Constanța, 1998
 Andre de Peretti – **Tehnici de comunicare**, trad. Gabriela Sandu, Ed. Polirom, Iași, 2001
 Ștefan Popenci – **Pedagogia alternativă- Imaginarul educațional**, Ed. Polirom, Iași
 Vasile Preda – **Terapii prin mediere artistică**, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2004
 Mihaela Șt. Rădulescu – **Pedagogia Freinet. Un demers novator**, Ed. Polirom, Iași, 1999 Rudolf Steiner – **Arta educației**, Trad. Diana Sălăjan, Ed. Triade, Cluj, 1994
 Rudolf Steiner – **Educație pentru libertate**, trad. Sorin Țigăreanu, Ed. Triade, Cluj, 1994
 Ana Stoica – Constantin, Adrian Neculau (coordonare volum) – **Psihologia Rezolvării Conflictului**, Ed. Polirom, Iași, 1998
 Emil Verza – **Psihopedagogie specială**, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1997
 Nicolae Vințanu – **Educația Adulților**, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1998
 Virginia Waters, **Povești raționale pentru copii**, trad. Daniel David, Adrian Opre, Ed. ASCR, Cluj-Napoca, 2003,
 *** **Manual de psihologie**, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1991

Conexe

Aristotel – **Metafizica**, trad. Andrei Cornea, Ed. Humanitas, București, 2001
 Bălănescu Sorina – **Simple propoziții**, Ed. Universității „Al.I.Cuza”, Iași, 1994
 John Bossy – **Creștinismul în Occident**, trad. Dorin Oancea, Ed. Humanitas, București, 1998
 Jean Canne – **Cultură și comunicare**, trad. Mădălina Balășescu, Ed. Cartea Românească, București, 2000
 Miguel de Cervantes – **Don Quijote**, vol. 3, trad. Edgar Papu, Ed. Minerva, București, 1987
 Dimitrie Cantemir – **Descrierea Moldovei**, Ed. Academiei, București, 1973
 George Călinescu – **Poezii, teatru, nuvele**, Ed. Minerva, București, 1986
 Ozana Cucu-Oancea – **Trăirea sărbătorilor**, Ed. Eminescu, București, 2001
 Gilbert Durand – **Structurile antropologice ale imaginarului**, trad. Marcel Aderca, Ed. Univers, București, 1977
 James Frazer – **Creanga de aur**, trad. Octavian Nistor, Ed. Minerva, București, 1980
 Mozes Gaster – **Studii de folclor comparat**, Ed. Saeculum I.O., București, 2003
 Ion Ghinoiu – **Vârstele timpului**, Ed. Meridiane, București, 1988
 Ion Ionescu, Gheorghe Bârlea – **Sociologie și acțiune socială**, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004
 Dan Lungu – **Incursiuni în sociologia artelor**, Ed. Universității «Alexandru Ioan Cuza», Iași, 2004
 Johan Wolfgang Goethe – **Poezie și adevăr**, vol.1, trad. Tudor Vianu, Editura pentru Literatură, București, 1967
 Johan Wolfgang Goethe – **Faust**, trad. Ștefan Augustin Doinaș, Ed. Univers, București, 1983
 Alfred Jarry - **Ubu Rege**, trad. Romulus Vulpescu, Ed. Literatura Universală, București, 1969 Wolfgang Kayser – **Opera literară**, Ed. Univers, București, 1979
 Marcel Mauss, Henri Hubert – **Teoria generală a magiei**, trad. Ingrid Ilinca și Silviu Lupescu, Ed. Polirom, Iași, 1996
 Jean Georges Noverre – **Scrisori despre dans și balet**, trad. Ion Ianegic, Ed. muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1967
 Daniela Roventă Frumușani - **Semiotică - socitate - cultură**, Ed. Institutul European, Iași, 1999
 Ion Sava – **Triunghiul în patru colțuri**, Ed. Junimea, Iași, 2004
 Thomas A. Sebeok – **Semnele: o introducere în semiotică**, trad. Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, București, 2002
 Gh. Dem. Teodorescu – **Poesii populare române**, București, 1885

Ludwig Tieck – **Hanswurst emigrant**, trad. Ioan Constantinescu, Ed. Junimea, Iași, 1997
*** - **Psihiatria și condiția umană**, Ed.Psihomnia, Iași, 1995