

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA DE ARTE „GEORGE ENESCU” IAȘI  
FACULTATEA DE COMPOZIȚIE, MUZICOLOGIE, PEDAGOGIE  
MUZICALĂ ȘI TEATRU

MIHAELA-SABINA ARSENESCU-WERNER

***PSIHOLOGIA ABISALĂ:  
DESTINE DRAMATICE LIMITĂ ÎN SITUAȚII  
LIMITĂ – TRANSPUNERI ÎN LIMBAJ SCENIC***

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

Conducător științific:  
Prof. univ. dr. **Florin FAIFER**

Domeniul fundamental: **Arte**  
Domeniul: **Teatru**  
Profilul: **Artele spectacolului**

2006

„Aflând sensul profesiei sale,  
actorul poate da un sens propriei vieți.“ (Louis Jouvet)

## INTRODUCERE

Lucrarea de față propune abordarea din perspectivă poetică, psihologică și din perspectiva artei actorului a unor personaje din teatrul universal care au fost create ca exponente ale patimilor omenești majore. Demersul nostru teoretic are în spate o bogată și îndelungată activitate artistică desfășurată în spațiul scenic. Experiența de interpretare, de *întrupare* a unor personaje importante ne poate ajuta să descifrăm mai profund universul personalității ființei de hârtie, să dezvăluim – cu mijloace științifice – complexitatea sarcinii dramatice și dificultățile în rezolvarea sub luminile rampei a transformării unui nume și a unor replici în făptură vie.

Vom cerceta, pe rând, în ce constă natura personajelor pe care le-am selectat, circumstanțele interne ale operelor, prin care se explică apariția lor, modul în care sunt realizate în text și felul în care făptura lor capătă consistență în spectacol, mesajul pe care acestea îl transmit și relația pe care un astfel de rol o poate determina între actor și spectatori.

## CAPITOLUL I. REPERE TEORETICE

Dincolo de pregătirea fizică necesară unei susțineri pe durata întregului spectacol a rolului, dincolo de pregătirea vocală, absolut necesară în vorbirea scenică de calitate, capabilă să comunice expresiv stări și emoții, este esențială pregătirea culturală și psihologică. Firește, în anii studenției învățăm cu toții elementele fundamentale ale artei actoricești. Perfecționarea acesteia rămâne a fi realizată însă de fiecare artist în parte, în funcție de datele personale și, desigur, de șansa de a lucra cu regizori de marcă, în spectacole importante. Nu ne referim aici neapărat la mari partituri (fiecare rol are dimensiunea pe care fiecare dintre slujitorii scenei reușește să i-o dea), ci la autoeducare, la munca actorului de zi cu zi, de rol cu rol, de experiență cu experiență.

Destinele dramatice limită (cu interiorități de tip abisal) aflate în situații-limită reprezintă o categorie de personaje extrem de greu de portretizat (din cauza complexității sarcinii psihologice), dar cu atât mai incitante pentru actor. Gustul special, presimțirea, de necuprins în cuvinte, a posibilei performanțe băntuie ființa actorului în cazul acestui gen de provocări.

Pornind de la definiția pe care psihiatrul Petre Brânzei o dă personalității, putem observa că în procesul de adaptare a individului în lume și în viață pot apărea dizarmonii ale

personalității ce determină diferențieri aflate la limita normalității (*border-line*), a firescului ori dincolo de acest firesc, în funcție de anumite particularități afective, ideatice și comportamentale.

Psihologia acestor personalități este una de tip abisal, adică aflată în adâncul de dincolo de nestatornicul, de precarul hotar al normalității.

Sensul pe care îl dăm sintagmei *psihologie abisală* nu este, în lucrarea noastră, diferit de acela din literatura de specialitate. Încercăm să îi atribuim însă nuanțe în plus, prin care sintagma acoperă (descoperind!), la nivelul trăirii, evoluția tragică a unor personaje dramatice, ilustrând o tipologie umană foarte specială.

## CAPITOLUL II. CONSTRUCȚIA PERSONAJULUI ABISAL. MOD DE ABORDARE A ROLULUI

### 1. IMAGINEA POETICII ASUPRA PERSONAJULUI

Perspectiva poetică asupra personajului este una care pornește de la geneza eroului literar, descriind și clasificând modalitățile de construcție și analizând funcțiile pe care acesta le deține în întregul unei opere. Regizorul și, mai ales, actorul abordează personajul din perspectivă inversă, aceea a existenței sale ca „persoană“, a manierei de alcătuire a siluetei lui vizibile pe scenă, detectându-se mijloacele de expresie prin care i se poate da viață pentru a fi credibil fără să fie mimetic, respectând cerințele auctoriale și pe acelea regizorale, dar ținând seama și de posibilitățile și intențiile actorului. Finalitatea construcției personajului dramatic rămâne, pentru oamenii de teatru, transformarea ființei imaginare în ființă concretă, într-un spațiu convențional – scena, dinaintea publicului care, dincolo de convenția dramatică, își desfășoară orizontul de așteptare.

Cu toate acestea, cele două perspective se întâlnesc la un anumit punct, deoarece **crearea** personajului de către autor și **re-crearea** lui de către actor reprezintă în esență două acte similare, suprapuse (total ori parțial) și complementare. Această afirmație se bazează pe următoarea observație: dacă autorul dramatic pornește, cu puține excepții, dinspre imaginarul propriu spre reprezentarea scenică, interpretul are ca loc de pornire bipolar, experiența sa de viață și cea artistică și ajunge să-și înțeleagă treptat personajul pe care îl va reprezenta, prin prelucrarea proprie a textului și descoperirea unei lumi, alta decât aceea a fantasmelor personale.

## 2. IMAGINEA FIZICĂ A PERSONAJULUI

Disocierea pe care o facem aici între imaginea psihologică și aceea fizică a personajului este una oarecum artificială, fiind determinată de necesitățile expunerii analitice. De fapt acestea constituie două niveluri ale unei singure structuri, între ele existând o relație de interdependență, în sensul că elementul psihologic îl determină pe acela fizic, iar cel din urmă înlesnește accesul la viața interioară a personajului. Pentru receptorul spectator primul nivel al receptării este cel material; imaginea fizică este prima percepută, iar profilul psihologic este (re)constituit tocmai pe această cale. De aceea, teoriile referitoare la arta actorului privesc cele două elemente în conjuncție, comentându-le pe rând ori privindu-le în tandem.

În stabilirea imaginii fizice a unui personaj de teatru creatorii din domeniu recunosc două direcții contrare, valabile în egală măsură: **a)** *dinspre personaj spre interpret* (de exemplu regizorul dorește să monteze *Hamlet* într-o anumită manieră – clasică, nonconformistă ș.a. – și alege un interpret care i se pare potrivit concepției sale), și **b)** *dinspre interpret spre personaj* (în acest caz regizorul dorind să ofere unui mare interpret o partitură scenică pe măsură – formula consacrată fiind „Montez piesa *X* pentru actorul *A...*“). Cu alte cuvinte, regizorul își rezervă dreptul de a adapta înfățișarea fizică reală a actorului ales la imaginea personajului (cazul **a**) sau, dimpotrivă, de a conferi personajului o mare parte din datele fizice ale actorului preferat, chiar dacă acestea nu concordă totdeauna cu datele scriiturii dramatice (cazul **b**).

## 3. IMAGINEA PSIHOLAGICĂ A PERSONAJULUI

Teoreticienii artei actorului se opresc cu maximă atenție asupra mijloacelor de expresie care stau la baza construirii imaginii personajului astfel încât trăirile interioare – emoții, sentimente, meditații ș.a. – să poată fi percepute din sala de spectacole. De la Stanislavski, care se apleacă asupra personajului pornind de la autoeducarea interpretului, și marele vizionar Gordon Craig, până la Antoine Vitez, care credea că se poate face teatru din orice, Peter Brook, care se întoarce la cuvântul servit aproape agresiv publicului, plămădind „metafore ale viului“<sup>1</sup>, Krystian Lupa<sup>1</sup>, care, asemenea lui Brook, explorează texte lipsite de teatralitate,

---

<sup>1</sup> Cf. George Banu, *Utumul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*, traducere Delia Voicu, București, Editura Paralela 45, 2003, pp. 17–18, 29.

propunând teme provocatoare la reflecție, mai direct chiar decât teoretiza Beckett, și impunând o nouă manieră de a vorbi pe scenă, toți marii regizori consideră că viața necesară spectacolului este conferită de jocul actorilor – actorul ca instrument, actorul ca întruchipare a unor idei, actorul ca mesager al propriilor viziuni despre lume.

### CAPITOLUL III. MODALITĂȚI DE REPREZENTARE

#### LADY MACBETH DIN *MACBETH* DE WILLIAM SHAKESPEARE<sup>2</sup>

Am căutat, în spectacolul craiovean, să construim trei ipostaze diferite ale personajului:

- o mască pentru societate – regina distinsă, demnă și inocentă;
- o mască pentru Macbeth – soția-complice, consilier, împărtășindu-i ambițiile și potențându-i faptele
- și un chip fără mască, pe care adevărata natură interioară se poate reflecta, fără pericolul de a fi surprinsă de martori incozi, așa cum ne apărea el în monologul din I, 5.

Acest monolog ne-a oferit un bun prilej de a sugera, prin tonul rece cu care, asemenea unui psiholog detașat, regina își analizează soțul, că nu ar ezita să-l elimine în cazul extrem când el s-ar dovedi incapabil să-i servească drept instrument în scenariul conceput de ea.

Am încercat, de asemenea, să evidențiem rolul important al mâinilor personajului, privite ca instrumente ale răului, în pofida aparenței lor frumoase și nobile. Astfel, pe măsura derulării lanțului de crime, Lady Macbeth „a noastră” încerca să-și ștergă, abia perceptibil, mâinile de hainele soțului, de câte ori îl atingea, ca un fel de transfer inconștient al propriei vinovății asupra lui. Și, de câte ori Macbeth o atingea, involuntar, ea se ferea de mâinile lui, cu o sugestie de alarmă în toată ființa, ce dorea să semnifice: „povara faptei poart-o singur, nu mă privește”...

În ultima scenă, când simptomele dereglării psihice devin evidente, o dată cu halucinațiile vizuale și cu delirul verbal („Piei, pată blestemată! Piei îți spun“, V, 1), am considerat potrivită soluția unei agitații psihomotorii, întreruptă de vizibile încordări de voință pentru ca regina să-și recăpete controlul, ca și cum ar fi vrut să se smulgă din somnambulism. Acțiunea stereotipă, compulsivă, de a șterge petele de sânge imaginare, mai întâi de pe podea, apoi

---

<sup>2</sup> Teatrul Național din Craiova, 1975. Regia: Florica Mălureanu. Asistent regie: Grigore Gonța.

de pe mâni, în cele din urmă de pe haine și de pe trup, cu mișcări violente, autodistructive, avea menirea de a sugera și felul în care va muri personajul copleșit de ruptura între voință și morală.

#### MAMA ELISE DIN *PELICANUL* DE AUGUST STRINDBERG

Descinzând în abisurile psihologice ale personajelor lui Strindberg, interpretul nu poate neglija, firește, „costurile” nemărturisite care însoțesc creația autentică. La întrebarea dacă îl poate marca, decisiv, o atare experiență, nu ne putem hazarda să oferim un răspuns categoric, căci „efectele secundare” diferă de la caz la caz, în funcție de profunzimea sensibilității subiecților. Limitându-ne numai la experiențe artistice personale, putem afirma, cu onestitate netrucată, că o partitură dramatică de tipul Elisei din *Pelicanul* presupune o combustie considerabilă, de natură psihică; un astfel de rol te conduce, inevitabil, la confruntarea imaginii tale reale cu imaginea ficțională a personajului, iar această operațiune inconfortabilă nu se poate produce decât într-o oglindă cu ape adânci: propria conștiință. Nu se poate da, după părerea noastră, expresie artistică autentică unor frământări sufletești „de împrumut” în lipsa unei cunoașteri de sine. Pentru a trăi scenic vinovăția sau responsabilitatea unor eroine cu substanță tragică, se impune un minimum de „igienă” a eului ascuns, acțiune deloc ușor de suportat. Cât despre alegerea mijloacelor specifice pentru reprezentarea personajului cu o psihologie deosebită, aceasta se constituie într-o adevărată provocare și nu poate face abstracție, firește, de propunerea regizorală.

#### ADELA DIN *CU CĂRȚILE ASCUNSE* DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Adela din *Cu cărțile ascunse* parcurge ciclul cunoașterii de sine în culorile tragicului, cu neputința de a depăși ceea ce criticul Constantin Paiu numește foarte potrivit „angoasa speranțelor înșelate”. În această categorie se înscrie și angoasa personajului Othello, prilejuind nașterea unei capodopere, tragedia maurului nefiind constituită de gelozia patologică, ci de suferința profundă, provocată de pierderea încrederii în dragostea Desdemonei și în frumusețea morală a lumii.

De la stadiul de orbire interioară (monologul de final al primei părți: „Eu nu mai văd... Eu sunt oarbă”) până la revelația tardivă din replica sa cheie: „Despre toate îmi dau seama prea târziu” (II, 2), trecând prin fulgurante autoevaluări lucide („Niciodată nu voi reuși să văd clar în impulsurile mele, în dorințele mele”, II, 2),

Adela rămâne prizoniera propriei sale naturi. Înțelegerea dimensiunilor erorilor sale nu înseamnă, în cazul ei, și dorința de a le îndrepta sau de a reduce consecințele devastatoare ale comportamentului său egoist asupra celor din jur. Din studierea atentă a materialului dramatic desprindem evidența că Adela este prinsă în capcana propriilor porniri, vinovată și victimă în același timp, asemenea personajelor dostoevskiene. Nu simțul moral o călăuzește pe eroină, ci dorința secretă, obscură, de a se împlini alături de o himeră înfiripată din greșelile ei în evaluarea realității.

#### CAPITOLUL IV. TRANSFIGURARE ȘI TRANSMITERE – PUNȚI DE COMUNICARE ÎNTRE ACTOR ȘI SPECTATOR

Pasiunile dezlănțuite, incontrolabile ne produc suferință, iar exprimarea lor artistică ne face să le privim rațional, conștient și atunci rolul actorului este unul homeostatic, cu atât mai mult cu cât el posedă o capacitate mai mare de sinteză între cele două feluri de percepție analitică: cea *obiectivă* (materialul de viață) și cea *subiectivă* (transpunerea artistică).

Imaginea reflectată a omului obișnuit reprezintă dualitatea sa cotidiană. Avem mereu ceva de corectat la imaginea reflectată. Actorul este însă obligat la o introspecție cu mai multe unghiuri, poliedrică.

Pe de o parte, **a eului personajului**

- a) eu (ca persoană particulară) = cine este
- b) supra eu (autoevaluativ) = cine se crede
- c) sub eu (obscur) = cine nu știe că e sau

cine nu vrea să (se) știe că este (abisalul),

pe de altă parte, **a propriei sale imagini**, în calitate de

- a) persoană civilă
- b) artist-interpret.

Ultimele două ipostaze, suprapuse, se răsfâng, la rândul lor, într-o oglindă neutră: judecata spectatorului, fie el critic avizat sau diletant.

Drumul actorului către personaj pleacă de la *necunoașterea reală* (nu știu cine este personajul și ce i se va întâmpla), trece prin *cunoaștere* (textul, atmosfera, relațiile) și *recunoaștere* (similitudini cu personaje deja realizate scenic) și se încheie printr-o *necunoaștere mimată* (eu, ca interpret, mă prefac că nu știu ce traiectorii va avea personajul și mă las surprins, pentru ca crea verosimilitate). Astfel, cercul se închide perfect, de la inocența reală la inocența jucată. Poate că adevăratul talent rezidă tocmai în

capacitatea de a face credibilă pentru spectator această simulare a inocenței în legătură cu destinul personajului.

## CONCLUZII

Arta actorului se constituie, așa cum am demonstrat în aceste pagini, într-una din cele mai cuprinzătoare manifestări ale spiritului, pentru că presupune – pe lângă calități fizico-psihologice înnăscute, și vocația pe care fiecare o poartă după măsura puterilor sale – o capacitate specială de înțelegere a textului dramatic, a naturii umane, cu motivațiile lăuntrice ale acțiunilor și atitudinilor, din fiecare personaj imaginar, o paletă generoasă de mijloace tehnice de expresie dramatică și puterea de a sincretiza toate elementele enumerate în efortul de întruchipare a unui nume și a unor replici în ființă fictivă care să existe pe scenă, câteva minute sau ore, într-un mod convingător pentru spectatori, fără să trădeze mesajul auctorial ori pe acela regizoral.

Acest complex de elemente alcătuiește specificul unei arte care, mai mult decât celelalte, interacționează direct cu receptorii săi, cunoscând tot atâta intensitate pe câtă efemeritate, pentru că, fiind cea mai vie dintre manifestările artistice, teatrul se naște și moare cu fiecare reprezentație, cu fiecare trăire actricească.

Finalitatea studiului de față este de a dezvălui partea ascunsă a travaliului scenic, ceea ce nu este și nici nu trebuie sesizat de către spectator. Cu toate acestea, am considerat că elaborarea unei lucrări sub semnul artei actorului presupune o punere sub lupă a elementelor de expresie specifice, a legilor după care acestea se utilizează în practica scenică.

## BIBLIOGRAFIE

### OPERE

- Shakespeare, William, *Macbeth*, traducere de Ion Vinea, în *Teatru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964.
- Strindberg, August, *Mustrare de cuget*, București, Institutul de Arte grafice și Editură Minerva, 1916.
- Strindberg, August, *Fiu de slujnică*, București, Editura Librăriei Principele Mircea, 1940.
- Strindberg, August, *Jurnal oculte*, Paris, Mercure de France, 1971.
- Strindberg, August, *Teatru*, traducere de Valeriu Munteanu, prefață de Alexandru Sever, București, Editura Univers, 1973.
- Teatrul spaniol contemporan*, antologie și traducere de Mirela Petcu, cuvânt introductiv de Andrei Ionescu, București, Editura Univers, 1987.
- Vallejo, Antonio Buero, *Teatru*, traducere de Cristina Hăulică, Ruxandra-Maria Georgescu, Ileana Georgescu, antologie și prefață de Ileana Georgescu, București, Editura Univers, 1984.

### REFERINȚE CRITICE

- Abirached, Robert, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Bernard Grasset, 1978.
- Abric, Jean-Claude, *Psihologia comunicării. Teorii și metode*, traducere de Luminița și Florin Botoșineanu, Iași, Editura Polirom, 2002.
- Adamov, Arthur, *Strindberg*, Paris, L'Arche, 1955.
- Alterescu, Simion, *Actorul și vârstele teatrului românesc*, București, Editura Meridiane, 1980.
- Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Séraphin și de Alte texte despre teatru*, în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfață și

- selecția textelor de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1997.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, în românește de Ion Negoitescu, prefață de Romul Munteanu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.
- Bahtin, Mihail, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers, 1970.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Banu, George, *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*, traducere Delia Voicu, București, Editura Paralela 45, 2003.
- Barilli, Renato, *Poetică și Retică*, traducere de Niculina Banguș, prefață și note de Vasile Florescu, București, Editura Univers, 1975.
- Barrault, Jean-Louis, *Saisir le présent*, Paris, Édition Robert Laffont, 1984.
- Battaglia, Salvatore, *Mitografia personajului*, traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1976.
- Bălănescu, Sorina, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Editura Princeps Edit, 2004.
- Băleanu, Andrei, Dragnea, Doina, *Actorul în căutarea personajului*, București, Editura Meridiane, 1980.
- Băleanu, Andrei, *Realism și metaforă în teatru*, București, Editura Meridiane, 1965.
- Berger, René, *Artă și comunicare*, București, Editura Meridiane, 1976.
- Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, s.a.
- Berlogea, Ileana, Cucu, Silvia, Nicoară, Eugen, *Istoria teatrului*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982.

- Berlogea, Ileana, Toboșaru, Ion, *Octavian Cotescu*, volum îngrijit de..., București, Editura Meridiane, 1993.
- Bertier, Patrick, *Le Théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- Bлага, Lucian, *Trilogia culturii. Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944.
- Bлага, Lucian, *Artă și valoare. Trilogia valorilor*, vol. III, București, Editura Humanitas, 1996.
- Brădățeanu, Virgil, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966.
- Brânzei, Petre, *Itinerar psihiatric*, Iași, Editura Junimea, 1975.
- Brecht, Bertolt, *Scrieri despre teatru*, texte alese și traduse de Corina Jiva, traducerea versurilor în colaborare cu Nicolae Dragoș, prefață de Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1977.
- Brook, Peter, *Spațiul gol*, în românește de Marian Popescu, prefață de George Banu, București, Editura Unitext, 1997.
- Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, prefață de Gabriela Duda, București, Editura Univers, 1988.
- Ciopraga, Constantin, *Caietele privitorului tăcut*, Iași, Editura Institutul European, 2001.
- Claudiel, Paul, *Mes idées sur le théâtre: premiers contacts avec le théâtre*, Paris, Gallimard, 1966.
- Collet, Peter, *Cartea gesturilor. Psihologie practică*, București, Editura Trei, 2003.
- Comarnescu, Petru, *Scrieri despre teatru*, ediție îngrijită de Mircea Filip, Iași, Editura Junimea, 1977.
- Cosmovici, Andrei, *Psihologie generală*, Iași, Editura Polirom, 1996.
- Cristea, Mircea, *Teatrul experimental contemporan*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.

- Curtui, Aurel, *Hamlet în România*, București, Editura Minerva, 1977.
- Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- Delacroix, Henri, *Psihologia artei*, București, Editura Meridiane, 1983.
- Deleanu, Horia, *Arta regiei teatrale*, București, Editura Litera, 1987.
- Deleanu, Horia, *Elogiu actorului*, București, Editura Meridiane, 1982.
- Descamps, Marc-Alain, *Le Langage du corps et la communication corporelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- Diderot, Denis, *Oeuvres complètes*, tome XIX, Paris, Garnier.
- Duran, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977.
- Ducrot, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Herman, 1972.
- Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel, 1996.
- Duvignaud, Jean, *Le Théâtre contemporain*, Paris, Larousse, 1974.
- Elsom, John (editor), *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, traducere de Dan Duțescu, București, Editura Meridiane, 1994.
- Elvin, B., *Dialogul neîntrerupt al teatrului în sec. XX*, ediție îngrijită de..., vol. 1-2, București, Editura Minerva, 1973.
- Eminescu, Mihai, *Scrieri de critică teatrală*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.
- Freud, Anna, *Initiations à la Psychanalyse pour l'éducateur*, Paris, Privat, 1969.

- Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, traduit de l'allemand avec l'autorisation de l'auteur par le dr. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1929.
- Girard, René, *Violența și sacrul*, București, Editura Nemira, 1995.
- Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirella Nedelcu-Patureau, prefață de Peter Brook, postfață de George Banu, București, Editura Unitext, 1998.
- Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, traducere de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, București, Editura Univers, 1982.
- Huizinga, Johan, *Homo ludens. O încercare de determinare a elementului ludic*, traducere de H. R. Radian, București, Editura Humanitas, 2003.
- Ichim, Florica, (coordonator) *Conversație în șase acte cu Tompa Gábor*, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu“, 2003.
- Ionesco, Eugene, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.
- Iosif, Mira, *Teatrul nostru cel de toate serile. Interpretări scenice 1967–1977*, București, Editura Eminescu, 1974.
- Jacquart, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision*, Paris, Gallimard, 1974.
- Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, București, Editura Univers, 1983.
- Jolivet, Alfred, *Le Théâtre de Strindberg*, Paris, Boivin & Cie, 1931.
- Jouvet, Louis, *Le Comédien désincarné*, Paris, Flammarion, 1954.
- Jung, C. G., *L'Inconscient dans la vie psychique normale et anormale*, traduit de l'allemand par le dr. Grandjean-Bayard, Paris, Payot, 1928.
- Lapère, Pierre, *La Jeunesse de Molière*, Paris, Gallimard, 1999.

- Larthomas, Pierre, *Le Langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, Armand Colin, 1972.
- Lăcătușu, Tamara, *Cultură și comunicare*, Iași, Editura Junimea, 2000.
- Leonhard, Karl, *Personalități accentuate în viață și în literatură*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, ediția a doua revăzută, București, Editura Humanitas, 1993.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Editura Eminescu, 1973.
- Maury, Lucien, *Imagination scandinave. Études et portraits*, Paris, Perrin, 1928.
- Mauss, Marcel, Hubert, Henri, *Eseu despre natura și funcția sacrificiului*, traducere de Gabriela Gavril, studiu introductiv de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Polirom, 1997.
- Mălăncioiu, Ileana, *Vina tragică*, București, Editura Cartea Românească, 1978.
- Mălăncioiu, Ileana, *Crimă și moralitate*, București, Editura Litera, 1993.
- Mignon, Jean-Paul, *Panorama du théâtre au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1978.
- Modreanu, Cristina, *Măștile lui Alexandru Hausvater*, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu“, 2005.
- Mureșanu-Ionescu, Marina, *Teatrul, în Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Editura Junimea, 1990.
- Nasta, Mihail, Alexandrescu, Sorin, *Poetică și stilistică. Orientări moderne. prolegomene și antologie de...*, București, Editura Univers, 1972.
- Omesco, Ion, *La Métamorphose de la tragedie*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1978.
- Paiu, Constantin, *Dintele vremii*, Iași, Editura Princeps Edit, 2003.

- Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. I–IV, traducere de Lila Busuioceanu și Oana Busuioceanu, prefață de Ovidiu Drimba, București, Editura Meridiane, 1971.
- Pasquier, Marie-Claire, *Le Théâtre américain d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.
- Pavelcu, V., *La Détermination du fait psychique*, în „Revue roumaine des sciences sociales. Serie de Psychologie“, tome 16, nr. 2, 1972, Editions de L'Academie de la R. S. de Roumanie, pp. 93–103.
- Pavis, Patrice, *L'Analyse des spectacles: théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma*, Paris, Nathan, 1996.
- Pippidi, D. M., *Formarea ideilor literare în antichitate. Schiță istorică*, ediția a III-a, prefață de Nicolae-Șerban Tanașoca, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Popescu, Marian, *Teatrul ca literatură*, București, Editura Eminescu, 1987.
- Popescu-Neveanu, Paul, *Dicționar de psihologie*, București, Editura Albatros, 1978.
- Popovici, Adriana Marina, *Lungul drum al teatrului către sine*, București, Editura Anima, 2000.
- Pottier, Bernard, *Schémas actanciels et dictionnaire*, în „Travaux de linguistique et de littérature“ publiés par le Centre de philologie et de littérature romanes de l'Université de Strasbourg, XI, 1, 1973, Strasbourg, Klincksieck, pp. 79–84.
- Propp, V. I., *Morfologia basmului*, traducere de Radu Nicolau, prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973.
- Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, București, Editura Univers, 1970.
- Ricouer, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Riemann, Fritz, *Formele fundamentale ale angoasei. Studiu de psihologie abisală*, traducere de Roxana Melnicu, revizuirea traducerii Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2005.

- Rony, Jérôme-Antoine, *Les Passions*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1990.
- Roubine, Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Bordas, 1990.
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1990.
- Saurel, René, *Ionesco ou Les Blandices de la culpabilité*, în „Les Temps modernes“, nr. 103, juin, 1954.
- Schilder, Paul, *L'Image du corps*, Paris, Gallimard, 1968.
- Serreau, Geneviève, *Histoire du „Nouveau Théâtre“*, Paris, Gallimard, 1966.
- Silamy, Norbert, *Dicționar de psihologie*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Simon, Pierre-Henri, *Théâtre & Destin. La Signification de la renaissance dramatique en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1959.
- Smoktunovski, Innokenti, *Vremea speranțelor*, traducere de Ana Sluțeanu și Andrei Băleanu, prefață de Radu Beligan, introducere de A. Svobodin, București, Editura Meridiane, 1983.
- Sontag, Susan, *Împotriva interpretării*, București, Editura Univers, 2000.
- Stan, Sandina, *Tehnica vorbirii scenice*, București, 1967.
- Stanislavski, K. S., *Munca actorului cu sine însuși. Însemnările zilnice ale unui elev*, în românește de Lucia Demetrius și Sonia Filip, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Suchianu, D. I., Popescu, Constantin, *Shakespeare pe ecran*, București, Editura Meridiane, 1976.
- Tchékhov, Michail, *Être acteur, méthode psycho-physique du comédien*, Paris, Olivier Perrin, 1967.
- Terminologie poetică și retorică*, coordonator Val. Panaitescu, Editura Universității „Al. I. Cuza“, 1994.
- Ubersfeld, Anne, *L'École du spectateur. Lire le théâtre*, Paris, Editions sociales, 1981.

- Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Iași, Institutul European, 1999.
- Ulmu, Bogdan, *Sub semnul teatrului*, București, Editura Eminescu, 1980.
- Unamuno, Miguel de, *Le Sentiment tragique de la vie*, Paris, Gallimard, 1961.
- Verzea, Ernest, *Creația în artă. Văzută de...*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1994.
- Vianu, Tudor, *Scrieri despre teatru*. Ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și bibliografie de Viola Vancea, București, Editura Eminescu, 1977.
- Vianu, Tudor, *Opere*. vol. VIII (*Studii de filosofie a culturii*), ediție de Gelu Ionescu și George Gană, note de George Gană, București, Editura Minerva, 1979.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, cuvânt înainte de George Gană, București, Editura Orizonturi, fără an (text reprodus după ediția a treia, apărută în 1945).
- Vitez, Antoine, *Le Théâtre des idées*, Paris, Gallimard, 1991.
- Vogelweith, Guy, *Le Personnage et ses métamorphoses dans le théâtre de Strindberg*, Lille, Presses Universitaires de France, 1971.
- Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.
- Zamfirescu, Florin, *Actorie sau magie*, București, Editura Privirea, 2003.
- Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, vol. I–III, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958–1968.
- Zamfirescu, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, București, Editura Enciclopedică Română, 1973.

## PERIODICE

- „Anuarul teatrului românesc“, București, Editura Unitext, 2001.  
„Atelier. Caiet de studii, cercetări, experimente“, București, U.N.A.T., nr. 2–4, 2002; *idem*, nr. 7–8, 2004; nr. 9–10, 2005.  
„Caiete hispano-americane“, noiembrie 1964.  
„Les Temps modernes“, iunie, 1954.  
„Ramuri“, 15 februarie 1974.  
„Rampa“, 26 mai 1999.  
„România literară“, 14 aprilie 1968; *idem*, 11 aprilie 1974.  
„Scena“, nr. 14, 1999; *idem*, nr. 7, 2000.  
„Symposion“, nr. 1–2, 1992; *idem*, nr. 5, 1995; *idem*, mai, 1996  
„Teatrul azi“, nr. 1–2, 1999; *idem*, nr. 7–8–9, 1999; *idem*, nr. 3 și 4, 2001.  
„Viața românească“, nr. 10, 1922.

## WEB-BIBLIOGRAFIE

Encyclopedia Britannica on-line.  
Wikipedia on-line.  
Bucharest.cervantes.es  
www.cimec.ro

## MATERIALE AUDIO-VIDEO

- înregistrări integrale, pe suport electronic, ale spectacolelor:  
*Efectul razelor gamma asupra anemonei* (1997)  
*Pelicanul* (2000)  
*No. Cinci povești de dragoste* (2002)  
*Jacques sau supunerea și Viitorul e în ouă* (2003)

## Fișa de creație (activitate artistică)

Experiență neîntreruptă în spectacole: 35 de ani

### I. TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA 1971–1981 (selectiv)

ROLUL	SPECTACOLUL	Observații
Desdemona	<i>Othello</i> de William Shakespeare	Debut la Varșovia
Lucia-Felicia Hrisanide	<i>Interesul general</i> de Aurel Baranga	Cu Amza Pellea ca partener
Sânziana	<i>Sânziana și Pepelea</i> de Vasile Alecsandri	Spectacol muzical
Lida	<i>Bietul meu Marat</i> de A. Arbuzov	
Fana	<i>A doua față a medaliei</i> de I. D. Sârbu	
Ecaterina Teodoroiu	<i>Ecaterina Teodoroiu</i> de Nicolae Tăutu	
Viorica	<i>Omul de zăpadă</i> A. de Hertz	
Natașa	<i>O sută patru pagini despre dragoste</i> de E. Radzinski	
Anca	<i>Vlaicu Vodă</i> de Al. Davilla	
Bezka	<i>Doi pe cal, unul pe măgar</i> de Oldrich Danek	
Ruxandra	<i>Clipa</i> de Dinu Săraru	
Recital cu	<i>Soarele și luna</i>	Spectacol de balade populare. Premiul II, Bacău, 1974
Otilia	<i>Iluzia optică</i> de Dumitru Solomon	
Dora	<i>Hoțul de vulturi</i> de D. R. Popescu	

Anne Page	<i>Nevestele vesele din Windsor</i> de William Shakespeare	
Anca	<i>Fata procurorului</i> de Silvia Roșca	
Ea	<i>Nisip</i> de Dumitru Solomon	
Sanda	<i>Pensiunea doamnei Olimpia</i> de I. D. Șerban	
Lady Macbeth	<i>Macbeth</i> de William Shakespeare	
Crina	<i>Patima roșie</i> de Mihail Sorbul	
Silvia	<i>Acești îngeri triști</i> de D. R. Popescu	
Sylvie	<i>Jocul dragostei și al întâmplării</i> de Miravaux	
Zoia	<i>Vifornița</i> de L. Leonov	
Domnica	<i>A treia țepă</i> de Marin Sorescu	
Maria	<i>Seară de taină</i> de I. D. Sârbu	
Elisabeta	<i>Richard al II-lea</i> de William Shakespeare	
Doruleț	<i>Visul unei nopți de iarnă</i> de Tudor Mușatescu	
Abigail Williams	<i>Vrăjitoarele din Salem</i> de A. Miller	
Mary Dudescu	<i>Patetica '77</i> de M. Gheorghiu	
Wanda	<i>Gaițele</i> de Alexandru Kirițescu	

### Regizorii spectacolelor menționate:

Călin Florian, Valeriu Moisescu, Georgeta Tomescu, Valentina Balogh, Mircea Cornișteanu, Dan Alesandrescu, Dan Micu, Gheorghe Jora, Constantin Dicu, Cornel Todea, Florica Mălureanu și Grigore Gonța, Dinu-Constantin Azimioară, Iulian Vișa, Dan Stoica ș.a.

## II. TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“ DIN 1981 PÂNĂ ÎN PREZENT (selectiv)

ROLUL	SPECTACOLUL	REGIA
Rosalinda	<i>Cum vă place</i> de William Shakespeare	Nicoleta Toia
Angela	<i>Casa cu fantome</i> de Calderon de la Barca	Nicoleta Toia
Vera	<i>Vânătorul de rațe</i> de Al. Vampilov	Nicolae Scarlat
Sașa	<i>Ivanov</i> de Anton Pavlovici Cehov	Ovidiu Lazăr
Vera	<i>Calul verde</i> de Constantin Popa	Dan Nasta
Nina Damian	<i>Escu</i> de Tudor Mușatescu	Nicoleta Toia
Doamna Raliu	<i>Bătrânul</i> de Hortensia Papadat Bengescu	Nicoleta Toia
Zița	<i>O noapte furtunoasă</i> , de I. L. Caragiale	Ovidiu Lazăr
Asenka	<i>Amintiri</i> de Alexei Arbuzov	Eugen Tudoran
Șanteza, Mița, Tânăra	<i>Premieră la Union</i> după I. L. Caragiale	M. Tiron
Doamna Ignazia	<i>Astă seară se improvizează</i> de Luigi Pirandello	Irina Popescu-Boieru
Merop	<i>Arma secretă a lui Arhimede</i> de Dumitru Solomon	Dragoș Galoțiu
Hippolita	<i>Visul unei nopți de vară</i> de William Shakespeare	Constantin Ioviță

Stela	<i>Autorul e în sală</i> de Ion Băieșu	Saul Taișler
Jana	<i>Pofta de cireșe</i> de A. Osiecka	Ovidiu Lazăr
Domnișoara des Arçis	<i>Jacques și stăpânul lui</i> de Denis Diderot	Dan Nasta
Valeria	<i>Venexiana</i> Anonim sec. XVI	Cristian Hadjiculea
Sylvie	<i>Jocul dragostei și al întâmplării</i> de Marivaux	Ovidiu Lazăr
Theodata	<i>Socrate</i> de Dumitru Solomon	Nicolae Scarlat
Ghizi Gézané	<i>Familia Toth</i> de Örkeny Istvan	Beke Sandor, Ungaria
Fulvia	<i>Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso</i> de Paul Miron	Ovidiu Lazăr
Dona Elvira	<i>Don Juan</i> de Molière	Irina Popescu-Boieru
Madelaine Béjart	<i>Cabala bigoților</i> de Mihail Bulgakov	Horea Popescu
Doamna (Actrița)	<i>Alarma</i> de Olga Delia Mateescu	S. Ionescu
Doamna	<i>Frumos e în septembrie la Veneția</i> de Theodor Mazilu	Ștefan Munteanu, la TVR Iași
Adela	<i>Cu cărțile ascunse</i> de Antonio Buero Vallejo	Mircea Martin
Lena	<i>Noaptea asta nu câștigă nimeni</i> de Mircea Radu Iacoban	C. Brehnescu, la teatrul „Luceafărul“ din Iași
Elisabeta I	<i>Elisabeta</i> de Paul Foster	Irina Popescu-Boieru
Beatrice Hunsdorffer	<i>Efectul razelor gamma asupra anemonelor</i> de Paul	Irina Popescu-Boieru

	Zindel	
Elise	<i>Pelicanul</i> de August Strindberg	Dan Vasile
Harita Ogudalova	<i>Fata fără zestre</i> de Aleksandr Nicolaevici Ostrovski	Nicolov Pervelli-Villi
Concetta	<i>Mizerie și noblețe</i> de Eduardo Scarpetta	Irina Popescu-Boieru
Doamna Sava	<i>Fii cuminte, Cristofor</i> de Aurel Baranga	Liviu Manoliu
Bătrâna (Domnișoara Komachi) și Doamna Rokujo	<i>Nô. Cinci povești de dragoste</i> de Yukio Mishima	Alexandru Hausvater, Canada
Lady Bracknell	<i>Ce înseamnă să fii Onest</i> de Oscar Wilde	C. Crăciun
Mama Jacques	<i>Jacques sau supunerea și Viitorul e în ouă</i> de Eugene Ionesco	Moshe Yassur (S.U.A.)
Smeraldina	<i>Slugă la doi stăpâni</i> de Carlo Goldoni	Nicolov Pervelli-Villi
Victoria	<i>Trecutul zilei de mâine</i> de Aurel Andrei	Irina Popescu-Boieru

#### REFERINȚE CRITICE ASUPRA ACTIVITĂȚII ARTISTICE LA TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI (selectiv)

- Bâzu, Cristian, *Mihaela Werner, 25 de ani de teatru*, „Actualitatea teatrală”, 1996.
- Bălănescu, Sorina, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Editura Princeps Edit, 2004.
- Budeanu, Irina, *Orașul marilor iubiri (Elisabeta I)*, „Rampa”, 26 mai 1999.
- Busuioc, Nicolae, *Oglinzile cetății*, vol. II, Chișinău, Editura Știința, 1994.

- Cântec, Oltița, *Gala premiilor Uniter*, „Evenimentul“, 05 martie 2001.
- Cântec, Oltița, *O mare actriță în „Fii cuminte, Cristofor“*, „Evenimentul“, 24 aprilie 2002.
- Cântec, Oltița, *Operă și creator: Elisabeta I*, „Cronica“, mai 1999.
- Cântec, Oltița, *Un impresionant recital actoricesc*, „Evenimentul“, 20 mai 1997.
- Condurache, Val, *A cere imposibilul* (interviu), „Teatrul azi“, nr. III, 1992.
- Condurache, Val, *Pirandello la refuz*, „Dacia literară“, 1994.
- Drăgan, Gheorghe, capitolul Mihaela Arsenescu-Werner, în volumul *Contemporanii noștri*, Iași, Editura Institutul European, 2000.
- Dumitrescu, Cristina, *Un pervaz al societății*, „Cotidianul“, 10 iulie 1997.
- Faifer, Florin, *O catifelată rigoare* (portret), „Symposion“, 1 – 2, 1992.
- Friduș, Al., *Scena, publicul și tranziția* (interviu), „Cronica“, 1993.
- Georgescu, Alice, Florica Ichim, Carmen Stanciu, Natalia Stancu, *Cea mai bună actriță*, „Scena“, nr. 7, 2000.
- Modreanu, Cristina, *Convertirea vieții în artă*, „Adevărul literar și artistic“, 16 aprilie 2002.
- Negruți, Anca, *Aristocrații în derivă*, „Opinia“, 20 mai 1995.
- Oprea, Ștefan, *Actori ai scenei ieșene* (portret), „Symposion“, 6 noiembrie 1996.
- Oprea, Ștefan, *Cabala bigoților*, „Symposion“, mai 1996.
- Oprea, Ștefan, *Cu cărțile ascunse*, „Cronica“, 1992.
- Oprea, Ștefan, *Întoarcerea la sentiment*, „Teatrul azi“, nr. 4, 2000.
- Oprea, Ștefan, *Teatrul sub lupă: Elisabeta I*, „Evenimentul“, 27 aprilie 1999.
- Paiu, Constantin, *Dintele vremii*, Iași, Editura Princeps Edit, 2004.

- Paiu, Constantin, *Lumea ca spectacol (Elisabeta I)*, „Scena“, nr. 14, 1999.
- Paiu, Constantin, *O poveste de dragoste, de viață și de moarte*, „Scena“ nr. 4, 2000 și „Monitorul“, 24 februarie 2000.
- Patlanjoglu, Ludmila, *Eu și luna ne-am sinucis împreună*, „Curentul“, 13 aprilie 2001.
- Saiu, Octavian, *Debut cu brio. Pelicanul*, „Teatrul azi“, nr. 5, 2001.
- Silvestru, Valentin, *Întoarcerea pe față a... cărților ascunse*, „Cultura națională“, 1992.
- Silvestru, Valentin, *Final festivalier izbânditor asupra cabalelor*, „Cultura națională“, nr. 1, 1996.
- Stancu, Natalia, *Mihaela Arsenescu-Werner și Petru Ciubotaru în „Fata fără zestre“*, „Curierul național“, 2000.
- Stancu, Natalia, *Teatru adevărat la Naționalul ieșean*, „Curierul național“, aprilie 2000.
- Stancu, Natalia, *Un experiment necesar*, „Curentul“, 1992.