

**MINISTERUL EDUCAȚIEI  
CENTRUL NAȚIONAL DE POLITICI ȘI EVALUARE  
ÎN EDUCAȚIE**

**CONCURSUL NAȚIONAL  
DE OCUPARE A POSTURILOR DIDACTICE/  
CATEDRELOR VACANTE/ REZERVATE ÎN  
ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREUNIVERSITAR**

**PROGRAMA**

**PENTRU**

**ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
ARTELE SPECTACOLULUI**

**- București -  
2023**

## NOTĂ DE PREZENTARE

Prezenta programă urmărește să înlesnească pătrunderea în teoria modernă a artei teatrului, pentru a da posibilitatea profesorilor din învățământul preuniversitar să-și structureze cunoștințele și activitatea didactică în așa fel încât să poată urmări, în mod coerent, un traseu unitar. Finalitatea studiului artei teatrului este complexă deoarece:

- dezvoltă abilitățile de comunicare intrapersonală și exprimarea sinelui;
- dezvoltă capacitatea de a lucra în echipă;
- favorizează autocunoașterea și exprimarea autentică;
- dezvoltă creativitatea, capacitatea de adaptare și inovare;
- dezvoltă capacitatea de a crea strategii pentru rezolvarea diverselor probleme/situații;
- dezvoltă simțurile, capacitatea de observare și de interacțiune cu mediul;
- dezvoltă inteligența emoțională;
- dezvoltă abilitățile motrice și vocale;
- favorizează managementul emoțiilor și exersează răspunsul adecvat în situații de criză;
- pune în lumină virtualități latente, dezvoltă potențialul individual.

În acest scop e foarte important ca arta teatrului, care conține mijloace de arta actorului, să nu fie privită în chip „tradiționalist” sau „meșesugăresc”, ca mimare sau ilustrare a unui text sau ca un sistem mai încheiat sau mai puțin încheiat de „tehnici”. În toate marile școli de teatru contemporane, atelierul de teatru deschide un câmp vast de experimentare, (auto)cunoaștere și interrelaționare umană.

În cartea sa *O poetică a artei actorului*, profesorul Ion Cojar spune: „Formarea e un delicat proces de recuperare a totalității umane, a întregului potențial individual, un complex formator de noi deprinderi, specifice unei activități de performanță spirituală și psiho-fizică, de depășire a limitelor omului comun. Clasa de arta actorului e un atelier de experimentare și de recuperare a celor cinci simțuri, a tuturor tipurilor de memorie și imaginație, precum și a tuturor proceselor psihice de prelucrare efectivă, nu doar superficial simbolică și mimată a informațiilor senzoriale obținute prin raportarea corectă, onestă, la obiectele statice și subiectele dinamice, vii, precum și la evenimentele din mediul înconjurător, în relația permanentă cu dinamica situațiilor și prin respectarea strictă a temelor și a regulilor stabilite, până la însușirea mecanismului specific al creativității actorului, acela de a transforma convenția (tema propusă) în realitate psihică procesual obiectivă care determină în mod natural, organic și comportamentele adecvate” (Ion Cojar, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paideia, 1998).

Programa de față se adresează absolvenților instituțiilor de învățământ superior din domeniul Teatru și artele spectacolului care vor desfășura activități didactice în cadrul ariei curriculare arte – curriculum diferențiat din învățământul preuniversitar. La elaborarea programei de față au fost luate în considerare atât cercetările în domeniul curricular, tendințele pe plan internațional, cât și opiniile unor profesori cu o bogată experiență artistică și didactică.

Datorită caracterului preponderent practic al disciplinelor artistice, profesorul trebuie să facă demonstrația că are capacitatea de a parcurge procesul instructiv-educativ la un nivel artistic convingător. De aceea, toți absolvenții instituțiilor de învățământ superior susțin înaintea probei scrise și o probă practică în specialitatea pentru care s-au pregătit, astfel că examenul pentru ocuparea posturilor vacante din învățământul preuniversitar constă în susținerea a două probe:

- a) probă practică (conform anexei la Metodologie);
- b) probă scrisă.

*Prezenta programă urmărește:*

- consolidarea pregătirii de specialitate corespunzătoare competenței didactice, a profesorului de teatru;
- actualizarea bazei teoretice și practice privitoare la aspectele didactice fundamentale care se leagă de realizarea educației viitorului artist din domeniul Teatru și artele spectacolului sau viitorului consumator de artă;
- corelarea conținuturilor de specialitate cu planul cadru și curriculum-ul național în vigoare;
- aplicarea didacticii specialității în activitatea la clasă, ținând cont de ciclurile curriculare, dar și de nivelul abilităților specifice artei actorului ale elevilor din școlile și liceele de specialitate;
- dezvoltarea capacităților de interpretare intra și interdisciplinare a conținuturilor și de formare a unei culturi curriculare;
- valorificarea conținuturilor disciplinei prin construirea unui demers didactic modern, prin proiectare structurată, prin organizarea unor activități de învățare centrate pe nevoile și interesele elevilor, care să faciliteze învățarea eficientă de către elevi, a conținuturilor specifice disciplinei;
- dezvoltarea capacităților de evaluare a cunoștințelor și deprinderilor dobândite de elevi cu ajutorul întregului set de instrumente și tehnici de evaluare și reglarea demersului didactic pe baza interpretării informațiilor oferite de rezultatele evaluării.

Pentru a realiza transferul deprinderilor artistice, în cadrul căruia se obține modelarea intenționată a personalității elevului ca viitor consumator de artă sau viitor artist, cadrul didactic trebuie să utilizeze forța educativă a exemplului personal. Prin conținuturile puse la dispoziție de prezenta programă, profesorul de arta teatrului va produce dovada concretă a faptului că stăpânește în mod profesionist disciplina pe care o predă, înlăturându-se astfel posibile cazuri de impostură sau de degradare în timp a capacităților artistice-interpretative, constituind totodată o garanție a profesionalismului în învățământul artistic.

Prezenta programă este valabilă și pentru absolvenții aparținând minorităților naționale.

## **COMPETENȚELE CADRULUI DIDACTIC**

În procesul de predare-învățare-evaluare cadrul didactic trebuie să:

- cunoască conținuturile științifice ale disciplinei și să opereze corect și adecvat cu limbajul specific necesare praxisului școlar, să motiveze elevii/ elevul în/ pentru formarea deprinderilor și abilităților specifice;
- utilizeze și să dezvolte valențele creative ale elevilor/ elevului;
- opereze cu analogii stilistice și creative între arte, în perspectivă interdisciplinară, ca o unitate a competenței de specialitate în plan teoretic;
- dețină capacitatea de a construi demersuri didactice interactive și să-și adapteze strategiile didactice la conținuturi;
- utilizeze documentele școlare reglatoare în spiritul principiilor didactice în specialitatea respectivă, pentru aplicarea adecvată a programei școlare în vederea unui demers didactic eficient;

- posedă o gândire critică privitoare la creațiile dramaturgiei, având o atitudine reflexivă asupra acestora, precum și disponibilitatea de a transfera în viața socială valori estetice, ca alternative la manifestările de tip kitch.
- aibă capacitatea de a comunica cu clasa /elevul
- posedă capacitatea de a funcționa ca element integrator al valorilor culturale în comunitatea locală și națională.

### **Artă teatrală și artele spectacolului**

#### **Pentru absolvenții învățământului superior de lungă durată**

#### **Posturi/catedre din școli și licee de artă**

- Istoria teatrului românesc și a teatrului universal
- Atelierul de teatru
- Didactica specialității

### **ISTORIA TEATRULUI UNIVERSAL**

1. Etape în evoluția tragediei antice grecești: Eschil (*Rugătoarele, Perșii, Prometeu înălțuit*), Sofocle (*Electra, Oedip Rege, Antigona*) și Euripide (*Medeea, Bachantele, Ifigenia în Aulis*).
2. Aspecte comune și particularități în teatrul renascentist: commedia dell'arte și afirmarea actorului profesionist (Andrea Perrucci: *Despre arta reprezentăției dinainte gândite și despre improvizație*); spectacolul religios, spectacolul popular și spectacolul de curte în „secolul de aur” spaniol (Lope de Vega: *Căinele grădinarului*).
3. Teatrul elisabetan și „cazul” Shakespeare: apariția profesioniștilor în teatru (actori, manageri, dramaturgi); arhitectura spațiului de joc; direcții noi de expresie teatrală prin dramaturgia lui Shakespeare – tragedie, comedie, piese istorice (*Hamlet, Visul unei nopți de vară, Richard al III-lea, Furtuna, Regele Lear, Cum vă place, A douăsprezecea noapte*).
4. Rolul clasicismului francez în dezvoltarea teatrului. Respectarea normelor în construcția dramatică: Racine (*Fedra*), Corneille (*Cidul*); revoluționarea genului comic: Molière (*Avarul, Tartuffe, Bolnavul închipuit, Burghezul gentilom*).
5. Evoluție și tradiție în teatrul italian: controversa Gozzi (*Regele cerb, Prințesa Turandot*) și Goldoni (*Slugă la doi stăpâni*).
6. Teatrul rusesc și contribuția lui la evoluția artei scenice: de la Gogol (*Revizorul*) la Cehov (*Pescărușul, Trei surori, Unchiul Vanea, Livada de vișini*) și Gorki (*Azilul de noapte, Vassa Jeleznova*).
7. De la romantism la realism, de la adevăr psihologic la expresionism: problema libertății individuale și a căutării vocației la Ibsen (*Nora*) și Strindberg (*Domnișoara Iulia*).
8. Repere majore în teatrul de expresie anglo-saxonă al secolului XX: critica socială de la George Bernard Shaw (*Pygmalion*) la „furioșii” englezi (John Osborne: *Privește înapoi cu mânie*).

9. Teatrul american de la tragedia modernă (Eugene O'Neill: *Din jale se întrupează Electra*) la drama omului în societatea contemporană, Arthur Miller (*Vrăjitoarele din Salem*) și Tennessee Williams (*Un tramvai numit dorință*).
10. Direcții novatoare în teatrul modern și postmodern: de la „măștile” lui Pirandello (*Șase personaje în căutarea unui autor*) și teatrul absurdului (Eugene Ionesco: *Rinocerii*) până la falimentul umanității în dramaturgia lui Beckett (*Așteptându-l pe Godot*) și intertextualismul postmodern la Heiner Müller (*Hamletmachine*).

## **ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC**

1. Manifestări cu caracter de spectacol în spațiul cultural românesc (obiceiuri populare legate de etapele importante din viața omului și a comunității, în care sunt prezente elemente de spectacol).
2. Rolul teatrului în constituirea statului român modern (programul „Daciei literare”) și primele spectacole în limba română pe teritoriul celor trei principate.
3. Primele școli de teatru: Scoala Filarmonică și Conservatorul Filarmonic-Dramatic (membrii fondatori, profesori, programe, spectacole, elevi).
4. Vasile Alecsandri și rolul său în constituirea dramaturgiei naționale (*Chirița în provincie, Fântâna Blanduziei*).
5. Drama istorică românească: teme și eroi reprezentativi la Vasile Alecsandri (*Despot Vodă*), B.P. Hașdeu (*Răzvan și Vidra*), Alexandru Davila (*Vlaicu Vodă*), Barbu Ștefănescu Delavrancea (*Apus de soare*).
6. I.L. Caragiale – modalități și procedee comice în *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D’ale carnavalului*, *Conu’ Leonida față cu reacțiunea*.
7. Diversificarea genului comic în primele decenii ale secolului XX: Tudor Mușatescu (*Visul unei nopți de iarnă, Titanic vals*), G. Ciprian (*Capul de rățoi*), Al. Kirițescu (*Gaițele*).
8. Teatrul lui Mihail Sebastian – între comedia lirică și pragmatismul societății interbelice (*Steaua fără nume, Jocul de-a vacanța, Ultima oră*).
9. Eroii exponențiali în dramaturgia lui Camil Petrescu (*Jocul ielelor, Suflute tari*).
10. Dimensiunea filosofico-poetică a pieselor lui Lucian Blaga (*Meșterul Manole, Anton Pann, Cruciada copiilor*).
11. „Comedia umană” în teatrul post-belice: de la Teodor Mazilu (*Proștii sub clar de lună*) la Matei Vișniec (*Angajare de clovn*).

## **ATELIERUL DE TEATRU**

### **TEME:**

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

Sistemul de învățământ bazat pe Jocuri teatrale dezvoltă gândirea, capacitatea de structurare a strategiilor de rezolvare a problemelor, stimulează intuiția, încurajează descoperirea proprie, dezvoltă comportamentul organic (primul pas și cel mai important al dezvoltării artistice), dezvoltă toate abilitățile psiho-fizice necesare relaționării cu mediul înconjurător și cu partenerii de joc (toate aceste capacități fiind apoi translate inconștient, deci fără efort, în viața cotidiană).

Diferența dintre *Joc și joacă* (jocul din curtea școlii, jocul de cabană etc.) – Jocul are reguli proprii, pe care copilul le respectă de bunăvoie. („Gândirea înaintea, prin joc, de la cunoscut la necunoscut, de la previzibil la imprevizibil, de la sigur la problematic, de la nimereală la strategie, jocul nu se asociază facilului și nesianosului, ci creației și sensibilității” – Solomon Marcus, *Artă și știință*, Ed. Eminescu, București, 1996, pp. 74, 75, 76).

Caracteristicile jocului – vezi Viola Spolin, *Improvizație pentru teatru* (UNATC Press, 2008), capitolul „Experiență creatoare” (pp. 49-66).

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

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

Arta actorului ca rezolvare de probleme (de la punctul de atenție la PDC și de aici la problema de rezolvat prin acțiune – vezi Viola Spolin, *op. cit.*, p. 68).

Evoluția de la Jocul teatral la exercițiul de improvizație, complex, conținând **Parametrii Situației scenice**: Unde?, De unde?, Când?, De când?, Ce?, De ce? (Cu ce scop?, Cu ce motivație?) Cine? – eu în situația dată, Cum? – niciodată.

**II. Exercițiile de improvizație** creează deprinderea ca, utilizând PDC-ul, acționând pentru rezolvarea problemei, comportamentul elevului să fie organic (nealterat de situația convențională în care se lucrează, de condiția specifică disciplinei: grupul de lucru poate fi uneori divizat – o parte acționează, cealaltă privește, rămânând partener egal în experiența comună.)

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

- etapizarea exercițiilor de improvizație se va face de la simplu la complex. Metoda de învățare prin joc, având ca obiectiv obținerea manifestării autentice, totale, organice a individului. Exercițiile de improvizație respectă parametrii situației scenice: Unde?, De Unde?, Când?, De când?, Ce?, De ce?, precum și, cel mai important, Cine? face acțiunea scenică.

Din punctul de vedere al parametrului Cine trebuie să analizăm în detaliu un aspect esențial în Arta Actorului. În toate exercițiile ce pun în valoare parametrii teatrali, atât de importanți în creația scenică a elevului actor, se poate pune întrebarea firească: cine face acțiunea? Dacă elevul capătă un rol anume, înseamnă că el trebuie să „între în pielea altcuiva”, adică să „devină altceva și altcineva”? Nimic mai greșit! Pe scenă se urcă și construiește o altă realitate actorul=om (conform teoriei lui Ion Cojar în *O poetică a artei actorului*). Adică, acel om care deținând, experimentând și dezvoltând abilitățile specifice artei sale își poate asuma acea nouă realitate. Întotdeauna va fi: *el-omul-actor*. Traseul procesului de creație artistică nu poate niciodată pleca din alt punct de pornire. De aceea, de fiecare dată profesorul de teatru va face specificația: Tu-în situația dată, și nicidecum Tu-imaginându-ți cum ar face altcineva în această situație. Sau mai clar: ce-ai face tu, în situația dată. Acest proces se poate realiza doar cu ajutorul „magicului dacă” (conform teoriei lui K. Stanislavski în *Munca actorului cu sine însuși*). Acesta este un principiu fundamental în arta actorului, fără de care asumarea unui rol nu poate fi posibilă. *Magicul dacă* este în esență un joc simplu în care oricine se poate întreba: Ce ar fi dacă mi s-ar întâmpla mie? Pe scenă răspunsul la această întrebare se experimentează, se caută, se descoperă și niciodată nu se impune din afară.

Unul dintre principiile fundamentale ale metodei jocurilor teatrale, alături de autenticitate, este cel al procesualității (vezi Viola Spolin, *Expresia colectivă*, p. 20, ediția 2014): Procesul este mai important decât succesul, drumul spre adevăr mai important decât adevărul însuși. Atât la nivelul jocului teatral, cât și al exercițiilor de improvizație sau al textelor individuale sau de grup (scene din dramaturgie) procesualitatea se referă la gândirea efectivă în situația propusă, la

încasarea, prelucrarea datelor oferite de regulile jocului/circumstanțele situației și de urmărirea Punctului de concentrare (pentru atingerea Scopului).

În exercițiile de improvizație trebuie ținut cont de cele cinci *coordonate* după care se dezvoltă procesul de creație în arta actorului. Ele sunt: 1. *Teme*; 2. *Probleme*; 3. *Situații*; 4. *Sarcini*; 5. *Scopuri*. Acestea sunt coordonatele după care se ghidează un actor în existența sa scenică. Parcursul e simplu: un actor primește o temă; în acest moment se ridică o problemă (sau mai multe) ce trebuie rezolvată (rezolvate); acestea se pot subsuma mai multor situații care, implicit, dau actorului mai multe sarcini ce vor trebui organizate, după un traseu ce implică urmărirea unor scopuri clare, derivate din chiar tema primită. *Este foarte important de specificat faptul că pentru rezolvarea oricărei teme primite nu există o rețetă anumită.* Nu există o soluție impusă de cineva. Niciun profesor sau regizor nu trebuie să impună, stabilească, fixeze felul în care elevul să rezolve tema primită, pentru că în acest moment se instaurează mortificarea procesului creator. Cum suntem în permanență sub sfera generoasă a Improvizației, soluțiile trebuie găsite în acel moment, în acel timp și spațiu, într-o condiționare psihologică ce ține de fiecare om-actor în parte. Deci temele nu trebuie niciodată rezolvate „la rece” de dinainte, adică „preparate”. Este foarte importantă această precizare deoarece, există unii elevi harnici, care își fac un plan bine încheiat de dinainte, un fel de „mică regie”, prin care își propun mental traseele rezolvării temelor. Rezultatul va fi întotdeauna unul formal, fără viață; și aceasta deoarece, în teatru, nu are valoare viața „gândită”, „organizată” de dinainte, ci viața trăită în acel moment ca-n realitate. Rezolvările trebuie să apară spontan, în urma unui proces psihologic organic, întreaga ființă a omului-actor trebuind să participe real și concret în momentul soluționării temelor din parcursul scenic.

### III. Abordarea textului

Prima etapă a studiului artei actorului la nivel preuniversitar este preponderent non-verbală. Antrenamentul psiho-fizic, jocurile teatrale și exercițiile de improvizație fac parte din această metodă non-verbală, ce pregătește în mod ideal elevul pentru problemele de abordare a textului deoarece îl ajută să deprindă la nivel organic instrumentele de lucru, aceleași într-un joc, ca într-o scenă: Punctul de concentrare, urmărirea Scopului, implicarea în circumstanțele date, procesualitatea efectivă. Gradul de dificultate al textelor abordate va crește treptat (de la literatura pentru copii și tineret, până la texte complexe) în funcție de dezvoltarea organică individuală și a grupului. Etapele utilizării textului vor fi următoarele: în cadrul exercițiilor de improvizație se pornește de la text improvizat (exerciții pentru parametrul Unde, de exemplu) și se continuă cu schimbul de replici date de profesor. De exemplu: exerciții de tipul A-B-urilor (vezi cartea *Jocuri Teatrale de la A la Z*); în paralel, profesorul va introduce textele individuale (propușe de elevi, alese prin consultarea cu profesorul și care vor forma un repertoriu individual): fabule, poezii, povestiri.

Textele pot fi dramatizate pentru a facilita abordarea textului de către elevii cu vârste mai mici. În plus, dacă optează pentru texte din dramaturgia românească sau universală, profesorul de teatru va ține cont de un criteriu esențial: gradul de dificultate al acestora nu trebuie să depășească capacitatea de înțelegere și rezolvare a problemelor pe care o au elevii în acest moment. Există în același timp *metoda de scriere creativă* prin care elevii pot realiza un text literar pornind de la diverse teme din realitatea înconjurătoare sau imaginată. Rolul profesorului este acela de a aduna ideile elevilor și de a-i ajuta pe aceștia să le pună într-o formă dramatică, prin jocuri de improvizație, respectând ideile elevilor.

Elevii liceelor de specialitate trebuie să dobândească, de asemenea, capacitatea de a susține un recital (de minim 15 minute) cuprinzând fabule, poezii, povestiri și un monolog. Textele vor fi lucrate conform aceluiași principii ale dezvoltării organice: gândirea efectivă, aici și acum, ținând cont de circumstanțele situației; implicarea autentică în situație - Eu în situația dată (și apariția subiectului personal); coerența gândurilor elevului-actor în funcție de datele situației scenice (Ce spun? Cui mă adresez? Cu ce scop?).

Un exercițiu esențial, premergător introducerii textului, este *Conceptul*. Acesta trebuie exersat în cadrul atelierelor de improvizație, astfel încât elevul să dobândească capacitatea de a asuma un nou mod de gândire (și toate comportamentele adecvate ce rezultă din această asumare). Artă actorului este, în primul rând, un mod de a gândi și abia în ordine secundă un mod de a face (conform teoriei lui Ion Cojar în *O poetică a artei actorului*).

#### IV. Alcătuirea unui antrenament colectiv

Fiecare profesor va formula, în funcție de necesitățile grupului, un antrenament cuprinzând exerciții specifice pentru expresivitatea corporală și verbală. Desigur, jocurile teatrale exersează expresivitatea trupului, iar rostirea corectă este consecința nemijlocită a unei gândiri juste; totuși, exercițiile tehnice au rol ordonator și sprijină:

1. dezvoltarea organică și creativă a individului și a grupului;
2. dezvoltarea intelectuală;

3. exprimarea emoțională și relaționarea cu ceilalți (vezi K.S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*: Destinderea mușchilor – p. 132, Dezvoltarea expresivității trupului – p. 400, Plastica – p. 410, Dicțiunea și canto – p. 428, Vorbirea pe scenă – p. 450). În debutul studiului se vor aborda exercițiile de conștientizare, de energizare, apoi cele de mobilitate, apoi exerciții simple care obțin coordonarea (la persoanele aritmice sau necoordonate). Treptat, se abordează exercițiile complexe de sincronizare a individului cu grupul. Se pot utiliza exerciții specifice de încălzire din dansul contemporan, precum și dansuri populare românești, dansuri de societate.

#### V. Termeni specifici

1. *coordonate scenice* – pe baza acestora se dezvoltă procesul de creație în arta actorului. Acestea sunt: teme, probleme, situații, sarcini, scopuri. Parcursul este: un actor primește o temă; în acest moment se ridică o problemă (sau mai multe) ce trebuie rezolvată (rezolvate); acestea se pot subsuma mai multor situații care, implicit, dau actorului mai multe sarcini ce vor trebui organizate, după un traseu ce implică urmărirea unor scopuri clare, derivate din chiar tema primită. Nu există o soluție impusă de cineva. Niciun profesor sau regizor nu trebuie să impună, stabilească, fixeze felul în care elevul să rezolve tema primită;
2. *situația scenică* se orientează după un număr de *parametri teatrali*. Parametrii teatrali sunt unde, de unde (se referă la determinanta spațială); când, de când (se referă la determinanta temporală); ce, de ce (se referă la determinanta acțională); cine (întotdeauna EU în situația dată). În procesul de creație al actorului se păstrează regula celor trei unități; în spațiul scenic trebuie să se răspundă acestor trei coordonate de bază: spațiu, timp și acțiune scenică;
3. *fizicalizare* în teatru se poate dobândi doar cu ajutorul mijloacelor de expresie artistică și a acțiunilor fizice determinate de relațiile și descoperirile scenice.
4. *reacție organică/organicitate* în teatru se referă la capacitatea de a întruchipa veridic situații de viață cât mai diverse, a trăi cu adevărat alte vieți
5. *improvizație* presupune că soluțiile trebuie găsite în acel moment, în acel timp și spațiu, într-o condiționare psihologică ce ține de fiecare om-actor în parte. Temele nu trebuie niciodată rezolvate „la rece” de dinainte, adică „preparate”. Un plan bine încheiat de dinainte, un fel de mică regie prin care se rezolvă mental traseele scenice va duce întotdeauna la un rezultat formal, fără viață. În teatru, nu are valoare viața „gândită”, „organizată” de dinainte, ci viața trăită în acel moment ca-n realitate;



6. *soluții/rezolvări scenice* - trebuie să apară spontan, în urma unui proces psihologic organic, întreaga ființă a omului-actor trebuind să participe real și concret în momentul soluționării temelor din parcursul scenic;

7. *magicul dacă* este principiul teatral de bază prin care un om își poate asuma gândirea unei alte persoane, prin apel la imaginație, constituind primul pas către empatie. Cuvântul „dacă” este un impuls, un stimul al activității noastre creatoare interioare. Cu alte cuvinte, ce aș face, în cel fel aș proceda într-o situație de viață a altui om?;

8. *principiul acțiunii fizice* este principiul de bază în arta actorului conform căruia acțiunea pe scenă este născută natural/organic/spontan, în urma unui gând. Doar în acest fel, acțiunea devine credibilă pentru spectator;

9. *conflictul scenic* reprezintă principalul nucleu care generează acțiunea scenică (conflict în sensul de păreri pro/contra în cadrul relațiilor interumane ce se stabilesc în procesul artistic). Acesta este cel ce are puterea de a determina stabilirea de teme de studiu, probleme de rezolvat în funcție de tematica aleasă, situații ce trebuie înțelese și sarcini concrete ce derivă de aici, în atingerea scopului conținut în chiar tema ridicată de conflictul inițial;

10. *concesie și cooperare* este un principiu esențial în arta teatrului, care stă la baza activității eficiente și echilibrate de grup, prin faptul că fiecare participant își dezvoltă capacitatea de a interveni atunci când este nevoie de el, la fel cum va ști să aprecieze când este momentul să facă un pas înapoi și să permită altora să intervină;

11. *cercurile de atenție* constituie un instrument de lucru - determinante spațiale, după cum urmează: cercul mic (spațiul care se descrie în jurul copilului-actor, altfel cunoscut drept spațiu intim); cercul mediu (se referă la încăperea/clasa/scena în care acționează copilul-actor și tot ceea ce 12 acest spațiu conține) și cercul mare (descrie spațiul ce poate fi acoperit cu privirea până la linia orizontului – stradă, cartier, sat, oraș);

12. *punctul de concentrare* ajută la izolarea pe segmente a tehnicilor teatrale, care fiind complexe și suprapuse, pot fi astfel explorate detaliat; asigură controlul în Improvizatie, unde, altfel, spiritul creator nedirecționat ar putea deveni o forță mai curând distructivă, decât stabilizatoare; asigură concentrarea copilului-actor asupra unui punct mobil și schimbător; concentrarea asupra unui punct îl eliberează în vederea acțiunii spontane și îl pregătește pentru o experiență mai mult organică decât cerebrală;

13. *spațiul scenic* reprezintă spațiul de lucru în care se desfășoară atelierul/cursul de teatru, care este clar delimitat și poate fi transformat conform temelor abordate (în funcție de situațiile scenice pe care grupul dorește să le creeze).

14. *abilități specifice* teatrului fac referire la imaginație, spontaneitate, folosirea plenară a simțurilor, coordonare, activarea memoriei afective, gândire asociativă, puterea de a empatiza, păstrarea atenției și atenția distributivă, armonizarea cu grupul;

15. *creativitate în teatru* presupune patru tipuri de abilități reprezentative: sensibilitate față de problemele celuilalt/celorlalți, disponibilitatea receptivă, mobilitatea și originalitatea. Preadolescenții creativi sunt mult mai receptivi față de impulsurile senzoriale, reacționând mai puternic la stimuli exteriori, modificându-se în trăirile interioare, în funcție de cunoașterea momentelor de viață din ce în ce mai variate. Reactivitatea crescută la stimulii exteriori nu poate fi considerată artă, însă acei oameni care au un aparat senzorial mult mai fin pot deveni creatori. Abilitățile creative sunt perfectibile conform studiilor din psihologie. Dezvoltarea creativității în preadolescență generează rezultate excelente în existența și activitatea (chiar și nonartistică) din viața fiecărui individ.

16. *teatru educațional* se referă la o formă de realizare a unui proiect teatral în care implicarea fiecărui membru al echipei este relevantă pentru toate etapele și palierele de lucru, care promovează un mod de lucru creativ, democratic, cu rol în dezvoltarea culturală și prosocială a

preadolescenților. În teatru educațional, primează dezbaterea problemelor de ordin social și dezvoltarea cognitiv-emoțională, doar într-o mică măsură finalitatea estetică; 17. *adevărul personal* constituie scopul creației scenice prin găsirea unui mecanism de gândire interior al fiecărui copil-actor asemănător cu modul de gândire al personajului creat. Astfel, se realizează finalitatea traseului EU-ROL-PERSONAJ, în care EU-ul actorului se regăsește în EU-ul personajului.

## **DIDACTICA SPECIALITĂȚII**

### **1. Procesul de învățământ ca relație între predare-învățare-evaluare. Caracterul formativ-educativ al procesului de învățământ:**

- specificul atelierului de teatru – experimentarea practică, lucrul în grup, importanța procesului (succesul e rezultatul procesului și este, mai ales la acest nivel, secundar); relația de împreună-experimentare între profesor și elevi (*sharing* - împărtășire); specificul învățării artei actorului: descoperirea personală. (vezi Viola Spolin, *op. cit.*, cap. I. Cele șapte aspecte ale spontaneității, p. 49);
- dezvoltarea capacităților și abilităților personale (observarea, concentrarea atenției, imaginația, senzorialitatea conștientă, orientarea în spațiu, reacția la stimuli, coordonarea, spontaneitatea, memoria, intuiția, libertatea de vorbire în public și gestionarea emoțiilor) și formarea unor deprinderi legate de tehnicile teatrului (tehnicele teatrului sunt tehnicile comunicării, deci rămân tot timpul vii. – vezi Viola Spolin, *op. cit.*, p. 61);
- exersarea relației cu publicul încă de la primele ateliere (publicul este chiar colegul/colegii de clasă ce participă personal, efectiv, la experiența comună);
- construirea unei ambianțe confortabile emoțional și a unei atmosfere creatoare ce pune premisele performanței;
- etapele desfășurării unui atelier: antrenament, jocuri teatrale, exerciții de improvizație nonverbale și verbale;
- organizarea și îndrumarea studiului colectiv și individual, pe un parcurs cumulativ, de la simplu la complex (fără a sări etape, pentru a nu periclita dezvoltarea organică).

În ce privește *procesul de predare-învățare-evaluare* în atelierul de teatru, profesorul este mai degrabă un bun diagnostician, un ghid capabil să aleagă tehnicile cele mai eficiente de dezvoltare a elevului; nu „predă” profesorul, ci viața însăși, circumstanțele propuse, regulile jocului, natura umană focusată spre îndeplinirea unui scop (a unei teme).

**Evaluarea** în atelierul de teatru constă în:

**Evaluarea continuă, formativă** este eminentamente practică în cadrul orei de Teatru, focalizată pe competențele elevilor, introducând imediat rezultatele ei în fluxul educativ. Evaluarea formativă este internă și este axată pe proces, se face pe tot parcursul învățării, conform unui principiu de bază (exprimat de profesoara americană Viola Spolin): pe scenă, important este procesul, nu succesul. Evaluarea formativă urmărește două dimensiuni:

- Evaluarea cu rol de a fixa învățarea, de a o sprijini și întări, urmărind și progresul elevilor (assessment for learning) – permite reflecția asupra modului de învățare al elevilor și oferă direcții de optimizare. Pentru aceasta se recomandă metode colective, interactive, cu rol atât de evaluare (achiziții și progres), cât și de fixare și consolidare a rezultatelor învățării, având o importantă funcție de sprijin a grupului de elevi în învățare. Metodele vor fi cu precădere din sfera celor alternative și complementare, inclusiv sub formă de exerciții și jocuri cu scop evaluativ;
- Evaluarea cu rol de apreciere și evaluare a achizițiilor în termeni de rezultate ale învățării – cunoștințe, abilități, atitudini, comportamente (assessment of learning). În acest scop, se utilizează

autoevaluarea și interevaluarea (evaluarea colegială). Pentru evaluarea fiecărui elev, se recomandă metode de evaluare precum: activități practice, proiecte individuale și de grup, postere/desene/colaje, portofolii. Este important ca profesorul să acorde feedback permanent pentru a evidenția progresul fiecărui elev, să încurajeze exprimarea ideilor, a argumentelor personale, expunerea și valorizarea produselor învățării.

**Evaluarea finală, sumativă** valorifică ambele dimensiuni și poate avea forma elaborării unui proiect, realizării unor activități în cadrul comunității sau în clasa de elevi. Vor fi evaluate rezultatele obținute prin proiect, respectiv impactul acestuia în relație cu nivelul de atingere a obiectivelor, precum și modul de lucru și implicarea membrilor echipei, valorificând o dimensiune importantă a acestei discipline opționale – viața în grup, dinamica grupului și procesele de grup.

**Evaluarea inițială** nu se aplică la orele de Teatru, conform ideii că arta teatrului este o carte deschisă oricui, un loc de joc și experimentare, de dezvoltare și cunoaștere. Nu se recomandă să se facă diferențe între copiii care au făcut teatru și cei care nu au făcut niciodată.

## **2. Proiectarea atelierului de arta teatrului-demers de organizare anticipată a activității didactice:**

- a. cunoașterea programei (lecturare, asimilare) în perspectiva corelării conținuturilor și a activităților de învățare cu obiectivele/competențele acesteia.
- b. proiectarea atelierului prin prisma realizării obiectivelor/competențelor cadru (realizarea unui model de proiectare pentru desemnarea activităților de învățare în care vor fi implicați elevii, a selectării resurselor celor mai eficiente).
- c. strategii didactice de realizare a conținuturilor programei, conforme cu etapele de predare a atelierului. Ordinea problemelor de studiat este stabilită de fiecare profesor în parte în funcție de necesitățile grupului și se va ține cont de parcursul propus de Stanislavski și concretizat de metoda Violei Spolin, exercițiile fiind, de asemenea, adaptate vârstei elevilor.

## **3. Metode și mijloace didactice specifice:**

- Jocuri teatrale, exerciții de improvizație, repertoriul personal;
- Metodologia specifică atelierului de arta actorului (vezi Viola Spolin, *op. cit.*, p. 66): Rezolvarea de probleme, Indicația pe parcurs, Echipele și prezentarea problemei, Evaluarea, Cadrul fizic al studioului de teatru (p. 80), Principii și Puncte de reper (p. 85);
- studiul situației simple (de la A-B-urile cu schimb de 6-8 replici date, la scene adecvate din dramaturgia românească sau universală);
- vizionarea de spectacole – modalitate de formare a capacității de selectare a valorilor artistice (a gustului artistic) și, implicit, modalitate de structurare a personalității elevului;
- corelarea studiului artei actorului cu mijloacele de expresie ale altor discipline (literatură, educație plastică, educație vizuală, design, scenografie, arta costumului, păpuși-marionete).

## **BIBLIOGRAFIE**

### ***Istoria teatrului românesc și universal***

1. Aristotel, *Poetica*, editura Academiei RPR, traducerea D.M. Pippidi, București, 1965
2. Banu, George, *Livada de vișini, teatrul nostru*, Editura Nemira, Buc., 2011
3. Banu, George, *Reforme teatruului în secolul reînnoirii*, Editura Nemira, Buc., 2011
4. Barthes, Roland, *Despre Racine*, ELU, București, 1969
5. Baty, Gaston și Chavance, René *Viața artei teatrale*, Editura Meridiane, București, 1969

6. Berlogea Ileana, *Teatrul și societatea contemporană*, Editura Meridiane, București, 1985
7. Boileau, *Arta poetică*, ESPLA, 1957
8. Brăescu, Ion, *Clasicismul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1971
9. Burgess, Anthony, *Shakespeare*, Editura Humanitas, 2002
10. Cristea, Mircea, *Teatrul experimental contemporan*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
11. Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, Editura Saeculum, București, 2000
12. Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, Editura UNITEXT, București, 2009
13. Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii dramatice române contemporane (1900-2000)*, Albastros, Buc., 2000
14. Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Editura Humanitas, București, 2002
15. Kott, Jan, *Shakespeare, contemporanul nostru*, ELU, 1969
16. Mălaimare Mihai, *Masca și Teatrul de stradă*, Editura Tracus Arte, București, 2010
17. Manda, Nicolae, *Teatralitatea, un concept contemporan*, Unatc Press, București, 2006
18. Măniuțiu, Mihai, *Redescoperirea actorului*, Editura Univers, București, 1985
19. Mărculescu, Olga, *Commedia dell'arte*, Editura Univers, București, 1984
20. Nistor, Ana-Maria, *Cele mai frumoase 100 piese de teatru povestite pe scurt*, Editura Orizonturi, 2012
21. Nistor, Ana-Maria, *Piața teatrului*, Editura Academiei Române, București, 2014
22. Nistor, Ana-Maria, *Teatrokratia*, Unatc Press, București, 2009
23. Pandolfi, Vito, *Istoria Teatrului Universal*, Editura Meridiane, București, 1971
24. Patlanjoglu, Ludmila, *Regele Scamator Ștefan Iordache*, Editura Curtea Veche, București, 2008
25. Perrucci, Andrea, *Despre arta reprezentăției dinainte gândite și despre improvizație*, Editura Meridiane, București, 1982
26. Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, editura Enciclopedică română, București, 1971
27. Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Editura Unitext 2004
28. Saiu, Octavian, *Beckett. Pur și simplu*, Editura Paideia, București, 2009
29. Saiu, Octavian, *Ionescu/Ionesco: un veac de ambiguitate*, Editura Paideia, București, 2011
30. Toboșaru, Ion, *Contururi spectacologice*, Editura Attis, 1998
31. Tonitza-Iordache, Michaela și Banu, George, *Arta teatrului*, Ed. Nemira, București, 2005
32. Tonitza-Iordache, Mihaela, *Despre joc*, Editura Junimea, Iași, 1980
33. Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura pentru Literatură, București, 1968
34. Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, vol. I, ESPLA, 1958; vol. II și III, ELU, București, 1958-1968
35. Zamfirescu, Ion, *Teatrul european în secolul luminilor*, editura Eminescu, 1981
36. XXX, *Maeștri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX*, revistă publicată la UNATC Press de un colectiv condus de prof. univ. dr. Valeriu Moisescu și format din cadrele didactice și cercetătorii Ion Cazaban, Nicolae Manda, Gabriel Avram.

## ***Spectacole și ecranizări***

### **I. Teatru universal:**

1. Danaidele, un spectacol de Silviu Purcărete, Teatrul Național din Craiova, 1996
2. Confesiuni despre Antigona cu Alexandru Tocilescu, film potret de Corina Tudose
3. Arlecchino, servitore di due padroni, regia Giorgio Strehler, Piccolo Teatro di Milano
4. Hamlet, regia Liviu Ciulei, Teatrul „L.S. Bulandra”, 2000
5. Looking for Richard, documentar cu Al Pacino, 1996
6. Pescărușul, regia Petre Sava Băleanu, Teatru TV, 1974
7. Trei surori, regia Cornel Todea, Teatru TV, 1993
8. Livada de vișini, regia Alexandru Lustig, Teatru TV, 2016

### **II. Teatru românesc:**

1. Chirița, regia Alexandru Dabija, Teatrul Național din Iași, 1985
2. Cucoana Chirița, regia Mircea Drăgan, 1986
3. Miluță Gheorgiu în rolul Coanei Chirița (înregistrare radiofonică)
4. Apus de soare, regia Sică Alexandrescu, preluat de Teatru TV în 1968
5. O scrisoare pierdută, regia Liviu Ciulei, preluat de Teatru TV, 1982
6. O noapte furtunoasă, regia Sorana Coroamă Stanca, Teatru TV, 1984
7. D'ale carnavalului, regia Aurel Mihele, Ghe. Nagy, 1958
8. Conu Leonida față cu reacțiunea, regie Sergiu Ionescu, 1985
9. Titanic vals, regia Dinu Cernescu, Teatru TV, 1992
10. Cuibul de viespi, regia Horea Popescu, 1987
11. Ultima oră, regia Dinu Cernescu, 1993
12. Steaua fără nume, regia Eugen Todoran, 1983
13. Jocul ielelor, regia Dan Necșulea, 1982

## ***Arta teatrului. Bibliografie obligatorie de specialitate și didactica specialității***

1. Apostol, Radu, Teatru ca metodă. Teatru educațional, UNATC Press, București, 2018
2. Brecht, Bertolt, Micul Organon pentru teatru, „Scrieri despre teatru”, Ed. Meridiane, București, 1971
3. Brook, Peter, *Spațiul gol*, Editura Unitext, trad. Marian Popescu, 1997 și Editura Nemira, 2014
4. Bețiu, Mihaela, *Elemente de analiză a procesului scenic*, UNATC Press, București, 2018
5. Boal, Augusto, *Jocuri pentru actori și non-actori*, Fundația Concept, București, 2005
6. Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paideia, București, 1998
7. Darie, Bogdana, *Curs de arta actorului. Improvizatie*, UNATC Press, Buc, București, 2015
8. Darie, Bogdana; Sehlanec, Romina; Jicman, Andreea *Jocuri teatrale. Manual pentru clasele V-VIII*, UNATC Press, București, 2016

9. Darie, Bogdana; Sehlanec, Romina; Jicman, Andreea, Bădoi Victor, *Jocuri teatrale de la A la Z*, UNATC Press, București, 2018
10. Darie, Bogdana; Sehlanec, Romina; Jicman, Andreea, *Arta Teatrului pentru liceeni*, UNATC Press, București, 2017
11. Donellan, Declan, *Reguli și instrumente pentru jocul teatral*, Ed. Unitext, traducerea S. Stănescu și I. Ieronim, București, 2006
12. Goleman, Daniel, *Inteligența emoțională*, Curtea Veche Publishing, București, 2008
13. Pânișoară, Ion-Ovidiu, *Profesorul de success, 59 de principii de pedagogie practică*, Ed. Polirom, Colecția Collegium. Științele educației, Iași, 2009
14. Rotaru, Dana, *Jocuri teatrale. Manual pentru clasele 0-IV*, UNATC Press, București, 2016
15. Spolin, Viola, *Improvizație pentru teatru*, UNATC Press, București, 2008 (ediția completă) și 2014 (ediția prescurtată)
16. Stanislavski, Konstantin Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuși* (vol.1) (vol. 2), Editura Nemira, București, 2013, 2014

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

1. Allain, Paul și Harvie, Jen, *Ghidul Routledge de teatru și performance*, Ed. Nemira, București, 2012
2. Apostol, Radu, *Teatru social. Perspective asupra rolului teatrului în raport cu societatea*, UNATC Press, București, 2018
3. Barba, Eugenio, *O canoe pe hârtie, tratat de antropologie teatrală*, Ed. Unitext, București, 2003
4. Boldășu, Romina, *Despre expresivitatea corporală în arta actorului*, UNATC Press, București, 2019
5. Brook, Peter, *Fără secrete, gânduri despre actorie și teatru*, Editura Nemira, București, 2012
6. Ciocșirescu, Thomas, *Cuvântul în arta teatrului*, UNATC Press, București, 2018
7. Ciocșirescu, Thomas, *Curs de vorbire pentru actori și formatori*, UNATC Press, București, 2017
8. Covătaru, Valeria, *Cuvinte despre cuvânt*, Casa de editură Mureș, Tg-Mureș, 1996
9. Darie, Bogdana, *Arta Actorului, complex atitudinal în analiză interdisciplinară*, UNATC Press, București, 2018
10. Darie Bogdana, *Basme și povestiri românești, Dramatizări pentru copii și adolescenți*, UNATC Press, București, 2019
11. Gheorghiu, Mircea: *Actorul și natura umană. Curs de arta actorului*, UNATC Press, București, 2017
12. Gîlea, Marius, *Despre improvizație*, UNATC Press, București, 2018
13. Gîlea, Marius, *Primii pași în arta actorului. Curs practic*, UNATC Press, București, 2017
14. Goleman, Daniel, *Inteligența socială*, Curtea Veche Publishing, București, 2007
15. Lecoq, Jacques, *Corpul poetic*, Ed. ArtSpect, Oradea, 2009
16. Lucaci, Liviu, *Nașterea actorului*, UNATC Press, București, 2017
17. Oprea, Crenguța L., *Strategii didactice interactive*, ed. a IV-a, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2009
18. Rotaru, Dana, *Actorul român între teorie și practică*, UNATC Press, București, 2018
19. Stan, Sandina, *Tehnica vorbirii scenice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1976
20. Stanislavski, K.S., *Viața mea în artă*, trad. I. Flavius și N. Negrea, Ed. Cartea Rusă, București, 1958

21. XXX, revista *Colocvii teatrale*, editată de Centrul de Cercetare - Arta Teatrului. Studiu și Creație din cadrul Universității de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Teatru, Editura Artes (redactor coordonator conf. univ. dr. habil. Anca Ciobotaru)
22. XXX, revista *CONCEPT*, editată de Departamentul de Cercetare din cadrul UNATC „I.L.Caragiale” București, UNATC PRESS (redactor coordonator conf. univ. dr. Mihaela Bețiu)
23. XXX, revista *UNATC Journal of Drama Teaching*, editată de Master Pedagogie Teatrală UNATC, UNATC Press (redactor coordonator prof.univ.dr. habil. Bogdana Darie)