

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

**EXAMENUL NAȚIONAL
PENTRU DEFINITIVARE ÎN
ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREUNIVERSITAR**

**PROGRAMA PENTRU
ARTĂ TEATRALĂ ȘI ARTELE SPECTACOLULUI**

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 „meșteșugăresc”, ca mimare sau ilustrare a unui text sau ca un sistem mai încheșat sau mai puțin încheșat 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, precum și de nivelul abilităților specifice teatrului 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;
- posede 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
- posede capacitatea de a funcționa ca element integrator al valorilor culturale în comunitatea locală și națională.

Teatru și artele spectacolului

- Artele spectacolului
- Didactica specialității
- Istoria teatrului românesc și a teatrului universal

ARTELE SPECTACOLULUI

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 cunoșterea 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 înaintează, 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 neseriosului, 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” (p. 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 aceasta 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, dar 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, care 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 și 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 arta actorului 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, Dezvoltarea expresivității trupului, Plastica, Dicție și canto –, Vorbirea pe scenă). 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 încheșat 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 plinară 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 dezbaterile 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 arta teatrului – 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. În pedagogia artei actorului este acreditată ideea că abilitățile specifice acestei meserii sunt cele ce trebuie, pe rând, dezvoltate încă din prima etapă a educației. Din punctul de vedere al psihologiei, șase sunt abilitățile cele mai importante. Nicolae Mărgineanu (în *Psihologia persoanei*, Ed. Institutului de Psihologie din Cluj la Sibiu, 1941, p. 116) enumeră: inteligența, memoria, observarea, atenția, imaginația și aptitudinile complexe (în care se încadrează: cea muzicală, de desen, dar și cea verbală sau tehnică); dintre ele, primele patru sunt considerate a fi fundamentale. Din punctul de vedere al artei teatrului, urmând studiile și exegezele valoroase sau observațiile practice făcute de-a lungul timpului, se parcurg anumiți pași în dezvoltarea și punerea în valoare a abilităților specifice: observarea, atenția, imaginația, actualizarea simțurilor și senzorialitatea conștientă, orientarea în spațiu, reacția la stimuli multipli, coordonarea, spontaneitatea, memoria și memoria asociativă, relația cu partenerii, libertatea de creație (atenție la factorii care inhibă creativitatea), emoția și intuiția. Aceste abilități scenice se dezvoltă în suită și nu întâmplător. Așa se face că exercițiile și jocurile teatrale ce se aplică la clasă au o succesiune justificată de etapele procesului de învățământ.

- exersarea relației cu publicul încă de la primele ateliere de arta actorului (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 artele spectacolului, 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 preocupată de îndeplinirea unui scop (a unei teme).

2. Strategiile didactice

Teatrul este, fără îndoială, unul dintre mijloacele cele mai plăcute de a te dezvolta ca ființă socială deoarece se bazează pe joc. Alegerea relațiilor și a grupurilor sociale potrivite pentru copiii noștri, viitorii adulți, se poate îndruma și educa încă din copilărie. Descoperirea a „ceea ce vreau să fac în viață” va fi mai ușor de realizat dacă copilul sau adolescentul va avea posibilitatea să se cunoască, să se exprime, să experimenteze situații sau profesii, așa cum se întâmplă prin jocul complex al teatrului.

Disciplina cu specific teatral are ca finalitate educarea și dezvoltarea atenției, a spiritului de observație, a lucrului în echipă, a gândirii creatoare, a imaginației active, a limbii și vocabularului, a fizicalizării, precum și formarea și educarea ritmului, a vocii (pentru cântat și vorbit), a vorbirii (comunicării) în public, pe nivele de vârstă și interese/competențe.

Orele propuse în această programă îmbină armonios mai multe arte și competențe, astfel: mișcare (sport și dans), vorbire (dicție, limbă și literatură), cântat (impostafie și muzică), imagine (desen, pictură, manufactură). Prin intermediul jocurilor și al exercițiilor propuse în cadrul orei de teatru, urmărim să insuflăm elevilor respect și plăcere pentru (propria) muncă: jocuri create împreună, decoruri și măști construite, spectacole realizate împreună, cântece și dansuri repetate și create împreună. Lucrul în grup, formarea și dezvoltarea personalității fiecărui membru al echipei în cadrul acestor activități sunt esențiale pentru programul și propunerea noastră educațională.

Educația prin teatru este o activitate 100% practică. Disciplina are un accentuat caracter practic-aplicativ, explorator care presupune implicarea directă a elevilor. Ei își descoperă abilități specifice și își formează competențe socio-emoționale, atât de necesare în viața viitoare de adult.

Teatru se poate face în diferite medii de învățare: sala de clasă, sala de sport, curtea școlii, parcul etc. cu o singură condiție: ca întreg colectivul să își asume „transformarea” spațiului respectiv în orice alt spațiu/timp cunoscut sau imaginat; iar această aderare la un țel comun îi va face pe elevi să se simtă bine, să-și manifeste starea de bucurie, să devină motivați în realizarea unor scopuri artistice comune grupului din care fac parte. Conform principiului de bază: *arta teatrului e artă de grup și nu artă individuală*, în atelier se va pune accentul pe lucrul în perechi și în grup, favorizând integrarea, ajutorarea și stimularea reciprocă, dezvoltarea comunicării, a toleranței, a rezolvării unor situații nou apărute, a experimentării, conform principiului *concesie și cooperare*.

Acolo unde este nevoie se va asigura utilizarea unor materiale didactice (mingi, cercuri, eșarfe, culori etc), deși un principiu de bază în arta teatrului - *actorul face să existe lucruri care nu există* - ne motivează să lucrăm cu succes, exerciții cu obiecte cărora, cu imaginație și convingere, adolescenții le pot schimba identitatea (de ex. un banal pahar de plastic poate deveni pocalul de aur din care bea un prinț o băutură miraculoasă, ori un simplu pantof de sport poate deveni condurul de cleștar al Cenușăresei).

În derularea demersului didactic se vor lua în considerație următoarele aspecte:

- cuprinderea tuturor elevilor în activitățile de teatru, adaptând exercițiile la particularitățile fizice și motrice ale vârstei elevilor; nu se vor utiliza jocuri care presupun eliminarea elevilor; prin rotație, rolurile de conducere/constituire echipe se vor acorda tuturor elevilor;

- principiul *la Teatru nimeni nu pierde niciodată*, deci nu există grupe de învingători și învinși, ci colegi care au reușit o performanță într-un anumit moment. Oricum, cu implicare și concentrarea atenției, oricine poate câștiga;

- un joc nou predat se va relua doar pentru amuzamentul elevilor și se va căuta schimbarea unor teme, scopuri, reguli, toate la sugestia elevilor. Exercițiile nu se fac niciodată identic, pentru că aceasta duce la mortificarea creației; teatrul cu și pentru copii se construiește numai pe tărâmul *Improvizației*;

- jocurile de mișcare se pot lucra de la o clasă la alta, în contexte noi, respectându-se particularitățile elevilor;

- se recomandă ca la fiecare oră să se alterneze tipurile de exerciții pentru a nu plictisi elevii;

- fiecare oră de teatru va începe, obligatoriu, cu pregătirea organismului pentru efort (încălzirea);

- după fiecare joc care solicită efort, se va lucra un exercițiu static;

- reușita unei clase de teatru ține foarte mult de harul cu care profesorul (profesionalizat) coordonează activitatea de învățare (experimentarea) și de armonia care se creează între elevi.

Toate activitățile de predare vor respecta principiile didactice de bază, după cum urmează: principiul intuiției sau unității dintre senzorial și rațional; principiul legării teoriei de practică; principiul însușirii conștiente și active a cunoștințelor; principiul sistematizării și continuității cunoștințelor; principiul accesibilității cunoștințelor sau respectării particularităților de vârstă; principiul individualizării și diferențierii învățării; principiul însușirii temeinice a cunoștințelor.

Pentru proiectarea activităților de învățare puteți folosi bibliografia propusă la sfârșitul acestui document, unde veți regăsi resurse teoretice și numeroase exemple practice.

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, dar 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.

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 studiului 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).

Sugestiile metodologice au rolul de a orienta cadrul didactic în aplicarea programei școlare pentru proiectarea și derularea la clasă a activităților de predare-învățare-evaluare, în concordanță cu specificul acestei discipline integrate.

Elevul va învăța, prin metode adecvate vârstei, lucrurile necesare pentru dezvoltarea sa armonioasă la această etapă din viața sa, precum și își va îmbunătăți modalitatea de a face față cerințelor școlare. Cadrul didactic va urmări sistematic realizarea de conexiuni între discipline, creând contexte semnificative de învățare pentru viața reală.

Programa aceasta se adresează profesorilor. Proiectarea demersului didactic începe cu lectura personalizată a programei școlare, lectură realizată pe orizontală, în succesiunea următoare: *competențe generale, competențe specifice, activități de învățare, conținuturi*. Demersul permite să se răspundă succesiv la următoarele întrebări:

- o În ce scop voi face? (identificarea competențelor)
- o Cum voi face? (determinarea activităților de învățare)
- o Ce conținut voi folosi? (selectarea conținuturilor)
- o Cu ce voi face? (analiza resurselor)
- o Cât s-a realizat? (stabilirea instrumentelor de evaluare)

Această etapă reprezintă un moment important pentru flexibilizarea gândirii, precum și a creativității elevului.

ISTORIA TEATRULUI UNIVERSAL

1. Spectacolul în Antichitatea greacă și cea latină: modalități de realizare, spații de joc, competiții. Miturile antice și valabilitatea lor astăzi: Eschil (*Orestia, Rugătoarele*), Sofocle (*Antigona, Oedip Rege*), Euripide (*Ifigenia în Aulis, Bachantele*), Plaut (*Amphitryo, Aulularia*), Terențiu (*Fata din Andros*), Seneca (*Medeea*).
2. Teatrul medieval european între laic (*farsa*) și religios (*mistere* și *miracole*); spectacolele – manifestări ale unei comunități.
3. Teatrul în Renașterea italiană și cea spaniolă – aspecte comune și particularități: *commedia dell'arte* și afirmarea actorului profesionist; spectacolul în „secolul de aur” spaniol: Tirso di Molina (*Don Juan*), Calderon de la Barca (*Viața este vis*), Lope de Vega (*Câinele grădinarului*).
4. Teatrul elisabetan și momentul Shakespeare: apariția profesioniștilor în teatru (actori, manageri, dramaturgi); arhitectura spațiului de joc; direcții noi de expresie teatrală prin dramaturgia lui Shakespeare – tragedie, comedie, drame istorice (*Romeo și Julieta, Visul unei nopți de vară, Richard al III-lea, Regele Lear, Furtuna, Regele Ioan, Nevestele vesele din Windsor, Henric al VIII-lea*). Motivul „teatru în teatru” și „Sfaturile pentru actori” (*Hamlet*).
5. Teatrul în timpul lui Ludovic al XIV-lea. Academia franceză și normele în construcția dramatică: Boileau (*Arta poetică*), Racine (*Fedra*), Corneille (*Cidul*). Revoluția Molière (*Avarul, Tartuffe, Scoala nevestelor, Amphitryon, Doctor fără voie*).
6. Secolul luminilor. Teoria artei actorului la Diderot (*Paradox despre actor*). Implicarea socială a teatrului – Beaumarchais (*Bărbierul din Sevilla*).

7. Evoluție și tradiție în teatrul italian: controversa Gozzi (*Prințesa Turandot*) și Goldoni (*Slugă la doi stăpâni*).
8. Personalitatea lui Goethe și contribuția sa la dezvoltarea teatrului: dramaturg, manager, regizor avant la lettre, teoretician, formator. Mitul faustic în cultura europeană.
9. Teatrul rusesc și contribuția lui la evoluția artei scenice: de la Gogol (*Revizorul*) la Cehov (*Pescărușul, Unchiul Vanea, Trei surori, Livada de vișini*) și de la Cehov la Gorki (*Azilul de noapte, Vassa Jeleznova*).
10. De la romantism la realism, de la adevăr psihologic la expresionism: problema libertății individuale și a căutării vocației la Ibsen (*Nora, Peer Gynt, Constructorul Solness*) și Strindberg (*Domnișoara Iulia, Pelicanul, Tatăl*).
11. 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*).
12. Teatrul american de la tragedia modernă (Eugene O'Neill: *Din jale se întrupează Electra*) la drama omului în societatea contemporană, Arthur Miller (*Moartea unui comis voiajor*) și Tennessee Williams (*Un tramvai numit dorință*).
13. Poetici ale teatrului contemporan: teatrul epic și noua tehnică de interpretare la Bertolt Brecht (*Micul Organon*); revalorificarea moștenirii lui Shakespeare și poetica spațiului gol la Peter Brook (*Spațiul gol*); teatrul ca „întâlnire magică“ între actor și spectator la Jerzy Grotowski (*Spre un teatru sărac*).
14. Direcții novatoare în teatrul modern și postmodern: de la „măștile“ lui Pirandello (*Șase personaje în căutarea unui autor*) și teatrul absurdului (Eugene Ionesco: *Cântărețul cheal, Jaques sau Supunerea și Viitorul e în ouă, Lecția, Scaunele*) până la falimentul umanității în dramaturgia lui Beckett (*Așteptându-l pe Godot*).
15. Moștenirea lui Stanislavski: de la Michael Chekhov la Lev Dodin.

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

1. Manifestări cu caracter de spectacol în spațiul cultural românesc (obiceiuri populare cu elemente de spectacol). Rolul teatrului în constituirea statului român modern (programul *Daciei literare*) și primele spectacole în limba română pe teritoriul celor trei principate. Primele școli de teatru și primele teatre, la Iași și la București
2. Vasile Alecsandri și rolul său în constituirea unei dramaturgii naționale. Primul personaj românesc: Coana Chirița – Vasile Alecsandri (*Chirița în provincie, Chirița în Iași, Cucoana Chirița în balon*).
3. Drama istorică românească: teme și eroi reprezentativi la B.P. Hașdeu (*Răzvan și Vidra*); Al. Davila (*Vlaicu-Vodă*), B.Ș. Delavrancea (*Apus de Soare*), M. Sorescu (*Răceala*).
4. I.L. Caragiale – tipologii, modalități și procedee comice în *O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D'ale carnavalului, Conu' Leonida față cu reacțiunea*.
5. Diversificarea genului comic în primele decenii ale secolului XX: Tudor Mușatescu (*Titanic vals*), G. Ciprian (*Capul de rățoi*), Al. Kirițescu (*Gaițele*).
6. Teatrul lui Mihail Sebastian – între comedia lirică și pragmatismul societății interbelice (*Jocul de-a vacanța; Steaua fără nume, Ultima oră*).

7. Eroii exponențiali în dramaturgia lui Camil Petrescu (*Jocul ielelor, Suflute tari, Act venețian, Danton*).
8. Dimensiunea filosofico-poetică a pieselor lui Lucian Blaga (*Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Anton Pann*).
9. Teatrul ca parabolă a existenței umane – de la D.R. Popescu (*Acești îngeri triști*) la Marin Sorescu (*Matca, Iona, A treia țeapă*).
10. „Comedia umană“ în teatrul postbelic: de la Teodor Mazilu (*Proștii sub clar de lună*) la Matei Vișniec (*Angajare de clovn*).
11. Regizori români: Ion Sava, Victor Ion Popa, Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, David Esrig, Valeriu Moisescu, Cătălina Buzoianu, Ion Cojar, Sanda Manu, Andrei Șerban, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Silviu Purcărete, Alexandru Darie.
12. Mari autori pe scenă, ecran, radio. Studiul textelor clasice și importanța lor în educație.
13. Direcții în dramaturgia românească contemporană – teme, stiluri, proiecte reprezentative: Mihaela Michailov, Elise Wilk, Alina Nelega, Bogdan Georgescu, Maria Manolescu etc.

Arta actorului. Bibliografie obligatorie de specialitate și didactica specialității

1. Brook, Peter, *Spațiul gol*, Editura Unitext, trad. Marian Popescu, 1997 și Editura Nemira, București, 2014
2. Bețiu, Mihaela *Elemente de analiză a procesului scenic*, UNATC Press, București, 2018
3. Boal, Augusto, *Jocuri pentru actori și non-actori*, Fundația Concept, București, 2005
4. Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paideia în colaborare cu Unitext, ediția a III-a, 1998
5. Darie, Bogdana, *Curs de arta actorului. Improvizație*, UNATC Press, București, 2015
6. Darie, Bogdana; Sehlanc, Romina; Jicman, Andreea *Jocuri teatrale. Manual pentru clasele V-VIII*, UNATC Press, București, 2016
7. Darie, Bogdana; Sehlanc, Romina; Jicman, Andreea, Bădoi Victor, *Jocuri teatrale de la A la Z*, UNATC Press, București, 2018
8. Darie, Bogdana; Sehlanc, Romina; Jicman, Andreea, *Arta Teatrului pentru liceeni*, UNATC Press, București, 2017
9. Rotaru, Dana, *Jocuri teatrale. Manual pentru clasele 0-IV*, UNATC Press, București, 2016
10. Spolin, Viola, *Improvizație pentru teatru*, trad. Mihaela Bețiu, Unatc Press, 2008 (ediția completă) și 2014 (ediția prescurtată)
11. Stanislavski, Konstantin Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuși* (vol. 1) (vol. 2), Editura Nemira, București, 2013, 2014

Arta actorului. Bibliografie facultativă de specialitate și didactica specialității

1. Allain, Paul și Harvie, Jen, *Ghidul Routeledge de teatru și performance*, Ed. Nemira, București, 2012
2. Apostol, Radu, *Teatru ca metodă. Teatru educațional*, UNATC Press, București, 2018
3. Apostol, Radu, *Teatru social. Perspective asupra rolului teatrului în raport cu societatea*, UNATC Press, București, 2018
4. Barba, Eugenio, *O canoe pe hârtie, tratat de antropologie teatrală*, Ed. Unitext, traducerea Liliana Alexandrescu, București, 2003
5. Boal, Augusto, *Jocuri pentru actori și non-actori*, Fundația Concept, București, 2005
6. Boldășu, Romina, *Despre expresivitatea corporală în arta actorului*, UNATC Press, București, 2019
7. Brecht, Bertolt, *Micul Organon pentru teatru*, „Scrieri despre teatru”, Ed. Meridiane, București, 1971
8. Brook, Peter, *Fără secrete, gânduri despre actorie și teatru*, Editura Nemira, 2012
9. Ciocșirescu, Thomas, *Cuvântul în arta teatrului*, UNATC Press, București, 2018
10. Ciocșirescu, Thomas: *Curs de vorbire pentru actori și formatori*, UNATC Press, București, 2017
11. Covătariu, Valeria, *Cuvinte despre cuvânt*, Casa de editură Mureș, Tg-Mureș, 1996
12. Darie, Bogdana, *Arta Actorului, complex atitudinal în analiză interdisciplinară*, UNATC Press, București, 2018
13. Darie Bogdana, *Basme și povestiri românești, Dramatizări pentru copii și adolescenți*, UNATC Press, București, 2019
14. Donellan, Declan, *Reguli și instrumente pentru jocul teatral*, Ed. Unitext, traducerea S. Stănescu și I. Ieronim, București, 2006
15. Gheorghiu, Mircea: *Actorul și natura umană. Curs de arta actorului*, UNATC Press, București, 2017
16. Gîlea, Marius, *Despre improvizație*, UNATC Press, București, 2018
17. Gîlea, Marius: *Primii pași în arta actorului. Curs practic*, UNATC Press, București, 2017
18. Goleman, Daniel, *Inteligența emoțională*, Curtea Veche Publishing, București, 2008
19. Goleman, Daniel, *Inteligența socială*, Curtea Veche Publishing, București, 2007
20. Lecoq, Jacques, *Corpul poetic*, Ed. ArtSpect, Oradea, 2009
21. Lucaci, Liviu: *Nașterea actorului*, UNATC Press, București, 2017
22. Oprea, Crenguța L., *Strategii didactice interactive*, ed. a IV-a, ed. Didactică și Pedagogică, București, 2009
23. Pânișoară, Ion-Ovidiu, *Profesorul de success, 59 de principii de pedagogie practică*, Ed. Polirom, Colecția Collegium. Științele educației, Iași, 2009

24. Rotaru, Dana, *Actorul român între teorie și practică*, UNATC Press, București, 2018
25. Stan, Sandina, *Tehnica vorbirii scenice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1976
26. Stanislavski, K.S., *Viața mea în artă*, trad. I. Flavius și N. Negrea, Ed. Cartea Rusă, București, 1958

Istoria teatrului românesc și universal. Bibliografie

1. Aristotel, *Poetica*, editura Academiei RPR, traducerea D.M. Pippidi, București, 1965
2. Banu, George, *Livada de vișini, teatrul nostru*, editura Nemira, București, 2011
3. Banu, George, *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, editura Nemira, București, 2011
4. Barthes, Roland, *Despre Racine*, ELU, București, 1969
5. Baty, Gaston și Chavance, Réne *Viața artei teatrale*, traducerea Sanda Râpeanu, editura Meridiane, București, 1969
6. Berlogea Ileana, *Teatrul și societatea contemporană*, Editura Meridiane, București, 1985
7. Brecht, Bertolt, *Scrieri despre teatru*, Editura Univers, București, 1977
8. Boileau, *Arta poetică*, traducerea I. Marinescu, ESPLA, 1957
9. Brăescu, Ion, *Clasicismul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1971
10. Brook, Peter, *Spațiul gol*, Editura Unitext, București 1997
11. Burgess, Anthony, *Shakespeare*, traducerea Sorana Corneanu, Editura Humanitas, 2002
12. Chekhov, Michael, *Gânduri pentru actor. Despre tehnica actoriei*, Ed. Nemira, 2017
13. Cristea, Mircea, *Teatrul experimental contemporan*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
14. Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, editura Saeculum, București, 2000
15. Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, Editura UNITEXT, București, 2009
16. Gassner, John, *Formă și idee în teatrul modern*, Editura Meridiane, București 1972
17. Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii dramatice române contemporane (1900-2000)*, Albastros, Buc., 2000
18. Grotowski, Jerzy, *Teatru și ritual*, Editura Nemira, București, 2014
19. Huizinga, Johan, *Homo ludens*, editura Humanitas, București, 2002
20. Kott, Jan: *Shakespeare, contemporanul nostru*, ELU, 1969
21. Manda, Nicolae, *Teatralitatea, un concept contemporan*, Unatc Press, București, 2006
22. Măniuțiu, Mihai, *Redescoperirea actorului*, editura Univers, București, 1985
23. Mărculescu, Olga, *Commedia dell'arte*, editura Univers, București, 1984
24. Nistor, Ana-Maria, *Cele mai frumoase 100 piese de teatru povestite pe scurt*, Editura Orizonturi, 2012
25. Nistor, Ana-Maria, *Piața teatrului*, Editura Academiei Române, București, 2014
26. Nistor, Ana-Maria, *Teatrokratia*, Unatc Press, București, 2009
27. Pandolfi, Vito, *Istoria Teatrului Universal*, editura Meridiane, București, 1971

28. Perrucci, Andrea, *Despre arta reprezentăției dinainte gândite și despre improvizație*, traducerea Olga Mărculescu, editura Meridiane, București, 1982
29. Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Editura Unitext 2004
30. Saiu, Octavian, *Beckett. Pur și simplu*, Editura Paideia, București, 2009
31. Saiu, Octavian, *Ionescu/Ionesco: un veac de ambiguitate*, Editura Paideia, București, 2011
32. Șevțova, Maria, *Calea spre performanță. Dodin și Teatrul Malâi*, Fundația Camil Petrescu, București, 2008
33. Toboșaru, Ion, *Contururi spectacologice*, Editura Attis, 1998
34. Tonitza-Iordache, Michaela și Banu, George, *Arta teatrului*, Ed. Nemira, București, 2005
35. Tonitza-Iordache, Mihaela, *Despre joc*, Editura Junimea, Iași, 1980
36. Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura pentru Literatură, București, 1968
37. Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, vol. I, ESPLA, 1958; vol. II și III, ELU, București, 1958-1968
38. Zamfirescu, Ion, *Teatrul european în secolul luminilor*, editura Eminescu, 1981
39. XXX Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX, Vol I și II, Ed. Minerva, 1973
40. XXX, *Maeștri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX*, revistă publicată la Unate 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
14. *Iona*, cu Ilie Gheorghe, Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova, 1994
15. *O batistă în Dunăre*, regia Ion Cojar, Teatrul Național București, 1996

Notă:

Sunt obligatorii documentele școlare reglatoare valabile în anul școlar în care se susține examenul: planuri-cadru, programe școlare, programele pentru examenele și evaluările naționale, reperele metodologice și manualele cuprinse în Catalogul manualelor școlare, valabile în învățământul preuniversitar în anul susținerii examenului.