

UNIVERSITATEA BABEȘ – BOLYAI, CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM
DOMENIUL TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

TEZĂ DE DOCTORAT

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
Prof. univ. dr. habil. Miklós Bács

DOCTORAND:
Raluca Lupan

2018

UNIVERSITATEA BABEȘ – BOLYAI, CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM

DOMENIUL TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

**DISTANȚA MINIM NECESARĂ FAȚĂ DE
ROL ÎN SPAȚII PERFORMATIVE
DE DIMENSIUNI MICI**
rezumat

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
Prof. univ. dr. habil. Miklós Bács

DOCTORAND:
Raluca Lupan

2018

Distanța minim necesară față de rol în spații performative de dimensiuni mici

Cuvinte cheie: distanță, spațiu, arta spațială, proximitate, identificare, distanțare, live-performer, spectacol, experiență optimală, distanța minim necesară față de rol în spații performative de dimensiuni mici

Prezenta teză conține un număr de șapte capitole care se regăsesc la următoarele pagini în interiorul lucrării, după cum urmează:

Capitolul 1. Premise ale cercetării.....	4
1.1 Introducere.....	4
1.2 Motivație. Distanța minim necesară față de rol.....	7
1.3 Conștientizarea problematicii distanței minim necesare față de rol.....	12
1.4 Aplicabilitatea conceptului de distanță minim necesară față de rol.....	18
1.5 Dihotomia identificare-distanțare în procesul de elaborare a rolului.....	19
1.6 Analiza practică a distanței minim necesară față de rol. Studii de caz.....	22
Capitolul 2. Spațiul.....	24
2.1 Spațiul- o modalitate de comunicare în situațiile relațiilor interpersonale.....	24
2.2 Spațialitatea teatrală.....	31
2.3 Spațiul- modelator al expresiei sau formei psiho-fizice. Teoria spațială a lui Rudolf Laban și influența asupra practicii teatrale.....	45
2.4 Relația distanței minim necesare față de rol în tehnica corporală a lui Rudolf Laban.....	70
2.5 Determinarea distanței minim necesare față de rol în tehnica corporală a lui Jacques Lecoq.....	72
2.6 Spațiul performativ.....	82
2.7 Arta spațială-performativă ca model.....	85
Capitolul 3. Distanța.....	88
3.1 Distanța-etimologie și semnificație.....	88
3.2 Distanța și teoria proxemică.....	89

3.3 Distanța ca principiu estetic.....	108
3.4 Distanța în interacțiunea umană.....	111
3.5 Distanța în sistemul pedagogic.....	118
3.6 Distanța ca principiul în arta teatrală.....	122
Capitolul 4. Conceptul de rol.....	136
4.1 Role theory.....	136
4.2 Conceptele de identificare și distanțare față de rol în teatru. Similitudini între tehnica psihanalitică și tehnica teatrală.....	150
4.3 Distanțarea brechtiană față de rol. Verfremdungseffekt. Teatrul epic.....	158
4.4 Psihotehnica stanislavskiană versus Distanțarea brechtiană.....	167
4.5 Reflexii teatrale asupra identificării și distanțării.....	170
4.6 Rol. Mască. Personaj.....	175
Capitolul 5. Comunicarea în arta teatrală.....	195
5.1 Comunicarea rolului.....	204
5.2 Actorul un live-performer generator de experiențe optimale.....	208
Capitolul 6. Determinarea practică a distanței minim necesare față de rol în spații performative de dimensiuni mici.Studii de caz.....	213
6.1 Studiul de caz 1- „4.48 Psihoză” după Sarah Kane.....	213
6.1.1 Alternanțele distanței minim necesare față de rol în spectacolul „4.48 Psihoză” după Sarah Kane în spații performative de dimensiuni reduse.....	213
6.1.2 Textul.....	217
6.1.3 Spațiul.....	217
6.1.4 Distanța.....	222
6.1.5 Examenul-spectacol.....	230
6.1.6 Publicul.....	234
6.1.7 Concluziile studiului de caz 1.....	234
6.2 Studiul de caz 2- „This is my body. Come into my mind”.....	237
6.2.1 Distanța ca observație socio-culturală.....	237

6.2.2 Metoda de lucru aplicată în spectacolul „This is my body. Come into my mind”.....	238
6.2.3 Textul.....	241
6.2.4 Spațiul.....	242
6.2.5 Distanța.....	245
6.2.6 Spectacolul.....	246
6.2.7 Publicul.....	247
6.2.8 Concluziile studiului de caz 2.....	247
6.3 Studiul de caz 3- „Every day is a Bridget day”.....	248
6.3.1 Textul.....	249
6.3.2 Spațiul.....	250
6.3.3 Distanța.....	254
6.3.4 Spectacolul.....	256
6.3.5 Publicul.....	256
6.3.6 Concluziile studiului de caz 3.....	257
Capitolul 7 Concluzii și dezbateri.....	259
Bibliografie.....	264

Actorul îmbracă adesea „pielea” unui personaj/rol sau aspectele psiho-fizice ale unei partituri sau identități fictive, dar pe parcursul procesului de creație intervine dificultatea de a diferenția emoțiile, gândurile, atitudinile proprii de cele ale constructului pre-fabricat. În afara scenei, actorul rămâne captiv în această *piele*¹ și se poate întâmpla ca el, actorul să nu mai facă o diferență clară între el și rol sau între ansamblul psiho-fizic personal și cel confecționat în mod artificial. În absența unei reflectări asupra procesului profesional de construcție a partiturii fictive, actorul se poate afla în situația de abandon inconștient într-o altă realitate, de a-și asuma total și deplin o identitate fictivă, fără a se mai putea desprinde de noua identitate. Nevoia de securizare a eului joacă un rol important în activitatea profesională a actorului. *Apropierea*² prea mare a imaginii personale de imaginea ficțională poate cauza schimbări la nivel psiho-fizic, afectând viața actorului în interacțiunile cotidiene, sociale.

În cele ce urmează vom încerca să definim pe scurt conceptul de „distanță minim necesară (față de rol)” și conceptele folosite în interiorul lucrării. Așadar, sintagma de mai sus ar putea fi înțeleasă ca:

(1) distanță optimă prin care actorul se poate „elibera” de personaj când părăsește spațiul de joc (performativ);

(2) distanță cu ajutorul căreia actorul poate face o distincție clară între spațiul imaginativ personal (al actorului-ființa extra-cotidiană) și spațiul imaginativ ficțional (al personajului/rolului/identității fictive);

(3) distanță prin intermediul căreia actorul își dezvoltă abilitatea de a controla intern și a observa în mod obiectiv procesul construcției rolului sau a partiturii fictive prin analizarea gradului de investiție psiho-fizico-emoțională;

(4) distanța la care actorul și identitatea fictivă pot *coabita* pentru un timp în același corp fără a crea prejudicii corporal-psihologice actorului;

(5) distanța prin intermediul căreia putem privi obiectiv modalitățile de exprimare corporal-vocale ale actorului, neafectate de comportamentul social și psihologic al individului, mai exact, zona neutră unde individualitatea actorului nu este periclitată de identificarea sau supra-identificare cu personajul/rolul sau partitura fictivă.

¹ <https://www.ranker.com/list/actors-who-stay-in-character-off-camera/celebrity-lists>

² <https://www.theatlantic.com/health/archive/2014/03/how-actors-create-emotions-a-problematic-psychology/284291/>

Pe parcursul cercetării conceptele precum *actor*, *rol*, *personaj*, *distanțare*, *identificare* au suportat disoluții la nivelul definirii lor, de aceea în capitolul șase dedicat studiilor de caz, ne referim în mod repetat la actor ca live-performer. Disoluția clasicului personaj sau a rolului specific reprezentației teatrale ne conduce spre afirmația că acest construct elaborat se transformă în *identitate ficțională*, deoarece considerăm că acest termen este cel care le însumează pe toate și nu-l exclude pe nici unul. Putem considera reprezentația teatrală contemporană o experiență performativă în cadrul căreia se manifestă toate identitățile pe care live-performerul le conține: identitate cotidiană, identitatea pre-expresivă, identitate ficțională. Actorul contemporan poate fi descris ca un practicant al stării performative care dorește ca actul teatral sau performativ să fie considerat o experiență optimală ce el o va dărui publicului său.

Discursurile despre starea performativă sau despre regimul funcțional al actorului în timpul reprezentației teatrale implică mereu conceptele de distanță, identificare cu rolul, protejarea eu-lui actorului și eficiența metodelor alese în construcția securizantă a rolului (a identității fictive).

Studiul asupra distanței minim necesare față de rol poate revela existența unui nivel minim în sens conceptual cu posibile manifestări psiho-fizice. Relația actorului cu rolul depinde încă de la început de sinele propriu și de importanța atribuită identificării sau distanțării. Metodele de practică teatrală sau tehnicile de antrenament vor influența în mod egal distanțarea și identificarea actorului cu rolul. Pentru a putea materializa în plan fizic distanța minim necesară față de rol, actorul poate privi personajul sau ființa fictivă ca o mască psiho-fizică suprapusă propriei identități. El poate decide nuanțele și gradele distanțării sau apropierii în funcție de alegerile profesionale și în funcție de indicațiile provenite din exterior (regizor) pentru a îndeplini cerințele rolului și a actului performativ ca întreg. Perspectiva din care este privit actul reprezentării teatrale și/sau cel al experienței performative poate determina gradul de identificare și distanțare, implicit și valențele distanței minim necesare față de rol.

Distanța minim necesară față de rol se va modifica în funcție de spațiul scenic sau performativ ales pentru desfășurarea acțiunilor performative sau spectaculare. Spațiul ludic-gestual al actorului include de asemenea distanța minim necesară față de rol, precum și o empatie față de identitatea fictivă privită poate printr-un grad infim de identificare cu el.

Movațiile din spatele alegerii identificării sau distanțării față de rol sunt exclusiv bazate pe credințele profesionale ale actorului.

Identitatea fictivă se întrepătrunde cu identitatea cotidiană și cu cea pre-expresivă. Cele trei conlucrează individual, dar simultan sub efectele distanței minim necesare, o stare pre-expresivă elaborată ce are continuitate în spațiul performativ sau cel dramatic-scenic.

Suprapunerea conștiințelor multiple aflare în interioritatea actorului (live-performerului) nu asigură întotdeauna o distanță securizantă, deoarece actorul este un organism dinamic supus transformărilor și metamorfozelor multiple. Organicitatea explorată și asumarea rolului, a identității fictive ca mască-ficțională în spațiul pre-expresiv ajută la eliminarea treptată a posibilelor identificări sau supra-identificări cu rolul, cu această nouă identitate elaborată.

Distanța minim necesară față de rol poate să își schimbe traiectoriile de acțiune în matricile psiho-fizice ale actorului. Chiar și în cazul în care live-performerul își performează public propria identitate e necesar să realizăm faptul că actul performării presupune tot munca asupra unui construct- identitate fictivă a propriei personalități. Practicantul performativității redă o mască, un avatar al propriei personalități ce se va plasa ulterior într-o situație performativă. Cel care se dezvăluie în față publicului poartă asumat mască propriei identități. Chiar și în cazul unei presupuse supra-identificări cu propria persoană cel mai important proces este cel al conștientizării importanței manifestărilor distanței minim necesare față de constructul performativ.

Asumarea, evaluarea și disciplinarea interioară în raport cu distanța minim necesară față de rol se pot realiza în urma identificării dispariției acesteia. Organizarea modului de construcție a rolului sau a personajului sau a identității performative se bazează pe abilitatea actorului de a depista mecanismele distanțării și ale identificării. În interiorul spațiului pre-expresiv sau pre-ficțional sau pre-performativ se regăsesc reziduurile psiho-fizice ale celor două concepte.

Eliminarea distanței față de rol presupune asumarea conștientă a unor posibile dezechilibre psihologice ce pot apărea în procesul de creație. Identificarea cu rolul în punctul ei maxim aduce cu sine o serie de evenimente dăunătoare actorului în plan psiho-socio-fizic.

Relația actorului cu distanța față de rol se creează printr-o înțelegere profundă a metodelor de construcție alese. Analiza materializărilor practice ale distanțării se poate baza pe introspecția profesională, *practice by research*³ (metodă calitativă de analiză a procesului) sau pe tehnicile de feedback constructiv în practica colaborativă.

³ <https://www.methods.manchester.ac.uk/themes/qualitative-methods/practice-as-research/> . Accesat: 10.12.2017

Estetica regizorală și cheia teatrală sub care un spectacol este reprezentat va produce o modificare în analiza distanței minim necesare față de rol.

Distanța minim necesară față de rol în spații performative de dimensiuni mici este condiționată de coordonatele fizice ale spațiului, de metoda, tehnica sau practica teatrală de realizarea a spectacolului sau performance-ului aleasă de către participanții activi ai procesului, de flexibilitatea intelectuală a actorului (și regizorului), de forma și structura reprezentației viitoare în comparație cu cea inițială.

În internalitatea pre-expresivă cât și în formele sale spectaculare sau performative se va întrevădea o distanță minim necesară față de rol, o distanță ce întreține eul actorului într-o zonă de protecție față de o supra-infestare cu ficțiune.

Deși diviziunea individ-actor nu poate fi făcută în plan practic, necesitatea reconfigurării și separării evidente a celor două entități provine pentru un practicant din dorința de a înțelege în profunzime mecanismele teatrale. Individul performează, actorul performează la rândul lui, iar asta înseamnă că identitatea fictivă pe care actorul o va interpreta și ea la rândul ei va fi nevoită să performeze în fața altor identități fictive. Considerăm în practica profesională trei componente ale actului artistic: individul care performează statutul profesiei sale, actorul care va performa însușindu-și datele identității fictive din piesă și identitatea fictivă care va performa respectând caracterul ce i-a fost (pre)scris de către autorul dramatic. Avem deci trei planuri performative, care pot fi sesizate în structura unui spectacol: individ, actor, identitate fictivă (rol, personaj).

Tensiunea dintre materializările fizice ale fenomenelor (distanțare și/sau identificare cu rolul) și conștientizarea lor se consideră a fi un proces personal pe care actorul l-ar putea descoperi în întâlnirile sale cu rolurile/personajele/identitățile ficționale și/sau partiturile performative.

Opiniile live-performerului (actorului) asupra proceselor de identificare sau distanțare față de rol (identitatea fictivă) se vor reconfigura pe parcursul carierei sale, dar cel mai important aspect legat de cele două procese rămâne conștientizarea distanței personale minim necesare. Distanța minim necesară față de identitatea fictive numită și rol, diferă de la o abordare sau idea regizorală la alta, iar procesul de recunoaștere a acestei distanțe aparține în totalitate actorului (live performerului). Decuparea aproape chirurgicală a celor două procese aflate în sistemul psiho-fizic al live-performerului este foarte puțin probabilă, deoarece procesul identificării nu

poate avea loc decât prin prezența unei distanțări anterioare. De asemenea, efectul de distanțare nu poate avea loc decât în prezența unei identificări precedente.

Distanța minim necesară față de rol-identitate fictivă depinde de gradele investirii psiho-fizice ale actorului (live performerului), de mobilitatea sa psiho-fizică și de adaptabilitatea sa intelectuală, de atitudinile și credințele personale în raport cu meseria practică, de timpul de antrenament folosit în spațiul pre-expresivității elaborării identității fictive, de gradul de conexiune cu rolul (personajul, identitatea fictivă), de influența pe care actorul o are asupra constructului ficțional și nivelul transformărilor suferite în urma asumării conștiente a lui. Distanța minim necesară față de rol (identitate ficțională) mai depinde de formele de organizare în cadrul construcției identității fictive și de raporturile relației actor-rol (live performer-identitate ficțională): subordonare, schimb, conflict, etc. Distanța minim necesară față de rol poate deveni o formă operațională în construcția identității fictive, atât timp cât actorul admite că ea nu se poate manifesta decât în relație cu identificarea.

Distanța securizantă, distanța psihică, distanța condescendentă, distanța optimală se regăsesc în internalitatea live performerului, a actorului, iar în stadiul operațional-practic el va conștientiza această distanță prin renunțarea la rutinele protectoare, asumându-și în mod deliberat și conștient una sau mai multe identități ficționale. Proximitatea pericolului infestării spațiului cotidian cu ficțiune nu va avea decât în cazuri excepționale manifestări patologice. Posibilitatea controlului distanței minim necesare față de rol se poate ivi atunci când actorul (live performerul) trasează în plan personal și profesional limitele identității fictive. Niveul investirii psiho-fizice în transformarea în identitatea fictivă reprezintă un proces personal asemeni activităților macro-optimale. Se presupune că în procesul construcției identității fictive în spațiul pre-expresiv de realizare există cel puțin trei etape de care live-performerul va fi nevoit să țină cont: 1) accesarea sau încorporarea sau transpunerea în identitatea fictivă; 2) dezvoltarea sau interpretarea sau reprezentarea sau performarea identității fictive; 3) îndepărtarea sau desprinderea sau separarea de identitatea fictivă. În fiecare stadiu al acestor trei etape, actorul va fi temporar locuit și va acționa simultan, atât în realitatea cotidiană, cât și în realitatea fictivă.

Cele trei conștiințe active simultan în carnalitatea și internalitatea live performerului consumă energia psiho-fizică a acestuia atât în spațiul pre-expresiv, cât și în timpul experienței performative, dar va proteja sinele prin menținerea la o distanță echilibrată a celor trei identități.

Această distanță care echilibrează potențialele identificări sau supra-identificări poate fi numită distanța minim necesară față de rol-identitatea fictivă.

În opinia noastră, distanțele fizice accesate de actor în spațiul pre-expresiv sau extra-cotidian al elaborării identității fictive, reglează și vor modifica formele de expresie psiho-fizică, în același timp, vor genera concomitent în live-performer procese precum identificare și distanțarea față de conștiința intermediară în curs de materializare. Este posibil, de asemenea ca gradul de investire în atitudinile spațialo-direcționale ale identității în curs de formare să ofere informații sau indicii despre distanța optimală-distanța minim necesară față de rol.

Definiția conceptului de distanță minim necesară față de rol este:

Distanța minim necesară față de rol (identitatea fictivă) este distanța intermediară cu ajutorul căreia actorul poate acționa conștient și în mod securizant în spațiul pre-expresiv (extra-cotidian) al elaborării identității fictive. Procesele prin care actorul (live-performerul) susține distanța condescendent-optimală sunt: 1) depersonalizare de propria identitate și asumarea identității extra-cotidiene; 2) popularea identității extra-cotidiene cu datele psiho-fizice elaborate ale identității fictive; 3) depersonalizarea de identitatea fictivă; 4) repopularea sau asumarea identității extra-cotidiene și implicit a identității cotidiene.

În perioada următoare ne propunem investigarea elementelor neanalizate în studiul de față în raport cu distanța minim necesară față de rol (identitatea fictivă) și să identificăm concret metodele prin care live-performerul poate ajunge în mod organic și organizat la această distanță optimală. Dorința noastră ar fi identificarea metodei exacte prin care actorul atinge în mod constant o identificare-distanțare optimală, securizantă minim necesară față de rol și care sunt exercițiile prin care acest proces securizant poate fi adopta în fiecare etapă a construcției identității fictive în spațiul extra-cotidian (pre-expresiv).

Bibliografie

Cărți

- Aristotel, Categoriile-Despre interpretare, trad. Constantin Noica, Humanitas, București, 2005
- Artaud, Antonin, Teatrul și dublul său, trad. Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997
- Anzieu, Didier, Psihanaliza travaliului creator, trad. Bogdan Ghiu, Ed. Trei, București, România, 2004
- Barba, Eugenio Casa în flăcări-despre regie și dramaturgie, trad. Diana Cozma, Nemira, București, România, 2012
- Barba, Eugenio, Teatru-singurătate, meșteșug și revoltă, trad. Doina Condrea Derer, Nemira, București, 2010
- Barba, Eugenio, O canoe de hârtie- Tratat de antropologie teatrală, trad. Liliana Alexandrescu, Unitext, București, 2003
- Bachelard, Gaston, Dreptul de a visa, trad. Irinel Antoniu, Univers, București, România, 2009,
- Bács, Miklos „Mască” și „Rol”- Identități și diferențe, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, România, 2007
- Banu, George, Thomas Ostermeier-Teatrul și frica, trad. Vlad Russo, Nemira, București, România, 2016
- Banu, George, Peter Brook –Spre teatrul formelor simple, Polirom, Iași, România, 2005
- Banu, George, Dincolo de rol sau Actorul nesupus (miniaturi teoretice, portrete, schițe), trad. Delia Voicu, Nemira, București, 2008
- Banu, George, Scena modernă-Mitologii și miniaturi, trad. Vlad Russo, Nemira, București, 2014
- Banu, George, Reformele teatrului în secolul reînnoirii, Nemira, București, România, 2011
- Banu, George, Teatrul de artă, o tradiție modernă, ediția a II-a trad. Mirela Nedelcu-Patureau, Nemira, 2013
- Baars, J. Bernard, In the Theater of Consciousness- The Workspace of the Mind, The Neuroscience Institute, Oxford University Press, 1997
- Benjamin, Walter, Understanding Brecht, trad. Anna Bostock, Verso, London&New York, London, UK
- Benedetti, Jean, Stanislavski-An introduction, Methuen Drama, 4th edition, London, UK, 2008

- Benedetti, Jean, Stanislavski-His life and art, Methuen Drama, London, 1999
- Blau, R. Judith The Blackwell companion to sociology, Blackwell Publishing Ltd. USA, 2001-2004
- Bishop, Claire, Artificial Hells- Participatory Art and the politics of Spectatorship, Verso, London&New York, 2012
- Bogart, Anne, And then, You act-making art in an unpredictable world, Routledge, London&New York, New York, 2007
- Borie, Monique, Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini, trad. Ileana Littera, Unitex; Polirom, Iași, România, 2004
- Bourriaud, Nicolas, Estetica relațională-Postproducție, trad. Cristian Nae, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, România, 2007
- Brecht, Bertolt, Scrieri despre teatru, trad. Corina Jiva, Univers, București, România, 1977,
- Brook, Peter, There are no secrets: thoughts on acting and theater, Methuen Drama, London UK, 1993
- Brook, Peter, The Shifting Point: 40 years of theatrical exploration 1946-1987, Methuen Drama, London, UK
- Brook, Peter, The Empty Space, Penguin Modern Classics, London, UK, 2008
- Bullough, Edward `Psychical Distance` as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle, British Journal of Psychology, vol.5, 1912
- Cekhov, Michael, Gânduri pentru actor despre tehnica actoriei, trad. Oana Bogzaru, Crista Bilciu, Nemira, București. România, 2017
- Csikszentmihalyi, Mihaly, Flux-Psihologia fericirii, trad. Monica Lungu, Publica, București, 2015
- Cohen, Robert Eseuri despre teatru, trad. Andreea Iacob, Adriana Stan, Elena Voj, Eugen Wohl, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, România, 2012
- Cohen, Robert, Puterea interpretării scenice-Introducere în arta actorului, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, România, 2007
- Davis, David, Art as Performance, Blackwell Publishing, UK, 2004
- Donnellan, Declan, Actorul și ținta. Reguli și instrumente pentru jocul teatral, Unitext, București, România, 2006

- Eliade, Mircea Yoga- Nemurire și Liberatate, trad. din fr. Walter Fotescu, Humanitas, București, 2013
- Eldredge, A.Sears, Mask Improvisation for Actor Training&Performance, Northwestern University Press, Illinois, USA, 1996
- Esslin, Martin, The Field of Drama: how the sign of drama create meaning on stage and screen, Methuen Drama A&C Black Publisher Limited, 1987, London, UK
- Esslin, Martin, BRECHT- A choice of evils- A critical study of the man, his work and his opinios (Fourth Edition), Methuen Drama, London Ltd, 1993
- Feral, Josette, Întâlniri cu Ariane Mnouchkine, trad. Raluca Vida, Artspect, Oradea, 2009
- Grotowki, Jerzy, Teatru și Ritual- Scrieri esențiale, trad. Vasile Moga, Nemira, București, România, 2014
- Goffman, Erving, Role Distance, în Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction, Bobbs- Merrill, Indianapolis, 1961
- Goffman, Ervin, Viața cotidiană ca spectacol, Editura Comunicare.ro, 2007, trad. de Simona Drăgan, Laura Albulescu, București, 2007
- Hall, T. Edward, The silent language, Anchor Books, New York, 1973, 1990
- Hall, T. Edward, The Hidden Dimension, Anchor Books, 1982, New York, SUA,
- Halbwachs, Maurice, On collective memory-Chapter 4 (Space and the collective memory- The Group in Its Spatial Framework: The Influence of the Physical Surroundings), University Chicago Press, 1992
- Hartley, Peter, Interpersonal Communication, Routledge, London and New York, 1993,1996
- Hodge, Alison, Actor Training- 2nd Edition, Routledge, London& New York, 2010
- Huizinga, Johan, Homo Ludens-a study of the play-element in culture, Routledge & Kegan Paul London, Boston and Henley, 1949
- Innis, A. Harold, The Bias of Communication- 2nd Edition , University of Toronto Press, 2008
- Jones, Edmond Robert, The Dramatic Imagination-Reflections and Speculations on the Art of the Theatre, Routledge, London&New York, 2005
- Johnson, Mark, The meaning of the Body-Aesthetics of Human Understanding, The University of Chicago Press, Chicago&London, 2008
- Johnstone, Keith, Impro-Improviția și teatrul, trad. Monica Anastase, Tracus Arte, București, 2014

- Jung, C. G., Opere Complete 1, Arhetipurile și inconștientul colectiv, ed. Trei, București, România, 2004,
- Jung, C.G. Opere Complete 6, Tipuri psihologice, ed. Trei, București, România, 2004
- Kershaw, Baz, The radical in performance between Brecht and Baudrillard, Routledge, London & New York, 1999
- Konijn, A. Elly, Acting Emotions-shaping emotions on stage, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2000
- Kumiega, Jennifer, The Theatre of Grotowski, Methuen, London and New York, USA, 1985
- Laban, Rudolf, The mastery of movement (4th edition revised by Lisa Ullman), Dance Books Ltd., Alton, UK, 2011
- Lecoq, Jacques, Corpul poetic-O pedagogie a creației teatrale, ArtSpect, Oradea, România, 2009
- Lecoq, Jacques, The moving body-Teaching creative theatre, trad. David Bradby, Methuen Drama, London, 2002
- Leach, Robert, Makers of modern theater- An introduction, Routledge, London & New York, 2004
- Leach, Robert, Theater Studies-The basics, Routledge, New York, USA, 2008
- Luckhurst, Mary, Dramaturgy-A revolution in theatre, Cambridge University Press, New York, 2005
- Maletic, Vera Body-Space-Expression The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts (Approaches to semiotics; 75), Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1987
- Malița, Liviu, Spațiul teatral-o privire estetică, ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2013
- Malița Liviu, Paradoxuri ale esteticii, Ed. Accent, Cluj-Napoca, 2009
- Mamet, David Three uses of the knife (on the nature and purpose of drama), Vintage Books Edition, Columbia University Press, New York, USA, 1998/2000
- Marcus, Solomon, Paradigme universale IV-Timpul (sinteze), Paralela 45, Pitești, 2005-2010
- Măniuțiu, Mihai, Despre mască și iluzie, Humanitas, București, România, 2007
- Măniuțiu, Anca, Spectacolul morții în teatrul lui Michel de Ghelderode, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, România, 2007
- McConachie, Bruce, Engaging Audiences-A cognitive approach to spectating in the theatre, Palgrave Macmillan, New York, 2008

- McCutcheon, Jade Rosina, *Awakening the Performing Body*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2008
- Meyerhold, V.E., *Despre teatru*, trad. Sorina Bălănescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2011
- Moreno, Jacob-Levy, *Povestea vieții mele*, trad. Cristina Felea, Editura Trei, București, 2008
- Moreno, Jacob-Levy, *Scieri fundamentale despre psihodramă, metoda de grup și spontaneitate*, trad. Ioana Maria Novac, Ed. Trei, București, România, 2009
- Murray, Simion, *Jacques Lecoq, Routledge Performance Practitioners*, Routledge London&New York, 2003
- Osiceanu, Maria-Elena, *Personalitate și personaj- Particularități ale interacțiunii dinamice*, ed. Mega, Cluj-Napoca, România, 2014
- Pavis, Patrice *Analysing Performance- Theater, Dance and Film*, University of Michigan Press, USA, 2003
- Pavis, Patrice, *Dicționarul de teatru*, trad. Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria. Ed. Fides, Iași, 2012
- Pavis, Patrice, *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre*, trans. by Andrew Brown, Routledge, London&New York, 2016
- Picon-Vallin, Beatrice, *Ariane Mnouchkine-Introducere, selecție și prezentare*, trad. Andreea Dumitru, Fundația Culturală „Camil Petrescu”-Cheiron, București, România, 2010
- Popovici, Iulia, *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, colecția Atopos, Tact, Cluj-Napoca, 2015
- Ramos, Gimenez Denise, *The Psyche of the Body-A Jungian approach to psychosomatics*, Brunner-Routledge, Londond&New York, 2004
- Read, Alan, *Theatre and everyday life-An ethics of performance*, routledge, London&New York, 2005
- Runcan, Miruna *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*, Dacia, Cluj-Napoca, 2005
- Savarese, Nicola, *Eurasian Theatre-Drama and performance between East and West from classical antiquity to the present*, updated version by Vicki Ann Cremona, ICARUS Publishing Enterprise, 1992
- Schechner, Richard, *Performance Theory*, Routledge, London&New York, 1988, 2003

Spolin, Viola Improvizație pentru teatru, trad. Mihaela Balan-Bețui, U.N.A.T.C Press, București, România, 2007

Stanislavski, Constantin, An actor's handbook-an alphabetical arrangement of concise statements on aspects of acting, edited and translated by Elizabeth Reynolds Hapgood, Methuen Drama, London, 1990

Tytell, John, The Living Theatre-Art, Exile and Outrage, Methuen Drama, London, 1997

Turner, Victor, From ritual to play-the human seriousness of play, PAJ Publications, New York, 1982

Zarrilli, Philip Acting (Re)Considered – A theoretical and practice guide, Second Edition, Routledge, New York, USA, 2002

Willett, John, Brecht on Theater-The development of an aesthetics, Methuen, London, 1964

Willet, John, The theatre of Bertolt Brecht-a study of eight aspects, Methuen Drama, London, 1977

Antologii:

Bogart, Anne & Tina Landau, The Viewpoints Book, Theatre Communications Group, New York, USA, 2005.

Bremmer, Jan and Herman Roodenburg, A Cultural History of Gesture-From Antiquity to the Present Day with an introduction by Sir Keith Thomas, Polity Press, 1991

Samuels, Andrew & Bani Shorter & Fred Plaut, Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene, trad. Corin Braga, Humanitas, București, 2005

Slowiak, Jamen and Jairo Cuesta, Jerzy Grotowski, Routledge, London & New York, 2007

Shepherd, Shepard and Mick Wallis, Drama/Theatre/Performance, Routledge, London and New York, 2004

Turner, Cathy, and Synne K. Berndt, Dramaturgy and Performance, Palgrave Macmillan, London, 2008

Articole:

Askew, Vicky, Fundamental feelings-Antonio Damasio, Nature, Vol. 413, Macmillan Magazine Ltd., 2001

- Bennet, Y. Michael, New Directions in Dramatic and Theatrical Theory: The Emerging Discipline of Performance Philosophy, *The Journal of American Drama and Theatre* Volume 28, Number 1 (Winter 2016), ISSN 2376-4236, Martin E. Segal Theatre Center, 2016
- Bosse, Tibor, and Catholijn M. Jonker & Jan Treur, Formalisation of Damasio's Theory of Emotion, Feeling and Core Consciousness, Vrije Universiteit University of Technology Department of Artificial Intelligence (Amsterdam); Delft University of Technology Department of Mediamatics- Man Machine Interaction Group
- Brooks, Lynn Matluck, Harmony in Space: A Perspective on the Work of Rudolf Laban, *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 27, No. 2, (Summer, 1993), pp. 29-41, University of Illinois Press, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3333410>
- Calder J. Andrew, and Michael Ewbank and Luca Passamonti, Personality influences the neural responses to viewing facial expressions of emotion, *Philosophical Transactions of the Royal Society B*-366, 1684–1701, doi:10.1098/rstb.2010.0362, 2011
- Copil, Lorena Amintește-ți lumina și crede în lumină, *Agenda Liternet*, cronică de teatru, mai 2014. Vizitat la data de 15.08.2017: <http://agenda.liternet.ro/articol/18226/Lorena-Copil/Aminteste-ti-lumina-si-crede-in-lumina-448-Psihoza.html>
- Eriksson, A. Stig, Distancing at close range: making strange devices in Dorothy Heathcote's process drama *Teaching Political Awareness Through Drama*, Routledge- *The Journal of Applied Theatre and Performance*, Vol. 16, No. 1, 2011, London, UK,
- Féral, Josette & Terese Lyons, Performance and Theatricality: The subject demystified, *Modern Drama*, Volume 25, Number 1, Spring 1982, University of Toronto Press, pp. 170-181 (Article), DOI: 10.1353/mdr.1982.0036
- Féral, Josette and Ronald P. Bermingham, *Theatricality: The Specificity of Theatrical Language*, *SubStance*, Vol. 31, No. 2/3, Issue 98/99: Special Issue: Theatricality, University of Wisconsin Press, 2002
- Hark, ter Michel, Wittgenstein, Pretend Play and the Transferred Use of Language, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 36:3, 2006, Blackwell Publishing, London, 2006
- Henke, Christoph, and Martin Middeke, *Drama and/after Postmodernism*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, ISBN 978-3-88476-936-2, 396, 2007

- Koch, Sabine, Movement analysis in dance therapy: semantics of movement qualities, rhythm and shape according to Laban and Kestenberg, Ruprecht-Karls University Heidelberg, Faculty of Empirical Behavioral Sciences, Acta Universitatis Carolinae, Medica , 2011
- Mishra, R.K., Interaction Between Attention and Language Systems in Humans, Springer India, 2015, DOI 10.1007/978-81-322-2592-8_2
- Murray, Simon (2013) Embracing lightness: dispositions, corporealities and metaphors in contemporary theatre and performance, Contemporary Theatre Review, 23 (2). pp. 206-219. ISSN 1048-6801
- Powers, Charles, Role-Imposition or Role-Improvisation: Some Theoretical Principles, The Economic and Social Review, Vol 12, No. 4, July 1981, pp. 287-299
- Rokem, Freddie, Mimetic and non-Mimetic Aspects of Space in the Theatre: Some Reflections Following Jindřich Honzl's "Dynamics of the Sign in the Theater, The Prague School in a Semiotic Perspective, Theatralia, 2014
- Rokem, Freddie, Acting and Psychoanalysis: Street Scenes, Private Scenes, and Transference", Theater Journal, John Hopkins University Press , Vol. 39, Nr. 2, May, 1987
- Schechner, Richard, Rasaesthetics, TDR/The Drama Review 2001 45:3, 27-50
- Waiflein, Megan, The Progression of the Field of Kinesics, Senior Theses – Anthropology, Paper 3, 2013 (<http://ir.library.illinoisstate.edu/sta/3>)

Interviuri:

David Mamet on Dramatic construction, www.dramaticconstruction.com

Surse online:

http://web.csulb.edu/~jvancamp/361_r9.html

<http://www.cardiff.ac.uk/socsi/undergraduate/introsoc/simmel13.html>

<http://www.nationaldrama.org.uk/journal/wp-content/uploads/sites/2/DR-Article-1.pdf>

<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Defamiliarization>

http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781444333275_chunk_g9781444333275_ss1-17

https://www.academia.edu/1371548/A_holistic_English_classroom_through_drama_Applied_drama_techniques_process_drama_and_readers_theatre

<http://projectlamar.com/media/Derrida-Differance.pdf>
<http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/diff.html>
<https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/logocentrism/>
<http://projectlamar.com/media/Derrida-Differance.pdf>,
<https://www.britannica.com/biography/Kenneth-Burke>
<http://www.iacact.com/?q=communication>
<http://www.bbc.com/news/world-asia-india-20886253>
<https://www.methods.manchester.ac.uk/themes/qualitative-methods/practice-as-research/>
<https://www.britannica.com/biography/Kenneth-Burke>.
https://en.wikipedia.org/wiki/Construal_level_theory
<http://news.discovery.com/human/psychology/personal-space-americans-120606.htm>
<https://www.psychologytoday.com/blog/fulfillment-any-age/201211/polish-your-personal-space>
[http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed?term=HOROWITZ+MARDI\[au\]](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed?term=HOROWITZ+MARDI[au])
<http://archpsyc.jamanetwork.com/article.aspx?articleid=488680>
http://journals.lww.com/jonmd/Citation/1968/01000/SPATIAL_BEHAVIOR_AND_PSYCHOPATHOLOGY_.3.aspx
<http://leeds-faculty.colorado.edu/mcgrawp/pdf/vanboven.kane.mcgraw.dale.2010.pdf>
https://books.google.ro/books?id=QWWpBQAAQBAJ&pg=PA176&lpg=PA176&dq=perception+of+personal+distance+in+psychology&source=bl&ots=XTESE5b9oj&sig=TiMiKpIiYxf6GFjYtp2uVES7X-M&hl=ro&sa=X&ved=0CB4Q6AEwADgKahUKEwjnp-Gp_Y7GAhUEdXIKHSXXANM#v=onepage&q=perception%20of%20personal%20distance%20in%20psychology&f=false
https://books.google.ro/books?id=VNPV0s6I6KEC&pg=PA220&lpg=PA220&dq=perception+of+personal+distance+in+psychology&source=bl&ots=N4Q--Ob9QE&sig=a6Xabk_EmAttH2PHy6wRe415T3k&hl=ro&sa=X&ved=0CC0Q6AEwAjpgKahUKEwjnp-Gp_Y7GAhUEdXIKHSXXANM#v=onepage&q=perception%20of%20personal%20distance%20in%20psychology&f=true
<http://psych.nyu.edu/tropelab/publications/LiviatanTrobeLieberman2008.pdf>
<https://books.google.ro/books?id=U9iQPj8ltOsC&pg=PA223&lpg=PA223&dq=perception+of+personal+distance+in+psychology&source=bl&ots=b2P3PZmpts&sig=5l->

ECOm4zHHkIx3MLuzyd8QHblE&hl=ro&sa=X&ved=0CDwQ6AEwAzgUahUKEwi4y7u
p_o7GAhWhg3IKHStHANI#v=onepage&q=perception%20of%20personal%20distance%
20in%20psychology&f=false

https://books.google.ro/books?id=EPFFBQAAQBAJ&pg=PA552&dq=perception+of+personal+distance+in+psychology&hl=ro&sa=X&ved=0CFEQ6AEwBjgKahUKEwjp45_3_o7GAhWnwHIKHfOYALw#v=onepage&q=perception%20of%20personal%20distance%20in%20psychology&f=false

https://books.google.ro/books?id=tInCBAAAQBAJ&pg=PT266&dq=perception+of+personal+distance+in+psychology&hl=ro&sa=X&ved=0CGQQ6wEwCDgKahUKEwjp45_3_o7GAhWnwHIKHfOYALw#v=onepage&q=perception%20of%20personal%20distance%20in%20psychology&f=false

https://books.google.ro/books?id=yeq9F5opj7EC&pg=PA2&lpg=PA2&dq=Environmental+psychology:+people+and+their+physical+settings+on+line&source=bl&ots=VqC7QlLOz&sig=baPtVZ_9g9s1Yzfnv87smBq8fZQ&hl=ro&sa=X&ved=0CGwQ6AEwCWoVChMI4czn8ICPxgIVZClyCh0VHwDK#v=onepage&q=Environmental%20psychology%203A%20people%20and%20their%20physical%20settings%20on%20line&f=false

http://web.csulb.edu/~jvancamp/361_r9.html.

<https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf>

http://highered.mheducation.com/sites/0072824301/student_view0/chapter8/chapter_summary.html

<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0180.xml>