

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT**

Universul regizoral: Liviu Ciulei

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
Prof.univ.dr. Dan Vasiliu

DOCTORAND:
Eugen Gyemant

2017

CUPRINSUL LUCRĂRII

INTRODUCERE.....	Error! Bookmark not defined.
I. „Cum vă place” – de William Shakespeare: recuperarea scenei elisabetane.....	12
a. Pădurea din Arden – imperiul inconștientului: de la Dunsinane, la marginile Atenei	Error! Bookmark not defined.
b. O pădure de corpuri umane.....	Error! Bookmark not defined.
c. Reinterpretarea relațiilor dintre personaje	Error! Bookmark not defined.
d. Hinterland-ul existenței istorice și sociale a personajului.....	Error! Bookmark not defined.
e. Elemente de comentariu regizoral	Error! Bookmark not defined.
f. Arena – recuperarea spectacolului public	Error! Bookmark not defined.
II. „A douăsprezecea noapte” – de William Shakespeare: Ierarhia și răsturnările sale	Error! Bookmark not defined.
a. Privind din pânțele balenei înspre un exterior imaginar.....	Error! Bookmark not defined.
b. Proliferările, dublul, inversiunea și uzurparea.....	Error! Bookmark not defined.
c. Analogiile relaționale.....	Error! Bookmark not defined.
d. Analogiile de comportament	Error! Bookmark not defined.
III. „Hamlet” – de William Shakespeare: Decăderea și prăbușirea familiei regale	Error! Bookmark not defined.
a. Recontextualizare și inteligibilitate.....	Error! Bookmark not defined.
b. Integrarea publicului în spectacol.....	Error! Bookmark not defined.
c. Structuri inter-relaționale agonale generate de scena arenă.....	Error! Bookmark not defined.
d. Scena cu public pe o singură latură – factor de renegociere a substratului tragic	Error! Bookmark not defined.
IV. „Visul unei nopți de vară” – de William Shakespeare: O scenografie a inconștientului	Error! Bookmark not defined.
a. Actualizarea textului clasic.....	Error! Bookmark not defined.
b. Decorul abstract și spectacolul ca experiență senzorială.....	Error! Bookmark not defined.
c. Oberon, ca personajul central al textului.....	Error! Bookmark not defined.
d. Percepția alternativă a tragicului și a comicului	Error! Bookmark not defined.
e. Disimularea sexualității în construcția relațiilor dintre personaje.....	Error! Bookmark not defined.

V. Arhi-mecanismul de-a lungul parcursului scenografic al lui Liviu Ciulei	Error! Bookmark not defined.
a. „Coriolanus” – de William Shakespeare: evoluția dialectică	Error! Bookmark not defined.
b. „Iulius Cezar” – de William Shakespeare, în regia lui Andrei Șerban	Error! Bookmark not defined.
c. Recuperarea surselor arhaice.....	Error! Bookmark not defined.
VI. Brecht și spectacolul sofistului grec / Demonstrația.....	Error! Bookmark not defined.
a. Efectul de distanțare și tehnica apropierii spectacolului de public	Error! Bookmark not defined.
b. Didacticismul.....	Error! Bookmark not defined.
c. Aproximare și distanțare în construcția spațiului	Error! Bookmark not defined.
d. Opțiunile de distribuție	Error! Bookmark not defined.
e. Teatrul epic și dialectica dramatică – desfășurarea implacabilă a demonstrației	Error! Bookmark not defined.
VII. Construcție realistă și expresie dilatată în universul lui Caragiale	Error! Bookmark not defined.
a. „D`ale carnavalului” – de I.L. Caragiale, în regia lui Lucian Pintilie - imaginea sintetică a unei lumi.....	Error! Bookmark not defined.
b. „O scrisoare pierdută” – de I.L. Caragiale - instrumente realiste, folosite pentru a sugera un univers la limita suprarealismului	Error! Bookmark not defined.
VIII. „Furtuna” – de William Shakespeare: „Un basm de furii și de nebunie”	Error! Bookmark not defined.
a. Necesitatea psihologică a imaginării unei insule utopice	Error! Bookmark not defined.
b. Panorama civilizației umane ca imagine scenică	Error! Bookmark not defined.
c. Transpunerea în soluții teatrale a sublimului natural și a forțelor abstracte	Error! Bookmark not defined.
d. Amplificarea elementului tragic într-o structură de comedie	Error! Bookmark not defined.
CONCLUZII	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAFIE	4
ANEXE.....	Error! Bookmark not defined.
MULȚUMIRI.....	253

REZUMAT

Păstrând în mod constant în vedere un principiu al utilității, am căutat ca pe parcursul acestei cercetări să ne îndepărtăm cât mai puțin de aria unei analize tehnice a spectacolelor lui Liviu Ciulei. Pornind inițial de la intenția de a acoperi dramaturgia a opt autori clasici și de a studia traseul interpretativ al marelui regizor român, am considerat că un posibil cititor de specialitate, fie el regizor, actor sau scenograf, va putea fi interesat să descopere demersul unui reper de clasicitate în artele teatrale, ca bază și condiție a propriilor căutări. Al doilea principiu pe care l-am urmat a fost cel al specificității cercetării și al legitimizării acesteia prin aportul individual pe care am considerat că îl poate aduce cunoașterea intimă a proceselor, metodelor de lucru și a instrumentelor regizorale, în analiza spectacologiei lui Liviu Ciulei.

Odată demarat, însă, acest studiu a întâlnit două limite care au determinat o clarificare și o rafinare a obiectivelor propuse. Prima întrebare privește însăși natura acestor procese, metode și instrumente pe care considerăm că regia de teatru le însumează. Dacă vrem să studiem opera lui Liviu Ciulei folosind mijloace proprii artei regiei, trebuie mai întâi să definim în ce constau acestea. Nefiind nicidecum o sarcină simplă, ea a devenit principalul obiectiv al lucrării, determinând o restrângere puternică a ariei de cercetare. Am păstrat în continuare principiul selecției unor dramaturgi care să prezinte cea mai mare posibilitate de

a intra în sfera de interes practic a studenților regizori, actori sau scenografi, dar totodată am limitat lucrarea la trei autori. Relația dintre universurile acestora și traseul lui Liviu Ciulei a fost analizată în continuare conform unui principiu monografic, dar numărul dramaturgilor a fost restrâns, pentru a aduce în discuție ca temă principală specificitatea artei regiei, nu explorarea semnificațiilor care iradiază din textele abordate.

Cu toate că acele elemente care țin de anvergura viziunii și de profunzimea talentului unui creator nu pot fi evaluate și analizate obiectiv și nu pot fi clasificate și incluse într-o schemă, există totuși alte componente care intră în activitatea acestuia și care pot fi identificate prin observarea intimă a muncii unui artist ca Liviu Ciulei. Ele constituie cele mai rudimentare metode și instrumente de lucru care îi stau la dispoziție oricărui regizor și până în prezent au fost prea puțin documentate pentru a oferi celui care vrea să se inițieze în acest domeniu un punct de plecare. De aceea, am urmărit ca în studierea fiecărui spectacol să identificăm și să explicăm folosirea lor specifică pentru a trasa în mare liniile care definesc arta regiei moderne, așa cum a fost ea explorată de către Liviu Ciulei. Nu am putut evita pe alocuri tentația interpretării consecințelor filosofice ale unor soluții alese de acesta, dar am căutat să ne menținem constant într-o zonă de analiză strict practică. De asemenea, înregistrarea mecanică a soluțiilor scenografice sau regizorale nu face parte din obiectivele acestei lucrări, cu toate că este posibil ca în multe locuri să nu fi scăpat seducției pe care o exercită multe dintre rezultatele concrete ale invenției lui Ciulei.

Pentru realizarea cercetării am beneficiat de accesul acordat de familia domnului Ciulei la întregul material ce privește opera acestuia și am participat la realizarea unei arhive și a unei baze de date care urmează să fie făcute publice odată ce vor fi finalizate. Astfel am putut studia fotografii și diapozitive inedite, texte de cronică ce variază de la simple știri, la analize extrem de detaliate și creative, texte de spectacol cu observații ce îi aparțin lui Liviu Ciulei și caiete de regie. În urma unei ample documentări, am extras informațiile care trădează o viziune regizorală și am reconstituit parametrii generali ai punerii în scenă de către acesta a textelor lui Shakespeare, Brecht și Caragiale. Am identificat astfel pe de o parte modalități recurente de abordare a textului clasic, iar pe de altă parte un traseu de-a lungul întregii sale activități prin care se definește nu numai o interpretare a autorilor respectivi, ci și o viziune practică asupra regiei de teatru.

Am optat să organizez materialul în funcție de fiecare text în parte, pentru a permite ca lucrarea să fie utilizată atât în integralitate, pentru o familiarizare cu posibilitățile artei regiei, cât și concentrat pe particularitățile unei singure piese, în cazul în care studentul regizor sau scenograf dorește să se documenteze în vederea propriei munci. Cele opt capitole sunt mai departe organizate pe subdiviziuni prin care se urmărește descrierea unui aspect izolat al regiei de teatru. Spectacolele pe texte de William Shakespeare au o pondere covârșitoare în lucrare, datorită, pe de o parte, interesului pregnant pe care l-a avut Liviu Ciulei în montarea acestora, iar, pe de altă parte, varietății de mijloace regizorale pe care le oferă studiului. Neavând pretenția unei analize exhaustive, ci mai degrabă a deșelării unui teritoriu învăluit în mult prea mult mister, ne-am ferit de redundanță, subliniind, totuși, reluarea unor mecanisme, cu subtilele lor variațiuni, tocmai pentru a confirma calitatea lor de instrumente universal disponibile regizorului. Al doilea autor care a intrat în selecția lucrării a fost Bertolt Brecht. Textele sale presupunând modalități specifice de construcție scenică, am considerat că intră într-o complementaritate binevenită cu exigențele textului shakespearian. Al treilea autor analizat a fost Ion Luca Caragiale. Spectacolul **O scrisoare pierdută** constituie un punct nodal de definire a unui stil propriu lui Liviu Ciulei și un reper de construcție regizorală, valabil pentru orice fel de estetică. Am ales să închei lucrarea cu **Furtuna** pentru că, prin acest spectacol, cea mai largă diversitate de mijloace și instrumente regizorale sunt orchestrate polifonic pentru a expune într-o vastă panoramă imaginea artei regiei moderne.

Așa cum în urmă cu un secol persista prejudecata că teatrul este o conjunctură în care o sumă de arte distincte se pot manifesta, regia de teatru își păstrează imaginea vagă a unei ocupații legate fie de organizarea unui grup de artiști, fie a unui act tiranic de conducere vizionară. Urmând exemplul lui Adolphe Appia, trebuie să ne oprim să reflectăm: în ce constă concret domeniul regiei de teatru? Scenograful este cel care concepe și controlează producția decorurilor, a costumelor și a recuzitei. Actorul este cel care interpretează și reprezintă rolul. *Designer*-ul de sunet sau de lumină are și el un domeniu de activitate clar definit. Printre aceștia, regizorul pare un coordonator, un îndrumător, un sfătuitor sau un conducător, în funcție de personalitatea lui. Dar în toate aceste situații el funcționează fără un specific propriu, ci mai degrabă ca un expert în toate și în nimic. El are, totuși, un domeniu distinct, pe care nu îl împarte cu nimeni altcineva. Așa cum scenograful creează

spațialitatea spectacolului, regizorul îi creează temporalitatea. Ritmurile alternante ale acestuia nu sunt decât imaginea exterioară finală a evoluției dinamice fizice și emoționale pe care o presimte, intuiește, concepe, experimentează și echilibrează regizorul. Mișcarea vizibilă și internă a tuturor elementelor cu capacitate de a genera sens, dintre care cele mai importante sunt actorii, este domeniul distinct al regiei de teatru.

Unul din procedeele cel mai intens folosite în spectacolele lui Liviu Ciulei este cel al acțiunilor fizice. Regizorul inventează situații concrete care, suprapuse pe cele propuse de text, subliniază anumite aspecte neașteptate și, fixând un plan paralel cu cel generat automat de text, creează senzația tridimensionalității. Mecanismul funcționează la nivelul sugestiei și are funcția de a stimula imaginația spectatorului. Dacă unei situații date îi este aplicat de către regizor un detaliu care decurge dialectic din aceasta, dar care era până atunci ascuns privirii, el determină percepția privitorului să asimileze posibilitatea existenței unui număr virtual infinit de astfel de detalii nevăzute. Trădând ceea ce rămâne în zona de umbră printr-un accent, regizorul forțează conștientizarea mentală a existenței zonei de umbră. Detaliul în sine poate avea valoare poetică, de subliniere sau de contrapunct, dar adevărata sa importanță constă în capacitatea de a ghida imaginația spectatorului către descoperirea altor posibile repere ale adâncimii obiectelor prezentate.

Un cub opac oferă trei fețe vizibile spectatorului, iar acestea sunt suficiente pentru ca să acceptăm rațional că ceea ce privim este un cub. Dacă, însă, deodată, pentru o fracțiune de secundă, corpul opac devine transparent și elemente care țin de fețele ascunse până atunci privirii își trimit imaginea până la noi, prin materialitatea cubului, vom avea o experiență mai clară, mai deplină, a tridimensionalității, și chiar dacă imaginea dispare imediat, imaginația noastră a primit hrana necesară pentru a se orienta dincolo de limitele percepției pentru a crea mai departe laturile ascunse ale spectacolului.

Creația evenimentului teatral nu este o sumă de decizii, soluții și materializări, elaborată și finalizată prin execuție. Așa cum planurile unui proiect de arhitectură nu sunt un produs estetic, ci un sistem pe baza căruia se va construi rezultatul artistic, o piesă de teatru nu are valoare literară. A considera teatrul literatură este la fel cu a evalua conținutul unei piese de Shakespeare în funcție de frumusețea cernelurilor cu care a fost tipărită. Așa cum textul este o sumă de indicații tehnice pentru realizarea spectacolului, spectacolul este o sumă de indicații tehnice pentru imaginația spectatorului.

Astfel, detaliul descoperit de regizor pentru a revela tridimensionalitatea unei situații sau a unui personaj, a unei replici sau a unui element de costum sau recuzită constituie un semnal pentru spectator, dar în același timp este o indicație activă pentru actori. Efectul de adâncime creat de semnalarea unui plan paralel cu cel al textului, sugerează existența unui spațiu între latura evidentă și cea nou relevată, în care pot fi găsite un număr necunoscut, dar probabil uriaș, de astfel de detalii revelatoare. Ele sunt uneori ample construcții situaționale, alteori pot fi gesturi sau elemente care țin de micro-mimica privirii. Pot fi intenții neașteptate ale replicii, dar cele mai subtile și mai fecunde astfel de detalii apar, însă, la nivelul imaginației actorului.

Cu cât elementul este mai aproape de suprafață și de manifestare fizică, cu atât acțiunea lui este mai precisă. Printre cele mai clare astfel de intervenții, sunt cele care țin de comportamentul social. Dacă un duce ordonă o execuție, în timp ce face baie, determină instantaneu intuiția multor alte fapte de vanitate și cruzime infantilă de care ar putea fi capabil. O astfel de accentuare produce un efect imediat, cu o arie de acțiune foarte clar delimitată și, de cele mai multe ori, asemenea tratări constituie comentarii parodice, satirice, prin caracterul referențial al detaliului foarte expus.

Cu cât acesta este mai puțin reperabil cultural sau social, cu cât e mai intim actorului sau personajului, aria sa de acțiune se lărgeste, iar sensul lui se difuzează. Indicațiile regizorale prin analogie de imagine atacă o zonă foarte puțin expusă a actorului, ceea ce va crea o diferență mult mai subtilă și, în consecință, mai interpretabilă. Acești stimuli hrănesc și ghidează imaginația actorului, pentru a genera alții pe baza lor, iar stimulii, de cele mai multe ori neconștientizați, pe care îi produce actorul, devin indicații pentru imaginația spectatorului, funcționând exact în același fel ca indicațiile unui dramaturg pentru regie sau ale unui regizor, pentru actori.

În relația dintre text și spectacol ne putem imagina o analogie anatomică sau, mai degrabă, sculpturală. Cuvintele replicilor și structura ritmică a textului constituie musculatura corpului teatral. Am fi tentați să considerăm că există două tipuri diferite de abordare a interpretării regizorale: într-o primă variantă, regizorul alege să considere textul o bază, o materie căreia el trebuie să îi dea formă și expresivitate. Un astfel de demers va concentra eforturile regizorale pe coordonarea soluțiilor plastice cu conținutul, ilustrându-l.

O altă abordare consideră textul suprafața vizibilă a unei structuri ascunse. Rolul regizorului devine în consecință să construiască ceea ce se află dedesubt, rezultatul fiind un spectacol axat pe actorie.

Dar dacă privim lucrurile prin prisma analogiei care asociază textul cu musculatura, vom înțelege că cele două nu se exclud, ci își sunt categoric indispensabile una alteia. Regizorului îi este dată prin text cea mai mare parte din masa spectacolului, fără ca el să trebuiască să facă nimic pentru asta. Raportul este asemănător cu cel dintre masa musculară și cea totală a unui corp omenesc.

Ceea ce are el de făcut este, pe de o parte, să reconstruiască oasele pe care această cantitate de carne inertă trebuie să se articuleze, iar pe de altă parte să pună o piele peste golemul însângerat astfel creat. Nu este mai puțin hidoasă pielea catifelată, trăsăturile ei perfecte și surprinzătoare, dacă în ea a fost cusută o carne care nu e articulată pe nimic – decât un corp admirabil reconstruit în cel mai mic detaliu anatomic, care trebuie să se plimbe prin lume ca o bucată de carne crudă mișcătoare.

Astfel, când analizăm un spectacol, trebuie să avem mare grijă ca ceea ce analizăm să fie munca regizorului, nu cea a dramaturgului. Trebuie să privim lucrurile nu ca un spectator căruia aspectul exterior al rezultatului final îi poate crea o impresie sau alta. Nu avem cum să știm cum este în realitate un personaj, pentru simplul motiv că, în realitate, nu este – ceea ce constituie în mare motivul pentru care îl numim personaj.

De asemenea nu avem cum să controlăm ce înțelege fiecare spectator din acest personaj – în asta constând și parte din frumusețea lui. Dar putem analiza sau desface legăturile care îl țin laolaltă și putem descoperi din ce este făcut. Pentru a ne face o idee despre impresia generală a spectacolului, s-ar putea ca acest demers să fie neprofitabil, iar imaginea creată să fie diferită de cea pe care ar fi putut să o aibă un spectator în epocă.

Dar pentru studiul regiei se va dovedi, poate, util. Procedeele regizorale sunt contra-intuitive, ca limbajul inconștientului freudian. Ceea ce facem pentru a obține o imagine exterioară este de multe ori de nerecunoscut, în comparație cu aceasta, ca o piele întoarsă pe dos. Este, însă, fără îndoială, aceeași piele, iar studentul regizor nu are decât de câștigat din a încerca să o privească atât pe o parte, cât și pe cealaltă. Astfel, printre modalitățile de construcție a unei piei „întoarse pe dos” se numără:

- organizarea ierarhiilor și evoluția neașteptată a structurilor de putere pe parcursul spectacolului, cu accentul pe raporturile de superioritate, egalitate de forțe și inferioritate. Ierarhizarea dinamică se instaurează atât în raporturile dintre indivizi, dintre indivizi și grupuri reale sau imaginare, între indivizi și obiecte, între indivizi și spații reale sau imaginare. Am putea spune că toate elementele unui spectacol sunt într-o continuă renegociere ierarhică, iar unul din rolurile regizorului este să interpreteze corect și să gestioneze această transformare complexă.
- Verificarea clarității și inteligibilității substraturilor informaționale transmise în relația cu publicul. Același element poate spune lucruri foarte diferite simultan, la niveluri de percepție consecutive. Textul și subtextul sunt doar un exemplu elementar al acestui fenomen, el devenind tot mai divers, pe măsura complexității spectacolului.
- Explorarea avatarurilor fiecărei voințe care acționează într-o configurație anume. Un personaj poate fi descris prin ceea ce vrea ca ceilalți să creadă despre el, prin ceea ce el însuși crede despre el, prin ceea ce cred în realitate ceilalți despre el, prin ceea ce cred ceilalți că crede el însuși despre el, prin ceea ce cred ceilalți că crede despre ei și prin ceea ce crede el că cred ceilalți despre el. Aceste persoane foarte diferite nu au în general nicio legătură cu cine este el în realitate, dar prin ele regizorul influențează traiectoria vizibilă a realității respective.
- Structurarea raportului dintre public și spectacol pentru a integra sau a exclude spectatorul din joc. Forma spațiului determină tipul de actorie rezultat și construcția mișcării fizice modifică suma de factori situaționali imaginari capabili să o genereze. Limitele tehnice ale diverselor configurații scenice produc reinterpretări ale relațiilor dintre personaje și ale arhitecturii interne a spectacolului.
- Traducerea unui comportament propriu unei anumite paradigme prin analogie cu elemente recognoscibile fie dintr-o construcție culturală echivalentă, fie din contemporaneitate. Aspecte incompreensibile ale unui text sunt iluminate prin substituirea unui anumit element psihologic, de atitudine, de costum, poziție corporală sau subtext, cu unul omolog, dar inteligibil. Se operează astfel asupra contrastului cultural, obținându-se fie un efect pregnant de distanțare, fie de apropiere.

- Alegerea unui personaj focal, prin prisma căruia este descifrată acțiunea. El ghidează lectura spectatorilor și determină o restrângere categorică a ariei în care se definește interpretarea regizorală. Spațialitatea raportului dintre public și spectacol produce construcții cu unul sau mai multe puncte focale. Atunci când atenția spectatorilor este menținută în tensiune între două focare majore ne aflăm în situația unui eveniment agonal asociabil cu competiția sportivă sau cu procesul public.

Acestea sunt toate instrumente specifice regizorului și, cu toate că ele pot fi recunoscute de asemenea în munca pictorului, arhitectului sau a romancierului, ele formează procesele esențiale pentru crearea unui eveniment de comunicare ce implică acțiune fizică și emoțională dramatică, adică structurată pe o dinamică a coliziunilor neașteptate. Atunci când intrăm în comunicare cu pictura unui artist care s-a folosit de instrumente regizorale pentru a-și realiza opera, participăm la un act dramatic, chiar dacă suntem într-o galerie de artă sau dacă trecem pe stradă pe lângă un perete vandalizat. Când citim un roman care ne angajează într-o poziție definită față de vocile care narează și acceptăm să jucăm un rol atât ca instanțe ale acțiunii, cât și ca parteneri creatori, lăsând imaginația proprie să se întâlnească la jumătatea drumului cu cea a personajelor inventate de autor, acel roman a transgresat limitele literaturii și a intrat pe teritoriul spectacolului și al regiei. Și, dacă e să fim sinceri, este un fenomen pe care îl putem sesiza la contactul cu toți marii pictori și cu toți marii romancieri, astfel încât putem spune că regia, așa cum a fost ea teoretizată și cercetată practic de către Liviu Ciulei pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului XX, este nu numai o artă legitimă și independentă, ci își împrumută din nimb tuturor celorlalte.

CUVINTE CHEIE

Actualizare
Acțiune
Analogie
Apropiere
Arena
Arhitectură
Brecht
Caragiale
Clasicitate
Comportament
Context
Dialectică
Distanțare
Distribuție
Dramaturgie
Experiment
Ierarhia
Indicație
Instrumente
Inteligibilitate
Interpretare
Inversiune
Metodă

Proces
Public
Realism
Regie
Relație
Ritm
Scenă
Scenografie
Sexualitate
Shakespeare
Situatie
Spațialitate
Spectacol
Structură
Surse
Teatru
Temporalitate
Tridimensionalitate
Uzurpare

BIBLIOGRAFIE

- „Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX vol.1” (Biblioteca pentru toți, 1973).
- „Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX vol.2” (Biblioteca pentru toți, 1973).
- APPIA, Adolphe – *Opera de artă vie* (Editura Unitext, 2000).
- ARISTOTEL – *Poetica* (Editura Academiei, 1965).
- ARTAUD, Antonin – *Teatrul și dublul său* (Editura Echinoc, 1997).
- BABLET, Denis și Marie-Louise – *Adolphe Appia 1862-1928, actor – space – light (Pro Helvetia, Zurich, 1982).*
- BAHTIN, Mihail – *Francois Rabelais* (1965, S. Pecevschi, Editura Univers, 1974).
- BAHTIN, Mihail – *Problemele poeticii lui Dostoievski* (Univers 1970).
- BANU, George – *Arta teatrului* (Nemira, 2004).
- BANU, George – *Roșu și aur* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1993).
- BARRAULT, Jean-Louis – *Sunt un om de teatru (Meridiane, București, 1960).*
- BĂLEANU, Andrei și DRAGNEA, Doina – *Actorul în căutarea personajului (Meridiane, București, 1981).*
- BERGSON, Henri – *Teoria râsului* (Editura Polirom, București, 2013).
- BERLOGEA, Ileana – *Liviu Ciulei - regizor pe 4 continente* (Editura Rampa și ecranul, 1998).

- BREMMER, Jan și ROODENBURG, Herman – *A Cultural History of Gesture* (Polity Press, New York, 1991).
- BROCKETT, Oscar G. – *The Theatre – an introduction* (Holt, Reinhardt and Winstin, 1979).
- BROCKMAN, B.A. – *Shakespeare, Coriolanus – a casebook* (The Macmillan Press, London, 1983).
- BROOK, Peter – *Spațiul gol* (Editura Nemira, 2014).
- BROOK, Peter – *The Open Door – Thoughts on Acting and Theatre* (Pantheon Books, New York, 1993).
- BROOK, Peter – *The Shifting Point – Theatre, Film, Opera 1946-1987* (Harper & Row, Publishers, New York, 1987).
- BRUSTEIN, Robert – *The Theatre of Revolt* (Atlantic – Little, Brown, Boston, 1964).
- BUZOIANU, Cătălina – *Novele teatrale* (Editura Meridiane, București, 1987).
- CARAGIALE, Ion Luca – *Despre teatru* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957).
- *Centrul Român – Scenografia Românească 1966-1971 – Quadrienala din Praga 1971*
- CHARVET, Léon – *Enseignement des Arts Décoratifs* (Ernest Flammarion, Paris, 1926).
- CHESNAIS, Jacques – *Histoire générale des marionnettes* (Bordas, 1947).
- CIULEI, Liviu – *Cu gândiri și cu imagini* (Editura Igloo, 2009).
- CIULEI, Liviu – *Teatrul Bulandra – Publicat cu prilejul turneului în Anglia, Belgia, Olanda, R.F. a Germaniei și Spania (august-octombrie 1971)*.
- CIULEI, Liviu; BORTNOVSCHI, Paul; PERAHIM, Jules; SCHILERU, Eugen – *Scenografia Românească* (Meridiane, București, 1965).
- CRAIG, Edward Gordon – *On the Art of Theatre* (Mercury Books, London, 1962).
- DUȚU, Alexandru – *Shakespeare in Rumania* (Meridiane, București, 1964).
- EBRAHIMIAN, Babak – *Theatre Design – Behind the Scenes with the Top Set, Lighting and Costume Designers* (RotoVision, Mies, Elveția, 2006).
- FAGUET, Emile – *Drama antică, Drama modernă* (Editura enciclopedică română, București, 1971).
- FREUD, Sigmund – *Psihanaliză și sexualitate* (Editura Științifică, Opere III, Leonard Gavrilu, 1994).
- FREUD, Sigmund – *Scieri despre literatură și artă* (Editura Univers 1980).
- GHIȚULESCU, Gheorghe – *Furtuna, testamentul lui Shakespeare* (Editura Eminescu, București, 1985).
- GIBBON, Edward – *Decline and fall of the Roman Empire* (1788, editat de David Reed).
- GOMBRICH, Ernst Hans – *O istorie a artei* (trad. Sanda Răpeanu, Meridiane, București, 1975).
- GOMBRICH, Ernst Hans – *Moștenirea lui Apelles* (Meridiane, București, 1981).
- GOMBRICH, Ernst Hans – *Artă și iluzie* (Meridiane, București, 1973).

- GRÖBER, Karl – *Das Puppenhaus (Der Eiserne Hammer, Leipzig)*.
- GROTOWSKY, Jerzy – *Către un teatru sărac* (trad. George Banu și Mirella Nedelcu-Patureau, Editura Unitext, 1998).
- HUBMANN, Franz – *Das Deutsche Familienalbum – Die Welt gestern in alten Photographien / Von der Romantik zum Zweiten Kaiserreich* (Verlag Fritz Molden, Viena, ISBN 3-88199-031-3).
- HUBMANN, Franz – *K.U.K. Familienalbum – Die Welt von gestern in 319 alten Photographien* (Verlag Fritz Molden, Viena, 1971).
- HUIZINGA, Johan – *Homo Ludens* (Editura Univers, 1977).
- KOTT, Jan – *The Bottom Translation* (Northwestern University Press, Evanstone, 1987).
- KOTT, Jan – *The Theater of Essence and other essays* (Introducere de Martin Esslin, Northwestern University Press, Evanstone, 1984).
- KOTT, Jan – *Shakespeare, Contemporanul nostru* (trad. Anca Livescu și Teofil Roll, Editura pentru Literatură Universală, 1969).
- LAMB, Ruth S. – *The World of Romanian Theatre* (Ocelot Press, Claremont, 1976).
- LEJARD, André – *La Tapisserie* (Éditions du Chêne, Paris, 1942).
- LETZLER COLE, Susan – *Directors in Rehearsal – a hidden world* (Routledge, New York, 1992).
- MANDEA, Nicolae – *Teatralitatea – un concept contemporan* (UNATC Press, 2006).
- MANEA, Aureliu – *Energiile spectacolului* (Editura Dacia, 1983).
- NAKANISHI, Toru și KOMMA, Kiyonori – *NOH Masks* (Hoikusha, Japonia, ISBN4-586-54040-0 C0174).
- NANU, Adina – *Vezi? – Comunicarea prin imagine* (Producător: „Levintza” Modexim, 2002).
- PATLANJOGLU, Ludmila – *La vie en rose cu Clody Bertola* (Humanitas, București, 1997).
- PISCATOR, Erwin – *Teatrul Politic* (Editura Politică, București, 1966).
- PLATON – *Opere* (vol.I-V, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976-1986).
- POPESCU, Marian – *Drumul spre Ithaca – de la text la imagine scenică* (Meridiane, București, 1990).
- POPESCU, Marian – *Scenele teatrului românesc 1945-2004 – De la cenzură la libertate* (Unitext, București, 2004).
- POPESCU, Marian – *The Stage and the Carnival – Romanian Theatre after Censorship* (Paralela 45, București, 2000).
- PREAZ, Mario – *Historia Ilustrada de la Decoración* (Editorial Noguer, Barcelona 1964).
- PROPP, Vladimir – *Morfologia basmului* (1946, Editura Univers, București, 1970).
- RUNCAN, Miruna – *Teatralizarea și reteatralizarea teatrului în România 1920-1960*, (Editura Eikon, seria Biblioteca teatrul Imposibil, Cluj, 2003).
- SAVA, Ion – *Teatralitatea teatrului* (Editura Eminescu, București, 1981).

- SĂCEANU, Amza – Fața văzută și nevăzută a teatrului (Editura Eminescu, București, 1974).
- SELBOURNE, David – *The Making of A Midsummer Night's Dream – an eye-witness account of Peter Brook's Production from first rehearsal to first night* (Methuen, London, 1983).
- SHAKESPEARE, William – *Opere* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958).
- SILVESTRU, Valentin – *Caligrafii pe cortină* (Editura Eminescu, București, 1974).
- SILVESTRU, Valentin – *Carte despre Toma Caragiu* (Meridiane, București, 1984).
- SILVESTRU, Valentin – *Prezența teatrului* (Editura Meridiane, București, 1968).
- SILVESTRU, Valentin – *Un deceniu teatral* (Editura Eminescu, București, 1984).
- STANISLAVSKI, Konstantin Sergheevici – *Munca actorului cu sine însuși* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955).
- STANISLAVSKI, Konstantin Sergheevici – *Munca actorului cu sine însuși*, (trad. Raluca Rădulescu, București, ed. Nemira, 2013).
- STREHLER, Giorgio – *Gli spazi dell'incanto – Bozzetti e figurini del Piccolo Teatro 1947-1987* (Ediziono Amilcare Pizzi, Milano, 1987).
- STREHLER, Giorgio – *Il Re Lear di Shakespeare* (Bertani Editore, Verona, 1973).
- STREHLER, Giorgio – *Scrisori despre teatru*, trad. Alice Gerogescu (Editura Nemira – colecția Yorick, București, 2015).
- STRIHAN, Andrei – *Contururi scenice* (Editura Eminescu, București, 1975).
- STRIHAN, Strihan – *The same play, different masks* (Tel Aviv University, 2009).
- STURDZA-BULANDRA, Lucia – *Amintiri... amintiri...* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960).
- SVOBODA, Josef – *The Secret of Theatrical Space* (Applause Theatre Book Publishers, New York, 1993).
- TAYLOR, A.J.P. – *The Last of Old Europe – A Photographic Panorama from the 1850s to 1914* (Sidgwick & Jackson, London, 1984).
- VASILIU, Dan – *De ce surâde Shakespeare?* (Editura AIUS, Craiova, 1994).
- VASILIU, Dan – *De la Platon la Shakespeare* (Editura Academprint, Târgu Mureș, ISBN 97-99850-3-3).
- VIDAMSKI, Florin – *Drumul spre spectacol prin metoda David Esrig* (Editura Charmides, Bistrița, 2015).
- VISARION, Alexa – *Spectacolul ascuns* (2001, Buna Vestire, Blaj 2010).
- VYRUBOVA, Anna – *The Romancy Family Album* (The Vendome Press, New York, 1982).
- WESTON, Judith – *Directing Actors* (Michael Weise Productions, 1996).
- WILSON, Robert – *The Theater of Images* (Harper & Row, Publishers, New York, 1984).