

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

**DOCTOR HONORIS CAUSA
ARTIS**

**Prof. Univ. Dr. Habil.
SORIN ION CRIȘAN**



**Timișoara
21 Iunie 2016**

CUVÂNT
la deschiderea ceremoniei de acordare a titlului de
Doctor Honoris Causa Artis
al Universității de Vest din Timișoara
Domnului
Prof. univ. dr. habil. SORIN ION CRIȘAN

*Stimați membri ai comunității academice,
Stimați invitați,
Dragi studenți,
Onorat auditoriu,
Stimate Doamnăle Profesor Sorin Ion CRIȘAN,*

Urmărindu-și cu consecvență rolul cu care a fost investită de fondatorii săi, anume de principal centru de cunoaștere în regiunea de Vest a țării, Universitatea de Vest din Timișoara este preocupată constant de promovarea și recunoașterea meritelor științifice, culturale și umane ale marilor personalități ale lumii academice. Astăzi, ne simțim onorați să avem în mijlocul nostru un om de cultură, un artist care și-a dedicat viața filosofiei teatrului românesc și care, pe parcursul anilor a făcut mereu pladoarie pentru revenirea sufletului spre lumea esențelor.

Titlul onorific conferit astăzi, cel de **Doctor Honoris Causa Artis**, reprezintă modalitatea prin care Universitatea de Vest din Timișoara, recunoaște public și pe deplin meritele deosebite ale domnului profesor Sorin Ion Crișan, în întreaga sa carieră artistică și de cercetare.

Crescut în Cluj-Napoca, domnul profesor Crișan, urmează cursurile Școlii generale nr. 17 din acest oraș, orientându-se apoi spre un liceu cu profil tehnic, Liceul de chimie industrială „Terapia” Cluj-Napoca, unde urmează specializarea de chimie industrială. Pasiunea pentru chimie este urmată și după absolvirea liceului, pașii purtându-l spre Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, unde alege să studieze la Facultatea de Tehnologie Chimică, profilul Chimie, specializarea Tehnologia materialelor de construcții. Finalizează studiile universitare în

1989, dar în 1995 hotărăște să își urmeze adevărata chemare și revine pe băncile școlii, la aceeași universitate, unde alege să se înscrie la Facultatea de Litere, profilul de Artă teatrală, specializarea de Teatrologie.

Noul drum ales continuă cu studii aprofundate în Artă teatrală și spectacologie, finalizate în 1999 și cu două doctorate: unul în teatru, obținut la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București și unul în istorie, obținut la Academia Română – Institutul de Istorie „George Bariț” Cluj-Napoca.

Activitatea sa în lumea culturii este una prolifică, domnul prof.univ.dr. habil. Sorin Ion Crișan fiind membru în diverse societăți culturale și președinte sau membru al juriului unor concursuri și manifestări artistice consacrate: *membru al Forumului Câmpului Lacanian din România, membru al Consiliului Onorific al European Academy of Performing Arts, membru al Societății de Psihodramă „J.L. Moreno”, membru al Uniunii Teatrale din România – UNITER, membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Secția Română, vicepreședinte și membru al Biroului AICT – Secția Română, președintele juriului la Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși „Puck”, membru al juriului Gala Tânărului Actor, Mangalia, membru al juriului „Bursa de texte noi românești”, Târgu-Mureș, membru al juriului Festivalului Național „TOPFEST” (Thalia Open Festival) Târgu Mureș ...și lista ar putea să continue.*

Cu toate că lumea artistică îl fascinează, profesorul Crișan alege să se implice în această lume nu doar ca artist ci și ca decident în cadrul Universității de Arte Târgu-Mureș unde ocupă pe rând funcțiile de Cancelar, Prorector și apoi Rector, sau ca profesor și conducător de doctorat. Predă cursuri de Doctrină regizorale, Limbă și limbaj în arta spectacolului, Psihologia comunicării, Teatrologie, Analiza textului, Evoluția artei regizorale, Antropologie teatrală, Teoria comunicării în artele spectacolului, Estetica teatrului sau Estetica artei actorului.

Activitatea sa publicistică este una activă, în care scrie studii, cronici literare și teatrale, eseuri și proză în revistele: „Tribuna”, „Steaua”, „Teatrul Azi”, „Contrafort”, „Symbolon”, „Vatra”, „Minerva”, „Teatrul Național”, „Apostrof”, „Sargetia”, „Biblioteca și Cercetarea”, „Thalia”, „Rampa”, „Jurnal teatral”, „Domino”, „Napoca Universitară”, „Caiete silvane”, „Măine”, „Mesagerul transilvan”, Suplimentul literar-artistic „Tineretul liber”, „Libraria”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Studia Dramatica”, „Jurnalul Artelor Spectacolului” etc. Deasemenea, este membru în numeroase comitete de redacție ale unor reviste prestigioase în domeniu.

Activitatea Domniei Sale se leagă și de activitatea Universității de Vest din Timișoara care, în urma colaborărilor repetate, îi conferă în 2014 Diploma de excelență pentru susținerea învățământului teatral.

Stimate Domnule Profesor Sorin Ion Crișan,

Universitatea de Vest din Timișoara, întreaga noastră comunitate academică, este onorată de prezența dumneavoastră, astăzi, la Timișoara. Prin acordarea onorantului titlu de **Doctor Honoris Causa Artis**, Universitatea de Vest din Timișoara recunoaște public meritele dumneavoastră și este convinsă că, prin alăturarea Domniei Voastre comunității academice pe care o reprezintă, prestigiul acestei instituții se va consolida.

Vă urez multă sănătate și putere de muncă pentru a putea continua cu aceeași pasiune activitatea dumneavoastră de promovare a valorilor culturale românești.

Prof. univ. dr. Marilen-Gabriel Pirtea



Rectorul Universității de Vest din Timișoara

Timișoara, 21.iunie 2016

LAUDATIO

cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa Artis

Domnului

Prof. univ. dr. habil. SORIN ION CRIȘAN

Stimate Domnule Rector,

Stimați Membri ai Comunității Academice,

Dragi colegi și studenți,

Doamnelor și Domnilor,

În urma deciziei Senatului Universității de Vest din Timișoara, avem deosebita onoare de a primi în rândul comunității noastre academice pe unul din cei mai importanți filosofi ai teatrului românesc.

Profesorul Sorin Ion Crișan s-a născut în 24 ianuarie 1966. Este licențiat în specializarea Teatrologie din cadrul Universității „Babeș – Bolyai“ (1998), iar în 1999 obține Diploma de studii aprofundate în specializarea *Ară teatrală și specta-cologie*, tot în cadrul prestigioasei universități clujene.

În anul 2001 obține diploma de Doctor în domeniul Teatru din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ București, dublată fiind de o altă diplomă de Doctor în domeniul Istorie, obținută la Academia Română – Institutul de Istorie „George Barițiu“ Cluj-Napoca, în anul 2011.

Dovedind reale calități în managementul universitar, urcă treptele structurilor de conducere, fiind ales mai întâi Cancelar (2006 - 2010), apoi Prorector (2010 – 2011) și Rector al Universității de Arte Târgu-Mureș, din 2011 până în prezent.

Calitățile de manager universitar, sunt dublate și de cele de manager cultural, domnul Sorin Ion Crișan deținând în prezent și funcția de Director al Bibliotecii Academiei Romane – Filiala Cluj – Napoca.

Biografia intelectuală a profesorului Sorin Ion Crișan este oglindită printr-o remarcabilă activitate publicistică, dar și prin cărțile și volumele publicate. Dintre acestea menționăm: *Sublimul trădării*, *Teatru, Viață și Vis*, *Teatru de la rit la psihodramă*, *Cercul lumii la D. R.*

Popescu, *Teatru și cunoaștere sau Jocul nebunilor* – carte laureată cu Premiul Național 2003 oferit de Ministerul Culturii și Cultelor.

Într-o lume dominată de pragmatism și logica imediatului, condiția de filosof al teatrului este o condiție solitară și aproape imposibilă. În ciuda acestui dat ontologic, în ciuda aplecării sale spre raționalitatea discursului teatral, Sorin Ion Crișan este cuprins de „mânia”, adică de aceea nebunie divină prin care individul este conectat la transcendent. În dialogurile „Menon” și „Phaidros”, Platon ne învață ca „mânia” este calea spre anamnesis, respectiv spre acea aducere aminte a sufletului asupra condiției sale celeste. Toată opera lui Sorin Ion Crișan este o pledoarie întru revenirea sufletului contemporan spre lumea esențelor. Obsesia sa spre formă, rigoare și geometria cuvântului, este fericit completată de o poetică a cugetării, astfel încât teatralitatea în sine devine o ctitorie a ființei, împlinită cu ajutorul cuvântului. Pornind de la această dimensiune metafizică, Sorin Ion Crișan înțelege SCENA ca fiind un centru ontologic, demiurgic și simbolic.

„Scena este receptată ca *Imago Mundi* și, în virtutea originii sale, apare ca un spațiu al energiilor creatoare, diferențind existența mundană de cea a artei și dând sens celor imaginate, fapt ce trădează intenția asumării unei alte realități”. (Sorin Crișan, *Sublimul trădării*, p.88).

Privit din această dimensiune, teatrul pornește în aventura căutării sacralului pierdut, în relevarea arhetipurilor fundamentale ale existenței.

Ființarea teatrului în această dimensiune sacrală, îi justifică condiția sa hierofanică „doar în măsura în care transcede atât realitatea artistică (realul scenic), cât și cea estetică (potențialitatea ficțiunii). (Sorin Crișan, *Sublimul trădării*, p.88).

Teatrul ca și mitul istoricește o facere, povestea acelu „ceva”, fără de care lumea nu ar fi existat. Pornind de la esențialitatea hierofaniei, Sorin Ion Crișan susține că „teatrul” își păstrează atât rolul de „punct fix”, cât și de act revelator al realului, căutând a se releva ca „mit”. Universalismul teatralității este reflexia absolută a teatrului lumii (*theatrum mundi*); concept care exprimă ideea că toți suntem actori pe aceasta scenă pământească. „Viața e o scenă în care omul apare, joacă rolul vieții și apoi dispare” – spune marele Will.

Teatrul este acel univers în care totul e posibil, deci și inversiunea condiției umane. Dimensiunea gnoseologică a teatrului, îndemnă la plonjarea în adâncurile insondabile ale ființei umane. În „Jocul nebunilor”, Sorin Ion Crișan reafirmă identitatea de substanță între nebuni și înțelepți, înțelepți și nebuni. „Anul ăsta nebunia e la mare trecere / Că –nțelepții și nebunii s-au luat la întrecere” – declară celebrul bufon din *Regele Lear*. În Evul Mediu bufonul își asumă integral celebra libertate a nebunului, astfel încât bufonul se impune ca fiind imaginea caricaturală a regelui. „Regele și bufonul formau antipodul lumii. Între mărire și decădere, sclipire și ignoranță, putere și derizoriu, cei doi se reflectă într-un joc al vieții și al morții”. (Sorin Crișan, *Jocul nebunilor*, p.136).

Jocul nebunilor postulează într-o manieră inedită inversiunea condiției umane și răsturnarea ordinii primordiale. Lumea răsturnată, lumea pe dos (*mundus inversus*) este o lume întâlnită în toate spațiile și timpurile. Saturnaliile, carnavalul, Sărbătoarea nebunilor sau Liturghia măgarului, sunt expresia contestării oricărei forme de autoritate, conducând la

afirmarea temporală a unor norme anarhice. Parodierea normelor fiind asociată cu reconfirmarea lor la sfârșitul ceremonialului.

Inversiunea condiției umane atinge octava cea mai înaltă în povestea nemuritorului Don Quijote. Adânc convins că misiunea sa este reinstaurarea vârstei de aur a omenirii, Don Quijote percepe lumea sub semnul unui oniric monstruos. De aceea, el trebuie să risipească visul urât al existenței și să reinstaleze ordinea ancestrală. De altfel, reîntoarcerea la starea edenică a omenirii este expresia celei mai sublime nebunii.

În „Teatrul de la rit la psihodramă“, Sorin Ion Crișan afirmă identitatea teatrului sub semnul binomului cunoaștere/autocunoaștere. Pornind de la o pregenză fenomenologică, autorul susține că Ego –ul nu se percepe pe sine însuși doar ca un simplu flux vital, ci se sesizează în calitatea sa de Eu, identic în toate trăirile și actele sale. Despre aceste trăiri, bine ascunse în scena interioară a sufletului, dar determinante în orice proces de creație, ne vorbește cu modestie autorul. „Din această carte cititorul poate recompune obsesiile, neliniștile, dorințele și aspirațiile autorului, angoasele, temerile și conflictele sale, deplasate, condensate, ascunse pe o scenă simbolică“. (Sorin Crișan, *Teatrul de la rit la psihodrama*, p.7).

Lumea experienței, lumea palpabilă diferă fundamental de la un ins la altul. Asumându-și tacit celebra reducere fenomenologică, conform căreia unicul fundament de judecată este subiectivitatea transcendentala, Sorin Ion Crișan descoperă o inedită legătură dintre teatru și psihanaliză. Din această perspectivă se impune firesc o translatare a conflictului din planul interpretării inconștiente în planul interpretării lucide, conștiente. Abordarea psihanalitică conduce la investirea eroului cu trăiri și suferințe ascunse, în scopul autoapărării spectatorului, astfel încât, acesta se simte ferit de pericolul unei avalanșe afective, rămânându-i doar plăcerea identificării cathartice cu eroul de pe scenă.

Continuarea și depășirea psihanalizei clasice, se face prin psihodramă, care va prelua prerogativele personificării dramatice, declarând-se ca fiind o metodă terapeutică și intervenind în relațiile umane. Jocul psihodramatic reunește prin mișcare și expresivitate mimico – gestuală o acțiune vorbită; scopul acestui joc terapeutic fiind recuperarea adevărului în fața unui grup ales cu grijă. „Terapeutul beneficiază de atributele regizorului de teatru și are misiunea de a include elemente noi, inedite, capabile de a-i releva pacientului situația în care se află și de a cataliza, cu țel terapeutic tensiunile care se ivesc în grup“. (Sorin Crișan, *Teatrul de la rit la psihodrama*, p.157).

Terapeutul este cel care „desface“ jocul pe scene, retrăgându-se apoi din aria de joc, lăsând libertate totală protagonistului. Deloc întâmplător, Peter Brook va considera o ședință de psihodramă ca fiind un teatru necesar, bazat pe un conflict și pe o acțiune dramatică reală. La câteva ore de la ședință, toate relațiile dintre protagoniști se modifică din cauza acestei experiențe pe care o trăiesc împreună. Această ședință de psihodramă le va părea ca fiind „o oază în viața lor“ și vor dori să revină.

Privită în integralitatea sa, opera lui Sorin Ion Crișan se instituie ca fiind o cosmogonie teatrală, o interogație esențială a ființării Ființei în lume.

Prin ceremonia de azi, de primire a profesorului Sorin Ion Crișan în rândul membrilor de elită ai comunității noastre academice, ne exprimăm recunoștința pentru remarcabila sa activitate teatrală și pedagogică. Parafrazând-l pe Camil Petrescu (poezia *Ideea*), afirmăm că: „El e dintre aceea/ Cu ochii halucinați și mistuiți lăuntric / Căci, a văzut Ideea“.

Comisia de *Laudatio* pentru acordarea titlului *Doctor Honoris Causa Artis*

Președinte,

Prof.univ.dr. Marilen Gabriel Pirtea, Rectorul Universității de Vest din Timișoara

Membri:

Prof. univ. dr. Violeta Simona Zonte - *Decan Facultatea de Muzică și Teatru, Universitatea de Vest din Timișoara*

Acad. Marius Porumb – *Director Institutul de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române Cluj Napoca*

Prof. univ. dr. Bălăiță Aurelian - *Universitatea de Arte George Enescu, Iași*

Prof. univ. dr. Pavel Laura - *Universitatea "Babeș-Bolyai" Cluj Napoca,*

Prof. univ. dr. Béres András - *Universitatea de Arte, Tîrgu Mureș*

Prof. univ. dr. Ringler Pascu Eleonora - *Universitatea de Vest din Timișoara*

ALOCUȚIUNEA

Domnului Prof. univ. dr. habil. SORIN ION CRIȘAN
cu prilejul decernării titlului de
Doctor Honoris Causa Artis
al Universității de Vest din Timișoara

TUDOR VIANU ȘI ESTETICA ARTEI ACTORULUI

Asupra operei lui Tudor Vianu s-au aplecat numeroase personalități ale culturii române: Eugen Lovinescu, George Călinescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Nicolae Balotă, Henri Zalis, Zigu Ornea, George Gană și așa mai departe. Însă, dacă scrierile lui Vianu de estetică și de filosofie a culturii, de analiză stilistică și de istorie literară au stat mereu în atenția exegeților, nu același lucru se poate spune despre lucrările pe care esteticianul român le-a dedicat teatrului. Amintite în treacăt sau chiar ocolite de monografi, acestea au fost considerate secundare în economia unui corpus de texte care, e adevărat, aveau în miezul preocupărilor literatura. Or, citite astăzi, paginile lucrării *Arta actorului* și cronicile teatrale, risipite în revistele vremii, dubleză perspectiva estetică asupra creației scenice cu una de psihosociologie culturală. Iar punctul de pornire îl constituie o întrebare pe care Vianu a formulat-o în 1926 și care va reveni constant, sub diferite forme, în analizele pe care autorul le va consacra teatrului: „Este actorul un artist creator?”¹

Arta actorului: intuiție și/sau disimulare

Pentru Vianu, estetica artei actorului se sprijină pe câteva teme esențiale, pe care renumitul universitar le-a explicat – foarte pe scurt și într-un stil apropiat de cel colocvial – în cursul de la Academia de Studii Teatrale a Teatrului Național din București, *Arta actorului*, curs ținut în iarna anului 1932 și apărut în volum la Editura Vreamea². Astfel, afirmă Vianu, punctul de pornire al reprezentației l-ar constitui „intuiția dramatică a poetului, care trăiește încă o dată cu

¹ Tudor Vianu, *Pledoarie pentru actor*, în: *Opere*, vol. 12: *Arte plastice. Arte ale spectacolului. Critică și metodologie literară*, ediție și note de George Gană, Editura Minerva, București, 1985, p. 220.

² Tudor Vianu, *Arta actorului*, Editura Vreamea, București, 1932, p. 5.

unitate și plenitudine în viziunea regizorului.³ Iar această *intuiție* – manifestată bifrons, mai întâi prin sentimente, apoi prin intelect – pare a fi datorată *intenției* poetice, căreia esteticianul îi atribuie, asemenea lui Georg Simmel, o funcție înăscută, tradusă prin capacitatea (și nevoia) insului uman de a organiza și reorganiza continuu diversele „aspecte” ale lumii, dar și de a le articula în noi forme de creație⁴. Însă, cel care îi alocase o funcție majoră creatorului și contemplatorului și căruia Vianu îi remarcase „spiritul măsurat al clasicismului”⁵ este Benedetto Croce. Acesta considera esențială *intuiția* în redarea unui obiect artistic:

Activitatea intuitivă intuieste în măsura în care exprimă. [...] Picturală sau verbală, muzicală sau oricum altcumva ar fi descrisă sau denumită, în nici una dintre aceste manifestări, expresia nu poate lipsi intuiției de care este propriu-zis indisolubilă.⁶

Prin intuiție se corelează atitudinile estetică și etică, iar „nesocotirea unor regiuni întinse din domeniul valorilor, în avantajul singurei valori estetice, se însoțește totdeauna cu grave defecte omenești.”⁷ Obiectul esteticii se mărginește la frumosul artistic și este întotdeauna generat, adică este *creat*. Aceasta include un proces de normare a procesului de cunoaștere și de interpretare estetică și ne obligă la o strictă separare a rolului pe care îl au creația, artistul și contemplatorul și, ca urmare, la stabilirea a trei momente majore, echivalente instaurării operei

³ *Ibidem*, p. 10.

⁴ Întrebarea majoră căreia Simmel caută să-i afle răspuns este: „cum poate o personalitate determinată, singulară, să devină dintr-o dată o alta, complet diferită, sau multe altele?” („wie jemand, der eine bestimmte, eigene Persönlichkeit ist, auf einmal zu einer ganz anderen, zu vielen anderen werden könnte?”) – Georg Simmel, *Zur Philosophie des Schauspielers*, în: „Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur“, begründet und hrsg. von Werner Sombart, zusammen mit Richard Strauss, Georg Brandes und Richard Muther unter Mitwirkung von Hugo von Hofmannsthal 2. Jg., No. 51/52, Berlin, 18. Dezember 1908, S. 1687. Întrebarea fusese deja consacrată, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de Denis Diderot, în *Paradox despre actor*: „Dacă e el [adică actorul – n.m.] când joacă, atunci cum va înceta să mai fie el? Dacă nu vrea să fie el, cum își va da seama exact de punctul în care trebuie să se situeze și să se mențină?” – în: *Opere alese*, vol. II, în românește de Gellu Naum, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 408. Diderot a dorit să arunce la coșul istoriei atât formele desuete ale epigonilor tragediei antice și ai clasicismului francez, cât și ridicolele montări scenice ale comediei de moravuri (ținta atacurilor fiind, fără rezerve, Jean-François Regnard, Alain René Lesage ș.a.). Ambiția lui Diderot (neregăsită, din păcate, în dramele sale) a fost aceea de a instaura jocul rațional, prin abandonarea sensibilității și a pasiunii funciare a actorilor, o sensibilitate și pasiune precare în ceea ce privește țelul reprezentației și așteptările publicului. Diferența netă dintre personaj / rol și actor, subliniată de Diderot în *Paradox despre actor*, îl va face pe Hegel, la începutul secolului al XIX-lea, să considere drama și întreaga problematică a actorului ca aparținând strict modernității. Într-un scurt capitol dedicat artei actorului, Hegel spune că, în dramă, actorul depășește limitele rolului (limite ale „simțirii” și ale „pasiunii”) și „se introduce în opera de artă ca individ integral, cu figura, fizionomia, vocea lui etc., și primește sarcina să se contopească pe deplin cu caracterul pe care-l înfățișează.” – Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D. Roșca, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966, pp. 587-588. Să mai remarcăm faptul că întreg textul lui Vianu de care ne ocupăm aici – *Arta actorului* – este, în bună măsură, dator *Fenomenologiei spiritului și Esteticii* lui Hegel, reluând, din această ultimă lucrare, numeroase teme consacrate artei actorului. Or, aruncând o privire în diagonală asupra referințelor critice care privesc opera lui Vianu, observăm că majoritatea studiilor fie ocolesc lucrarea *Arta actorului*, fie îi minimalizează contribuția. V., de exemplu, Ecaterina Țarălungă, *Tudor Vianu. Monografie*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 67.

⁵ Tudor Vianu, *Benedetto Croce*, în: *Opere*, vol. 9, [Studii], note și postfață de George Gană, ediție de Gelu Ionescu și George Gană, Editura Minerva, București, 1980, p. 74.

⁶ Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, Editura Univers, București, 1971, p. 82.

⁷ Tudor Vianu, *Estetica*, studiu de Ion Ianoși, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 56-57.

de artă (inclusiv a operei scenice). Pe de altă parte, în contextul artei teatrului, Vianu remarcă atât plăcerea actorului, cât și obișnuința insului cotidian „de a trăi sub o mască“ și de a face ca „individualitatea“ să intre într-un joc al echivocului, însă fără a se ajunge la o sublimare a sentimentului de sine și a autonomiei pentru care teatrul militase prin eliminarea din scenă a așa-numitei *heteronomii*:

Sub mască, omul se joacă cu iluzia de a fi depășit condiția originară a vieții sale, de a fi învins constrângerile ei și de a trăi cu un sentiment de sine mai fericit decât acela pe care reprezentarea obișnuită a individualității noastre îl îngăduie.⁸

Alipirea măștii urmează un ritual compensator, al eliberării din tipare – al scăpării din strânsoarea necruțătoare a oricărei *doxa*⁹ –, prin intermediul căreia actorul poate să arunce o privire fugară spre imperiul libertății absolute, spre o lume eliberată de constrângeri și prejudecăți sau, măcar, spre un spațiu în care lucrurile se petrec altminteri decât în viața de zi cu zi. Prin stilizarea la care se recurge, „prizonieratul individualității“ este pus între paranteze în timpul jocului teatral și al „mascaradei“ (în sensul nobil al cuvântului), amintindu-ne de experiențe ale omului situate anterior practicii artistice (cultul dionisiac fiind doar unul dintre exemple). Această perspectivă va determina estetica teatrului să inaugureze un parteneriat viu și necesar cu antropologia culturală și cu un umanism la care Vianu nu va renunța în întreaga sa existență.

Disimularea, afirmă autorul *Artei actorului*, reprezintă o operațiune complexă, un efort creator, cu numeroase implicații ale inconștientului. Alături de aceasta, datorită maleabilității sale, actorul recurge la modificării ale fizionomiei și atitudinii corporale, ca și ale reflexelor și reacțiilor sale cotidiene, modificări pe care Vianu le consideră, dintr-o perspectivă hegeliană, ca făcând parte din cele mai însemnate probe de „evadare într-o individualitate străină, caracteristică pentru arta sa.“¹⁰ Așadar „mobilitatea fizică“ a actorului reprezintă, în opinia esteticianului român, o condiție obligatorie a construcției rolului și a necesității de a da naștere unor *forme* într-o manieră distinctă de cele pretinse de restul artelor. Obligându-se să renunțe la propriul caracter, adică la trăsăturile care îl fac unic printre ceilalți și-i permit păstrarea unor relații sociale, actorul „migreză“ spre locuri ale unor individualități distincte, exercitându-și puterea creatoare în favoarea artei sale și a spectatorilor. Această idee va fi preluată de Ion Ianoși, unul dintre teoreticienii elevați ai dialecticii marxiste, lucid și privat de *parti-pris*-uri în analiza raporturilor dintre arte și în sistematizarea categoriilor estetice:

[...] relațiile intime dintre oameni le cizelează la maximum teatrul. Și dacă vom fora până la stratul existențial din care se hrănește teatrul ca formă artistică specializată, vom

⁸ Tudor Vianu, *Arta actorului*, pp. 14-15.

⁹ Tema acestei *doxa* apare prin analiza filosofică a „cenzurii“ la Roland Barthes, în *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions du Seuil, Paris, 1971: „Adevărata cenzură nu constă în a interzice [...], ci a hrăni de o manieră abuzivă, a menține, a reține, a sufoca, a ademeni cu stereotipii [...]. Adevăratul instrument al cenzurii nu este poliția, ci doxa...“ – p. 130. Așadar, în teatru, *doxa* poate fi privită ca îngrădire inițială (ca formă de cenzură și de autocenzură), cu care actorul se confruntă de la primul contact cu rolul.

¹⁰ Tudor Vianu, *Arta actorului*, p. 25.

pătrunde în sfera obiceiurilor, ceremonialelor, sărbătorilor; într-un viu și vast teritoriu estetic, a cărui substanță ideală beneficiază – ca și „supraetajarea“ lui teatrală – și de o determinare reală, și de o realizare „în exterior”, manifestare în cele din urmă comparabilă cu obiectualitatea obiectelor înseși.¹¹

Dacă prin corpul interpretului ne sunt (re)prezentate fapte ale unui prezent continuu, lucrurile se nuanțează atunci când avem în vedere textul reprezentației, de care creatorul trebuie să țină seama fără să renunțe la mobilitatea sinelui, cea care îi conferă totodată veridicitate și autenticitate. În acord cu schimbările de paradigmă filosofică, Tudor Vianu validează o estetică a artei actorului prin care se remarcă diferența dintre „cunoașterea“ spre care este condus lectorul unei piese de teatru și „interpretarea“ propriu-zisă a dramei, la care are acces spectatorul. Prin punerea în scenă a textului literar – și, ca urmare, a valorizării și a dozării „acțiunilor săvârșite în prezent“¹², la care se referea și Aristotel în *Poetica* sa – se ajunge la „topirea“ elementelor epice și lirice (elemente de care profitase din plin lectorul textului piesei) în structura dramei, „toate ilustrând deopotrivă relativa autonomie a artei actorului și caracterul ei eminent creator.“¹³ Însă actorul nu poate și nu trebuie să uite de drama căreia îi consacră întreg procesul de construcție a rolului, cu sau fără accentuarea propriei individualități, cu sau fără relevarea caracterului personajului interpretat. Astfel, de-a lungul timpului, drama a trebuit să facă față unor cerințe ale scenei mereu în schimbare, cu schimbări de ton pe elementele implicite sau explicite ale piesei. Dacă lectura textului va vitregi piesa de esența sa dramatică, montarea scenică va recupera „factorul“ dramatic prin acțiune. Evident, este vorba aici și de o spargere a limitelor care, altminteri, ar genera o „artă pentru artă“, urmată de o conexiune între estetică și etică, „în interiorul unei structuri psihice, adică a unui fel sufletesc de a fi dominat de o valoare determinată.“¹⁴

Autorul *Artei actorului* descrie faza „preteatrală“ a dramei, constituită dintr-un dialog convențional, în care protagoniștii istorisesc întâmplări datate temporal (din trecut, din prezent sau din viitor) și, cum va afirma Pompiliu Constantinescu, în 1944, „iau poziție sufletească, unul față de altul.“¹⁵ Ca urmare, afirmă Vianu, corelările temporale vor marca genul acțiunii dramatice printr-o acțiune unificatoare, asemănătoare celei produse de metafora poetică:

Toate acestea izbutesc să zugrăvească un caracter evoluând prin mai multe situații și întocmindu-și o soartă care corespunde felului său intim de a fi. Considerată deci ca o compoziție literară, drama se întinde deopotrivă asupra domeniului prezentului, al

¹¹ Ion Ianoși, *Estetica*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 43.

¹² Tudor Vianu, *Arta actorului*, p. 41.

¹³ *Ibidem*, p. 33.

¹⁴ Idem, *Estetica*, p. 57.

¹⁵ Pompiliu Constantinescu, *Dialogul*, în: Ileana Berlogea, George Muntean (Ed.), *Pagini din istoria gândirii teatrale românești*, Editura Meridiane, București, 1972, p. 209.

trecutului și al viitorului. Căci ceea ce un om săvârșește în prezent atârnă de cele săvârșite sau trăite de el în trecut și de cele pe care își propune a le săvârși în viitor.¹⁶

Determinată să evolueze în orizontul renașterii trecutului, drama întâmpină dificultăți în procesul de *prezentificare* a faptelor, a lucrurilor și a întâmplărilor care au avut loc în trecut sau care sunt așteptate a avea loc în viitor. Or, pentru ca acțiunea să aibă însemnătate *aici și acum*, adică în timpul reprezentației teatrale, ea trebuie să depășească frontiera temporalității și să se înfățișeze printr-o acțiune metonimică și într-o formă recognoscibilă de către spectator. Ea trebuie să facă viabil limbajul actorului și scoaterea la lumină a unor straturi profunde ale textului. Tot astfel, „actorul simte că relația sa cu textul nu este a unui simplu slujitor, dar aceea a unui artist original, care întrebuițează textul ca un material în vederea scopurilor sale proprii: crearea unei vieți intense și expresive.”¹⁷

Vianu va recurge în *Estetica* sa la o atitudine simplificatoare a structurii dramei, ca și a trăsăturilor comediei. Astfel, în maniera lui Theodor Lipps, fără a-l separa cu totul de „umoristic” (chiar dacă stabilește și câteva elemente de disociere), autorul nostru vede comicul ca „o impostură demascată și făcută, o dată cu aceasta, neprimejdioasă”, iar umoristicul ca o formulă prin care se dezvăluie „o valoare înaltă sub aparențele umile sau stângace care o ascund.”¹⁸ Descrierea pe care Vianu i-o face comicului urmează câteva dintre conceptele estetice și psihologice vehiculate în prima jumătate a secolului al XX-lea, în special cele ale lui Georges Dumas, din *Tratatul de psihologie* (1923, revizuit în 1932), și Theodor Lipps, din *Comicul și umorul* (1898). Vianu, asemenea lui Lipps, scoate comicul, în bună parte, în afara esteticului, alocându-i, pe lângă o funcție psihologică, una cu valoare morală și chiar etică¹⁹. Și, întrucât nu putem neglija autonomia „obiectului contemplat”, reacțiile pe care le provoacă îi aparțin privitorului (spectatorului), fără a le presupune ca indispensabile. Astfel, la baza comicului s-ar regăsi *râsul* subiectului contemplator, iar efectul pe care acesta l-ar crea este *veselia*, adică starea de bine a celui care se află în fața creației artistice (de orice fel ar fi aceasta, picturală, teatrală, muzicală etc.)²⁰. Or, Vianu nu uită să ne semnaleze și un alt concept, *seriosul*, pe care comicul îl adoptă în formă implicită prin morala de la care se revendică și care, dacă nu ar exista în operă, nu ar satisface necesitatea detașării de ceea ce este reprezentat (în artă, în general, și în reprezentația teatrală, în special) și nu ar întruni cerințele contrastului provocator al râsului.

¹⁶ Tudor Vianu, *Arta actorului*, pp. 40-41.

¹⁷ *Ibidem*, p. 52.

¹⁸ Tudor Vianu, *Estetica*, p. 369.

¹⁹ V. și Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, Editura Univers, București, 1971, pp. 465-466.

²⁰ Cf. Theodor Lipps, *Estetica. Psihologia frumosului și a artei*, partea I: *Bazele esteticii*, vol. I, traducere de Grigore Popa, prefață de Victor Ernest Mașek, Editura Meridiane, București, 1987, pp. 243-245.

De la naturalism la convenție conștientă

O altă relație asupra căreia s-a oprit Vianu în *Arta actorului* este cea pe care o putem descrie ca *identificativă*, relația actorului-personaj cu celălalt, cu *altul*, fundamentală pentru destinul teatrului, conturată prea bine în tragedia antică, dar și în dramă, mai ales în cea modernă (desigur, pe firul unor mecanisme de asociere diferite). Din nou, esteticianul, cu un evident gust în raport cu soluțiile clasicismului, remarcă grija actorului pentru o evaluare a ansamblului de elemente care îi descriu și îi definesc arta, ca și opțiunea pentru un proces de construire a rolului care să genereze „mișcări adevărate ale sufletului“. Dar prin aceasta nu s-ar adera la naiva idee a lui Sainte-Albine care, în secolul al XVIII-lea, în lucrarea sa, *Le Comédien*, stabilea principiile de autenticitate a sentimentelor actorilor, în absența cărora teatrul și-ar rata scopul. Vianu, în schimb, fără să-și dorească formularea unor judecăți de valoare, afirmă că: „Numai prin actori se realizează *intenția dramatică* [s.m.] a operei literare“²¹, ceea ce anunță o acțiune pe de-a-ntregul circumscrisă momentului prezent, timpului și locului scenic. Utilizat aici, conceptul de *intenționalitate* va corela un sens al creației și se va împlini doar prin „orientarea“ subiectului creator spre obiectul creației. Demersul este, desigur, unul de sorginte fenomenologică, ceea ce va și genera opoziția esteticianului față de creația unui Pirandello, amenințată, consideră autorul nostru, în chiar substanța sa dramatică. Iar în teatru, mișcarea și gesturile actorului vor face trecerea de la statica dramei citite – a tramei receptate de lector într-o manieră aproape indiferentă – la dinamica dramei interpretate (i.e. jucate). Trecutul și viitorul reverberează în prezentul conștiinței, transformând fiecare cuvânt într-un fapt de viață combativ, re-creator, și fiecare gest într-un mod de a fi autentic, egal în însemnătate fiecărei existențe (fiecărei subiectivități) din sala de spectacol. Prin aceasta, opera scenică ne apare ca „oglindea“ sufletului actorului și a identității acestuia cu personajul.

Pornind de la concepția antimimetică și „antinaturalistă“ a lui Riccoboni, de reprimare a pasiunii și a stărilor emoționale autentice, reale, ale actorului (concepție asupra căreia nu zăbovește decât puțin), Vianu apreciază lucrarea lui Denis Diderot, *Paradox despre actor*, ca fiind o operă majoră pentru înțelegerea teatrului în contextul și în relația cu celelalte arte, dar și a specificității creației scenice. Astfel, esteticianul nostru semnalează – prin intermediul scriitorului francez – pericolul în care s-ar afla actorul ghidat de propriile sentimente, neputința interpretului de a-și reînnoi, cu fiecare reprezentație, disponibilitatea emoțională: „Repetându-se pe sine, jocul actorului s-ar epuiza și ar deveni rece chiar de la a doua reprezentație.“²² Soluția lui Diderot urmărește un câștig de natură artistică (și estetică, desigur), iar pentru aceasta este

²¹ Tudor Vianu, *Arta actorului*, p. 44.

²² *Ibidem*, p. 53.

propusă „luciditatea intelectuală“ și „atitudinea reflexivă“ a actorului, întrucât „tonul pe care ni-l inspiră emoția în viață, nu poate fi al teatrului.“²³

Se ajunge, afirmă Vianu, la validarea *convenției* teatrale, a teatralității, am spune astăzi, chiar cu riscul de a pierde căldura comunicativă, punând jocul actorului pe un parcurs diferit de cel lăuntric, empatic, al vieții cotidiene²⁴. Supraveghindu-se pe sine în timpul jocului, actorul nu-și va uita misiunea și nu se va lăsa pradă sentimentelor proprii, ci va stăpâni rolul care i-a fost acordat și-l va interpreta într-o perspectivă clară în fața publicului. Astfel, el – iluminat de atâta nemărginire, cum ar spune Giuseppe Ungaretti – le va înfățișa spectatorilor o artă în care gestul original, teatral, este reinventat și în care tehnica și chiar automatismele vor servi creației.

Între jocul stăpânit de sentimente sau pasiuni și cel rațional, „aseptic“, compensat prin acceptarea convenției atât de către actori, cât și de către spectatori, Vianu decide să opteze (tonul studiului ne îndeamnă să credem aceasta) pentru recomandarea lui Lessing, care a pornit de la principiul că „scopul artei e plăcerea“, netrebuind „să înfățișeze nimic din ceea ce poate fi conceput doar ca ceva tranzitoriu.“²⁵ Urmând concluziile fixate în *Laocoon* (1766), autorul german remarcase, în *Dramaturgia de la Hamburg* (1767-1769), că datele intrinseci ale teatrului fac să conviețuiască principiile artei „succesivului“ (întâlnite în poezie), cu cele ale artei „simultaneității“ (din pictură). Astfel, iau naștere două direcții ale artei, una în care concură elementele unui *topos* subiacent, mesajul apărând „dintr-o dată“ în ochii celui care privește, alta în care se impun datele timpului și ale temporalității, spectatorului fiindu-i oferite „pe rând“, în pași succesivi, informațiile legate de o acțiune, un fapt sau o persoană. În concluzie, pentru a satisface cerințele artei teatrale, de împlinire a unității ei vii și organice, actorul va „extrage“ *acțiunea și mișcarea* din pasiunile și sentimentele personajelor, propunând doar forma necesară redării unei stări de fapt, făcând-o credibilă fără a-i epuiza resursele creatoare:

Artă a succesivului – îl reia Vianu pe Lessing –, întocmai ca poezia, jocul actorului poate înfățișa pasiunea, dar în același timp artă simultană prin atitudinile ei plastice, ea trebuie

²³ *Ibidem*, pp. 53-54.

²⁴ „Convenția“ la care se referă Vianu ne amintește de „convenția conștientă“ a lui Meyerhold, prin care i se permitea actorului să se dedice unei arte „statuare“, eliberată de dependența de decor, de recuzită etc. La Meyerhold, teatrul convenției a adus în prim-plan inițiativa creatoare a actorului și calitatea lui de a veni în întâmpinarea nevoilor publicului. Țintind renașterea tragediei și a comediei, scena convenției evită „stările sufletești“ din spectacolul realist, făcând posibil „teatrul în linie dreaptă“, în care creația actorului nu este obliterate de ideatica mizanscenei (așa cum se întâmplă în „teatrul triunghiular“). Or, să nu înțelegem greșit tezele lui Meyerhold: evitarea accentelor emoționale și a sentimentelor efervescente nu presupune renunțarea la trăirile găzduite de sufletul actorului. Meyerhold s-a exprimat clar în favoarea reformulării structurii de bază a artei actorului, dar nu pentru o transformare a interpretului într-o marionetă (ca la Gordon Craig, cu toate că și în cazul regizorului englez realitatea este mult nuanțată): „În «teatrul liniei drepte», regizorul, asimilându-l pe autor, trece asupra actorului creația sa (autorul și regizorul fuzionează aici). Actorul, asimilând, prin intermediul regizorului, creația autorului, se va afla singur în fața spectatorului (și autorul și regizorul se ascund în spatele actorului), își va dezvălui *liber* sufletul și va accentua astfel relația dintre cei doi piloni de susținere a teatrului: *comedianul și spectatorul*.“ Vsevolod E. Meyerhold, *Despre teatru*, traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu“, București, 2011, p. 37.

²⁵ Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon*, în *Opere*, vol. I, în românește de Lucian Blaga, studiu introductiv de Paul Langfelder, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, pp. 161, 166.

să asculte de legea unei frumuseți calme deopotrivă cu aceea care inspiră impunătoarele modele ale statuilor antice.²⁶

Într-adevăr, așa cum remarcă și Vianu, Lessing anticipează teoriile moderne cu privire la emoții, fiind vorba, credem noi, chiar de mai mult, de o anticipare involuntară a teoriilor care descriu procesele de somatizare. Un exemplu ar fi preluarea funcțiilor din tulburarea de conversie (din isterie), așa cum a fost descrisă de Freud. Adoptând mecanismele defulării emoționale, actorul le poate utiliza conștient, în timpul jocului, pe cele proprii (ca și pe cele descoperite în viața personajului) controlându-le prin reflecție și distanțare. Desigur, pentru actor, neliniștea este legată de capacitatea sa de a despărți sentimentele personajului de emoțiile pe care singur le încearcă, ocolind pe platoul de joc iluzia transpunerii necondiționate a dramei și înțelegând să considere acțiunea teatrală ca înfățișare exterioară a realității și nu ca realitate²⁷. Totodată, pe versantul „idealului clasic al omului“, actorul ia în discuție (în analiză!) propriile emoții prin intersectarea cu sentimentele personajului și, nu în ultimul rând, prin raportare la o operă literară, la piesa care reprezintă „un exemplu de inspirație coextensivă cu execuția.“²⁸ În timpul spectacolului, consideră Vianu, interpretarea ar urma să dea naștere, prin proiectarea timpului în trecut și în viitor, unui „amestec caracteristic de flacără și răceală.“²⁹

„Cerințele” eticii

Preluând o parte din ideile exprimate de L. Kjerbüll-Petersen în amintirile sale actoricești (idei care își află originea, să recunoaștem, în teoriile care au continuat supozițiile lui Denis Diderot din *Paradox despre actor*), Vianu constată că soluția unei interpretări pertinente, veridice, care să înglobeze cunoașterea în actul artistic, ar consta în capacitatea actorului de a „absorbi“, în etapa de pregătire a rolului, prin luciditate și inteligență, sentimentele și emoțiile personajului. Pe versantul etic al creației interpretative și al demersului de obiectivare a evenimentelor intime ale creatorului, este vorba de a păstra pentru manifestarea scenică elementele și coordonatele „expresive“ ale pasiunii, adică atitudinile sau, cu cuvintele lui Vianu, adecvate unui joc terminologic, „afectele periferice ale conștiinței“³⁰:

Și tocmai pentru că acest sentiment rămâne periferic, pentru că el nu aderă cu eul nostru mai profund și nu umple conștiința, se înțelege de ce reflecția și critica, luciditatea care se stăpânește și care se conduce, poate să i se întovărășească, fără să-l înlăture. Alternativa

²⁶ Tudor Vianu, *Arta actorului*, p. 57.

²⁷ Vianu consacră câteva paragrafe conceptului de *arealitate* a creației, pe care o plasează în sfera „regiunii ideale a aparențelor“. V. *Estetica*, p. 77. Tot așa: „Opera de artă nu aparține însă existenței, ci aparenței.“ – *ibidem*, p. 112.

²⁸ *Ibidem*, p. 264.

²⁹ *Idem*, *Arta actorului*, p. 59. Toate acestea, benefice creației, vor amenința, consideră Vianu, trăsăturile de caracter ale actorului în viața sa socială. Pe de altă parte, salvarea ar veni din reevaluarea raportului artistului cu transcendentul și cu moralitatea pe care acesta o dictează.

³⁰ *Ibidem*, p. 64.

sentiment-luciditate este reală, numai dacă primul ei factor e înțeles ca un sentiment adevărat, deopotrivă cu acelea pe care le trezesc situațiile practice ale vieții. Alternativa se risipește însă dacă precizăm că singurul sentiment despre care se poate vorbi în cazul actorului este unul pur atitudinal și capabil în chip firesc de a se însoți cu orientările inteligenței.³¹

În relația cu textul, actorul își pune forța creatoare în serviciul reprezentației și al susținerii unității scenei, ceea ce înseamnă că virtuozitatea și individualitatea sa vor trece în planul al doilea, sau chiar vor fi neglijate. Depășind cadrul strict al artei actorului, soluțiile din cursul lui Vianu sunt pe alocuri contradictorii: interpretul, spectatorii, regia, textul, reprezentația, acțiunea sunt pe rând invocate, fiindu-le subliniate atuurile și importanța în ansamblul artei teatrului, fără a putea desprinde o opțiune clară a autorului. Este adevărat, Vianu a încercat să fixeze câteva repere ale artei teatrului, în afara oricărei intenții de vehiculare a unui discurs axiologic: locul central al dramei, trecerea de la „characterul“ personajului la individualitatea actorului, rolul și rostul disimulării, jocul autenticității și al reflexivității, alternanța virtuozitate-încadrare, importanța cuvântului și a rostirii scenice, însă toate necesită, pentru buna înțelegere a lucrurilor, o trecere prin filtrul *Esteticii* generale, opera de vârf a autorului.

Aici, în *Estetica*, Vianu își precizează opțiunile concret umaniste, adaptând conceptele cu privire la operă alternanței lor procesuale și șanselor de încadrare axiologică. Nu e de mirare că esteticianul îl invocă pe Lessing atât de des, inclusiv atunci când, venind în întâmpinarea unei etici întremătoare, face din „bine“ *calea regală* de a ajunge la „adevăr“, iar acesta din urmă o prezintă ca pe un echivalent al „frumosului“. În plus, ni se pare că demersul lui Vianu urmează oarecum analogic metoda lui Socrate din *Charmides*, una dintre lucrările de tinerețe ale lui Platon, unde, ni se spune, condiționându-se reciproc, spiritul și corpul conlucrează la menținerea „sănătății“ ființei în integralitatea sa, fiind de neimaginat prezența unui suflet urât într-un corp frumos³². Această similitudine reapăruse și în metafora *corpus Christi* din scrierile teologice ale Sfântului Pavel, prin care ființa, primindu-l *in sine* pe Isus în timpul euharistiei, va dobândi un trup spiritualizat, adică se va preschimba într-un *unum corpus*. Fiind respinsă orice formă de fragmentare a corpului și, în consecință, de alienare a ființei, sunt pregătite condițiile prin care corpul întâlnește matricea formatoare a subiectului semnificant. Din confruntarea corpului „fragmentat“ cu propriul corp „reîntregit“ se precipită, alături de o transcendență a eului, o stare

³¹ *Ibidem*, p. 65.

³² La Platon se remarcă o coincidență între esență și aparență, fiind vehiculată inclusiv la nivelul relației corp – suflet. V. *Carmides*, în *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, studiu introductiv de Ion Banu, traducere, note introductive și note la *Charmides* de Simina Noica, Editura Științifică, București, 1974: „[...] după cum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm capul, ori capul fără să ținem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi însănătoșit fără suflet. [...] Iar sufletul [...] se îngrijește cu anume descântece și descântecele acestea nu sunt altceva decât rostirile frumoase. Din asemenea rostiri se iese în suflete înțelepciunea; iar odată ce aceasta iese la iveală și stăruie în noi, îi e lesne să deschidă cale sănătății și către cap și către trupul tot.“ – 156e-157a, pp. 183-184. V. și Platon, *Banchetul*, traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 2006, 210b-c, pp. 147-148.

a ființei prinsă într-un *hic et nunc* esențializat, adică inclusă într-un întreg. În felul său și, în mod evident, la distanță de implicațiile teologice ale metaforelor amintite, Vianu ne transmite un lucru înrudit cu cel rostit de Socrate, apoi de teologia paulină și, mai târziu, de scrierile lui Pascal, fiind așezate în echilibru (ba chiar într-o unitate dinamică și de sens) ustensilele creației artistice și scopul operei, imaginea patentă și țelul latent, dimensiunea spirituală și cea temporală:

Binele este și el obiectul unei aspirații și, din acest punct de vedere, se opune frumosului. Dar, pe când adevărul este totdeauna o țintă, binele rămâne o cale, încordarea eroică de a atinge o țintă.³³

În cazul teatrului, dificultatea apărută în clipa interpretării unui rol – pe care actorul o resimte conștient, văzându-se nevoit să o gestioneze cu talent și cu priceperea câștigată prin antrenament – ne avertizează cu privire la o ieșire (tot prin rol) în afara misiunii pe care dramaturgul (prin intermediul regizorului) i-o încredințează. Este vorba de o pășire în afara perimetrului creației și a jocului imaginabil, ca și de obligația de a întreprinde o analiză metaexpresivă (autoreferențială) asupra „mutațiilor“ la care opera teatrală este supusă în timpul creației scenice. Aflat acolo, pe platoul de joc, actorul înfruntă precaritatea rolului, făcând față unei nestatornicii a dorințelor în chiar marginile statorniciei. Din acest motiv, actorul se va presupune pe sine în afara teatrului, căutându-și instrumentele interpretării și admitând că arta sa este unică în raport cu creația celorlalți, inclusiv cu cea pe care autorul sau regizorul au înclinat, la timpul lor, să o legitimizeze ca încheiată. Nu este și aceasta o modalitate a subiectului de a ajunge la cunoașterea de sine și de a dovedi – ca în *Charmides* a lui Platon – că și în arta teatrului se are în vedere ființa de alături, *celălalt* în ochii căruia te poți oglindi? Analizând textul lui Platon, Jankélévitch vorbește, într-un acord neștiut cu Vianu, despre o „punere în perspectivă“ și despre ceea ce Socrate credea a fi o „retroversiune a conștiinței“³⁴, transformatoare, împărtășire „în negativ“ a faptelor existenței și a concretului semnificativ al cotidianului.

Despre idealitatea teatrului

Pentru actor, reprezentația se constituie ca moment al unei situații-limită, dar și al urgenței statornicirii relației cu sine și cu altul (și, în mod predilect, cu personajul), prin care realitatea poate fi *corectată* (așa cum presupunea Aristotel, raportând arta la istorie, adică la memorie³⁵). În beneficiul operei căreia i se dedică (al reprezentației), actorul întâmpină dificultăți în desprinderea de sine a creației (din care el, interpretul, face parte) și în autonomizarea spectacolului, în a-l lăsa să „se constituie ca un organism autonom, cu scopul în sine însuși“³⁶. Și asta întrucât, pe de o parte, actorul aparține operei scenice, este parte a acesteia, pe de alta,

³³ Tudor Vianu, *Estetica*, p. 59.

³⁴ Vladimir Jankélévitch, *Curs de filozofie morală*, text stabilit, adnotat și prefațat de Françoise Schwab, traducere de Adrian Șerban, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 37.

³⁵ La Aristotel, *mimesis*-ul este o virtute și are, în același timp, materie și formă. Datorită acestei duble calități, imitația nu se va manifesta ca o copie a copiei (cum credea Platon), ci ca o creștere a materiei din sine însăși, capabilă să facă sesizabil frumosul în *actualitate*.

³⁶ Tudor Vianu, *Estetica*, p. 166.

rămâne în spatele propriei creații, pentru a oferi spectatorului acel „obiect“ artistic care se numește spectacol, necondiționat de prezența fizică a personajului. Mai mult, actorul nu poate evita implicațiile conștiinței spectatorului, care îl reflectă fără a-l deforma, semnalându-i particularitățile, specificitatea și trăinicia jocului. Este explicația prin care ni se spune că teatrul tinde spre *idealitatea* la care se referea Tudor Vianu în *Estetica* sa și care fixează necesitatea unității spectacolului în lucrarea *Arta actorului*.

Or, idealitatea teatrului nu trebuie interpretată în opoziție cu realitatea vieții obișnuite. Ba chiar putem constata ocurența celor două idei pe care Vianu le-a pus în lumină. În cazul teatrului, *arealitatea* îndreaptă reprezentarea, inevitabil, spre albia convergențelor și a contradicțiilor, întregul proces fiind asociat cu demersul artelor figurative (din pictură, de exemplu), fiindu-ne înfățișată disputa dintre principiul verosimilității și cel al distanțării (al înstrăinării sau al deziluzionării). Tensiunea dorinței creatoare a actorului conduce la o partajare a calităților aflate în „patrimoniul“ imaginarului, dar, desemnând opera estetică, invocă și latențele eticii. În raport cu așteptările scenei, teatrul nu se plasează în „idealitatea areală a scenei“:

Arta, ca unitate estetică, nu urmărește nici să stârnească iluzia, nici s-o corecteze, pentru că aparența ei se dezvoltă într-un plan exterior distincției dintre realitate și irealitate, și anume, în planul arealității.³⁷

Teza este consecventă cu principiile umanismului (și cu setul de valori subsecvente), pe care Vianu l-a îmbrățișat de la primele texte de estetică publicate, într-o încercare de a pune în cumpănă elementele antinomice ale artei. În cadrul acestui tip de tratare a lucrurilor, o operă care să întrunească dezideratele cele mai înalte nu poate să desprindă formele esteticului de cele ale eticului. Ba mai mult, așa cum putem vedea deopotrivă în cazul dramaticului și a comicului, eticul este cel care prevalează, pregătind cadrul de manifestare a esteticului. Valoarea estetică intră în posesia realității mundane care îi dă sens și pe care o transfigurează într-un real artistic. De unde urmează o contemplație care are în sine un caracter *teatral* și nu doar prin implicarea cunoașterii *limitate* și profund *subiective* a vizualului, ci, mai cu seamă, prin forma de cunoaștere *spectaculară* pe care esteticul o invocă în mod permanent. Astfel, valoarea actului artistic și a teatrului în ansamblul său se vor manifesta întotdeauna ca valori ale imanenței și ca afirmare a esenței vieții fiecăruia dintre noi.

BIBLIOGRAFIE

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

BERLOGEA, Ileana; MUNTEAN, George (Ed.), *Pagini din istoria gândirii teatrale românești*, Editura Meridiane, București, 1972.

³⁷ Tudor Vianu, pp. 113-114. Textul lui Vianu ne sugerează o cu totul altă interpretare decât cea pe care am întâlnit-o la Jankélévitch, prin care „opera estetică e concretă, palpabilă, în vreme ce opera morală nu are o existență în sine, este subordonată intenției și poate deci să pară echivocă în anumite cazuri.“ – *Curs de filozofie morală*, p. 15.

- CROCE, Benedetto, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, Editura Univers, București, 1971.
- DIDEROT, Denis, *Paradox despre actor*, în: *Opere alese*, vol. II, în românește de Gellu Naum, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D. Roșca, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966.
- IANOȘI, Ion, *Estetica*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Curs de filozofie morală*, text stabilit, adnotat și prefațat de Françoise Schwab, traducere de Adrian Șerban, Editura Polirom, Iași, 2011.
- LESSING, Gotthold Ephraim, *Laocoon*, în *Opere*, vol. I, în românește de Lucian Blaga, studiu introductiv de Paul Langfelder, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.
- LIPPS, Theodor, *Estetica. Psihologia frumosului și a artei*, partea I: *Bazele esteticii*, vol. I, traducere de Grigore Popa, prefață de Victor Ernest Mașek, Editura Meridiane, București, 1987.
- MEYERHOLD, Vsevolod E., *Despre teatru*, traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2011.
- PLATON, *Banchetul*, traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 2006.
- PLATON, *Charmides*, în *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, studiu introductiv de Ion Banu, traducere, note introductive și note la *Charmides* de Simina Noica, Editura Științifică, București, 1974.
- SIMMEL, Georg, *Zur Philosophie des Schauspielers*, in: „Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur”, begründet und hrsg. von Werner Sombart, zusammen mit Richard Strauss, Georg Brandes und Richard Muther unter Mitwirkung von Hugo von Hofmannsthal 2. Jg., No. 51/52, Berlin, 18. Dezember 1908.
- ȚARĂLUNGĂ, Ecaterina, *Tudor Vianu. Monografie*, Editura Cartea Românească, București, 1984.
- VIANU, Tudor, *Arta actorului*, Editura Vreimea, București, 1932.
- VIANU, Tudor, *Estetica*, studiu de Ion Ianoși, Editura pentru Literatură, București, 1968.
- VIANU, Tudor, *Opere*, vol. 9, [Studii], note și postfață de George Gană, ediție de Gelu Ionescu și George Gană, Editura Minerva, București, 1980.
- VIANU, Tudor, *Opere*, vol. 12: *Arte plastice. Arte ale spectacolului. Critică și metodologie literară*, ediție și note de George Gană, Editura Minerva, București, 1985.



CURRICULUM VITAE

INFORMAȚII PERSONALE	
Nume	CRIȘAN A. Sorin Ion
Adresă	Str. Scorțarilor nr. 12-24, Bl. A., sc. II, ap. 7, cod 400186, Cluj-Napoca, România
Telefon	Acasă: 0040-264-530 006 Mobil: 0040-742-153 175
E-mail	si_crisan@yahoo.com
Naționalitate	Română
Data nașterii	24 ianuarie 1966
EXPERIENȚĂ PROFESIONALĂ	<p>2004-prezent: Universitatea de Arte Târgu Mureș (din 2006 conf. univ. titular; din 2009 prof. univ. dr. habil. – Facultatea de Arte, Departamentul de Artele Spectacolului);</p> <p>2011- prezent: Rector al Universității de Arte Târgu-Mureș;</p> <p>2010-2011: Prorector al Universității de Arte Târgu-Mureș;</p> <p>2006-2010: Cancelar al Universității de Arte Târgu-Mureș;</p> <p>1992-2006: Academia Română – Filiala Cluj-Napoca. Biblioteca.</p> <p>Tipul activității: cultură.</p> <p>Funcția: 2001-2006 – Șef Departament Organizarea și Completarea Colecțiilor și Schimb Internațional</p>

	<p style="text-align: center;">(director delegat)</p> <p style="text-align: center;">1992-2001 – bibliotecar (S)</p> <p style="text-align: center;">Principalele activități:</p> <ul style="list-style-type: none"> - coordonator proiecte - organizarea activității curente a bibliotecii (catalogare, Clasificare Zecimală Universală, indici bibliografici etc.) - pregătirea de manifestări științifice, de expoziții și simpozioane - coordonarea unor publicații editate („Biblioteca și Cercetarea”) <ul style="list-style-type: none"> - reprezentarea Bibliotecii în relațiile cu alte instituții din țară și străinătate - coordonator al Bibliotecilor Documentare Blaj și Năsăud <p>1990-1991: Prefectura Județului Cluj – Ziarul „Mesagerul Transilvan”</p> <p style="text-align: center;">Tipul activității: mass media</p> <p style="text-align: center;">Funcția: redactor și redactor șef (nr. 12-71)</p> <p>1990: Societatea de presă „Mileniul Trei” Cluj-Napoca: Revista <i>Azi</i> (continuată sub denumirea <i>Azi pentru mâine</i>)</p> <p style="text-align: center;">Tipul activității: mass media</p> <p style="text-align: center;">Funcția: redactor și secretar responsabil de redacție</p>
	<p>1997-2005: Director executiv al Fundației teatrale „Spectacol XXI”</p>
<p>ACTIVITATE DIDACTICĂ</p>	<p>2009-prezent: Prof. univ. dr.</p> <p>Coordonator de doctorat (Ordinul Ministrului Educației, Cercetării și Inovării nr. 4697/14.08.2009) – reconfirmat ca <i>dr. habil.</i> prin examen de abilitare (Ordinul Ministrului Educației și Cercetării Științifice nr. 4884/18.08.2015).</p> <p style="text-align: center;">Cursuri predate:</p> <p style="text-align: center;"><i>Doctrină regizorală</i> (Doctorat)</p> <p style="text-align: center;"><i>Limbă și limbaj în arta spectacolului</i> (Masterat anul I)</p> <p style="text-align: center;"><i>Psihologia comunicării</i> (Masterat anul II)</p> <p style="text-align: center;"><i>Teatrologie</i> (anii I-III Licență Teatrologie)</p> <p style="text-align: center;"><i>Analiza textului dramatic</i> (an I Licență Teatrologie și</p>

	<p>Actorie) <i>Evoluția artei regizorale</i> (an III Licență Regie) <i>Antropologie teatrală</i> (an III Licență Teatrologie) <i>Teoria comunicării în artele spectacolului</i> (Masterat anul I Actorie) <i>Estetica teatrului</i> (An II Licență Actorie) <i>Estetica artei actorului</i> (An II Masterat Actorie)</p> <p>2006-2009: Conf. univ. dr. titular</p> <p>2004-2006: Cadru didactic (lector) asociat al Universității de Artă Teatrală Târgu Mureș</p> <p>Tipul activității: didactic</p> <p>Cursuri predate:</p> <p><i>Istoria teatrului românesc și a artei spectacolului</i> (anii I și II); <i>Istoria teatrului universal și a artei spectacolului</i> (anii I-III); Seminarii: <i>Istoria teatrului românesc</i> (anul I – secția maghiară Teatrologie).</p>
<p>ALTE ACTIVITĂȚI TEATRALE</p>	<p>Membru al Forumului Câmpului Lacanian din România (din 2015)</p> <p>Membru al Consiliului Onorific al EAPA – European Academy of Performing Arts (din 2013);</p> <p>Membru al Societății de Psihodramă „J.L. Moreno” (din 2013);</p> <p>Membru al Uniunii Teatrale din România – UNITER (din 2008);</p> <p>Membru al UR – Uniunea Scriitorilor din România (din 2007);</p> <p>Membru al AICT – Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – Secția Română (din 1997); Vicepreședinte și membru al Biroului AICT – Secția Română (2015-prezent).</p> <p>Din 1995, invitat al unor festivaluri naționale: Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” București, Festivalul Dramaturgiei Românești – Timișoara, Gala Teatrelor Naționale – Cluj-Napoca, Craiova Shakespeare Festival etc.</p> <p>2015 (12-15.10) – Președinte juriu - Festivalului Internațional</p>

	<p>al Teatrelor de Păpuși „Puck”, ediția a 14-a.</p> <p>2014 (13-17.10) – Președinte juriu - Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși „Puck”, ediția a 13-a.</p> <p>2013 (14-18.10) – Președinte juriu - Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși „Puck”, ediția a 12-a.</p> <p>2010 (01-04.09) – Membru al juriului Gala Tânărului Actor, Mangalia</p> <p>2011 (31.08-03.09) – Membru al juriului Gala Tânărului Actor, Mangalia</p> <p>2008 (23-26.11) – Membru al juriului „Bursa de texte noi românești”, Târgu-Mureș</p> <p>2008 (9-11.05) – Președinte juriu – Festivalul Național de Teatru Medieval pentru elevi, Sighișoara</p> <p>2002, 2003, 2004 – Membru al juriului Festivalului Internațional de Animație „Puck-Animafest” Cluj-Napoca</p> <p>În 2004 (20-30.05) – Membru al juriului Festivalului Național „TOPFEST” (Thalia Open Festival) Târgu Mureș</p> <p>2003 (01-06.11): Participare la Congresul Internațional al Criticilor de Teatru – AICT, ediția a XXI, București</p> <p>1997: Participare la Congresul Internațional al Criticilor de Teatru – Varna, Bulgaria</p> <p>Colaborator al Facultății de Teatru Cluj-Napoca – <i>Dicționarul de teatru românesc</i> (coord. Ion Vartic) – în curs de elaborare</p> <p>Coordonarea revistelor Galei Teatrelor Naționale, <i>Jurnal teatral</i> (Cluj-Napoca, 1996) și cea a Festivalului Național Studentesc de Regie, <i>Domino</i> (Slobozia, 1997).</p>
<p>ALTE ACTIVITĂȚI CULTURALE ȘI EDUCATIONALE</p>	<p>2011-prezent: Redactor șef al Revistei de studii teatrale „Symbolon”, Târgu-Mureș;</p> <p>2012-2013: Vicepreședinte Institutul de Training, Studii și Cercetări PIMMJM (ITSC) Mureș; vicepreședinte Senat ITSC;</p> <p>2007 – 2011: Redactor al Revistei de studii teatrale „Symbolon”, Târgu-Mureș;</p> <p>2008 – 2010 : Director al Editurii Universității de Artă</p>

	<p>Teatrală Târgu-Mureș;</p> <p>2009 – prezent : Membru al redacției revistei „Jurnalul Artelor Spectacolului”, Sibiu;</p> <p>2010 – prezent: Membru al redacției revistei „Jurnalul Român de Management Cultural”, Sibiu;</p> <p>2011 – prezent: Membru în Colegiul științific al revistei „DramArt”, Timișoara;</p> <p>2012-prezent: Membru de onoare al revistei „Comunique” București;</p> <p>2012-prezent: Membru în colegiul onorific al revistei „Atelier critic” Târgu-Mureș;</p> <p>2008-prezent: Membru în colegiul consultativ al revistei „Crima organizată și terorismul azi” (Revistă de specialitate în domeniul prevenirii criminalității organizate și a terorismului).</p> <p>Organizarea și participarea la expoziții de carte veche și rară:</p> <p>Februarie 2005: Expoziția de carte veche și rară din fondul „Cipariu”, în cadrul bicentenarului nașterii scriitorului blăjean.</p> <p>Iunie-iulie 2004: Expoziția de carte în cadrul expoziției largite „Orașul comoară” – Clujul medieval și premodern, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei Cluj-Napoca (participare cu carte patrimonială sec. XV-XVII).</p> <p>August 2004: Expoziție de manuscrise în cadrul expoziției largite „Ștefan cel Mare și Transilvania. Interferențe culturale artistice moldo-transilvane în sec. XV-XVI.</p> <p>11 iulie – 17 august 2003: Expoziția „Etnie și confesiune în Transilvania la începutul modernității” – Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.</p> <p>Mai 2001: Expoziția de manuscrise orientale – Biblioteca Academiei Române Cluj.</p> <p>Colaborare la editarea volumului <i>Index locorum</i>(autor: Sidonia</p>
--	--

<p>PARTICIPĂRI SIMPOZIOANE, SESIUNI DE COMUNICĂRI, CONFERINȚE</p>	<p>Puiu; vol. în pregătire)</p> <p>Colaborare la <i>Catalogul incunabilelor din Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca</i> (vol. în pregătire)</p> <p>Colaborare la <i>Catalogul colecțiilor Biblioteca Maghiară Veche a Bibliotecii Academiei Române – Cluj-Napoca (A Kolozsvári Akadémiai Könyvtár – Gyűjteményeinek Katalógusa)</i>, Scientia Kiadó, Cluj, 2004.</p> <p>Moderator Colocviul Național al Criticilor de Teatru – 24 octombrie, 2009, Cluj-Napoca, tema: <i>Disputa între teatrul de repertoriu și teatrul alternativ</i>.</p> <p>Referent în comisii de doctorați și de abilitare (Târgu-Mureș, Iași, Cluj, Timișoara, București – 2008-prezent)</p> <p>Membru în Comisia de evaluare didactică (pentru Prof. Orquidea Maria Leite de Faria Borges Bispo) – Institutul Politehnic din Coimbra, Portugalia (Coimbra College of Education) – 2014</p> <p>Membru în comisii de licență, admitere, definitivat în învățământul preuniversitar etc.</p> <p>Președinte comisie bacalaureat (2010, sesiunea iulie)</p> <p>În cadrul Senatului UAT Târgu-Mureș (2008-2012), coordonator al comisiilor:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Comisia pentru cercetare științifică ✓ Comisia de evaluare și asigurare a calității ✓ Comisia pentru problemele studențești ✓ Comisia de etică și disciplină universitară <p>24 iulie 2015 – conferință cu tema: <i>Le théâtre et la psychanalyse</i>, în cadrul „International University Theatre Festival, Casablanca – Maroc” – Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Ben M’Sik - Université Hassan II.</p> <p>8 mai 2015, Universitatea de Arte din Târgu Mureș: Conferința științifică în domeniul mass-media „Epoca mediei online și mass-media de serviciu public”. (Conferința</p>
--	---

cu comitet de selecție). Lucrare prezentată: *discurs intermedial vs. discurs teatral. Despre teatru și ipostazele sale fotografice*

17-18 aprilie 2015, Universitatea Catolică „PázmányPéter”
Budapesta: Conferința Internațională Interdisciplinară
„L’homme qui rêve – expériences des frontières”,
Connexion française (Budapest) &RETINA
International (AIAC Paris 8). (Conferința cu comitet de
selecție). Lucrare prezentată: *Du rêve à la rêverie dans
le théâtre postdramatique. A quoi sert l’hyperréalité ?*

18-20 februarie 2015, Casa de HistóriasPaula Rego,
Cascais(Portugalia), membru în Consiliul Științific al
Conferinței Internaționale: *Do quadro na narração à
pintura narrativa/Du tableau dans le récit à la
peinture narrative*. (Conferința cu comitet de selecție).
Lucrare prezentată: « *Le tableau vivant* » ou sur
l’intermédialité au théâtre.

26 noiembrie 2014, Tîrgu-Mureș: Conferința „Shakespeare:
Ownand Foreign International Theatre Studies
Conference”. (Conferința cu comitet de selecție).
Lucrare prezentată: *Hamlet et le mythe de la lamelle*.

21-22 noiembrie 2014, Paris: Conferința « Les mondes
possibles de la scène contemporaine : Le théâtre
postdramatique et la question du posthumain ».
(Conferința cu comitet de selecție). Lucrare prezentată:
Le théâtre postdramatique et le mythe de la lamelle.

29-30 octombrie 2014, Tîrgu Mureș: Conferința atelier Sütő
András „Suntem atât/cât de bogați(?)” – Universitatea
de Arte din Tîrgu-Mureș. Comunicare: *Sütő András și
perenitatea eticului*.

10-12 octombrie 2014, Cluj-Napoca: *Conferința Națională de
Psihodramă* cu participare internațională: „Memoriile
viitorului. Transcultural și transgenerațional în
psihodramă”. Lucrarea prezentată: *Memorie și uitare în
jocul psihodramatic* (11 oct., conferință cu comitet de
selecție).

21-23 martie 2014, Lisabona: 9th FEPTO Conference:
Restlessness creativity transformation – comunicare:

	<p>Memory and forgetting in the play of psychodrama /Le mémoire et l'oubli dans le jeu du psychodrame. (Conferința cu comitet de selecție).</p> <p>Participări la Seminariile Naționale cu privire la „Cadrul Național al Calificărilor din Învățământul Superior” – ACPART (Cluj, Sinaia, București, Cluj, 2007-2008, 2010).</p> <p>20-21 noiembrie 2013, Tîrgu-Mureș: Conferința Internațională de Studii Teatrale: „Utopia teatrului și formele (re)construcției scenice” (conferința cu comitet de selecție) – coordonator conferință</p> <p>25-27 octombrie 2013, București: <i>Conferința Națională de Psihodramă</i> cu participare internațională: „Rolul și paradoxurile sale. Creația și disoluția relațiilor în cotidian”. Lucrarea prezentată: <i>Forme utopice ale jocului psihodramatic</i> (27 oct., conferință cu comitet de selecție).</p> <p>6-7 decembrie 2009, Târgu-Mureș: Conferința internațională de Studii Teatrale: <i>Provocarea absurdului. Ionesco – ieri și azi.</i> - Coordonator al Conferinței.</p> <p>12-13 decembrie 2008, Târgu-Mureș: Conferința internațională de Studii Teatrale: <i>Teatru și dramaturgie interculturală</i> - Coordonator al Conferinței.</p> <p>1-2 decembrie 2007, Târgu-Mureș: Conferința internațională de Studii Teatrale: <i>Teatrul – rolul în teatru: repere culturale, repere psiho-sociale</i> - Moderator secțiune <i>Teatrul: rolul în teatru – repere culturale, repere psiho-sociale</i></p> <p>25-26 noiembrie 2006, Târgu-Mureș: Conferința internațională de Studii Teatrale: „Interpretarea teatrală” - Moderator secțiune <i>Relația dintre instituția teatrală și creația artistică. Estetică și doctrine teatrale.</i></p> <p>13-14 mai 2006, Blaj, <i>Blajul cultural. Valori istorice – valori actuale:</i> „Ornamente antropomorfe, animaliere și vegetale în incunabilele Bibliotecii Filialei Cluj-</p>
--	--

	<p>Napoca a Academiei Române”.</p> <p>4-6 noiembrie 2004, Târgoviște: Sesiunea de comunicări științifice „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național”, secțiunea Manuscrise. Lucrare prezentată: <i>Manuscrise orientale din Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române.</i></p>
EDUCAȚIE ȘI FORMARE	
DIPLOME	<p>2005- 2011: Academia Română – Institutul de Istorie „George Bariț” Cluj-Napoca</p> <p>Tema de cercetare: <i>Carte și tipar în secolele XV-XVII. Fizionomie, artă și tehnică tipografică în secolele XV-XVII.</i></p> <p>Domeniul: Istorie</p> <p>Coordonator: Prof. Univ. Dr. Nicolae Edroiu – membru corespondent al Academiei Române</p> <p>Diploma obținută: Doctor</p> <p>1999- 2001: Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București</p> <p>Tema de cercetare: <i>Cercul lumii la D.R. Popescu</i></p> <p>Domeniul: Teatru</p> <p>Coordonator: Prof. Univ. Dr. Ileana Berlogea</p> <p>Diploma obținută: Doctor</p> <p>1998-1999: Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca – Facultatea de Litere</p> <p>Profilul: Artă teatrală</p> <p>Specializarea: Artă teatrală și spectacologie</p> <p>Diploma obținută: Diplomă de studii aprofundate</p> <p>1995-1998: Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca – Facultatea de Litere</p> <p>Profilul: Artă teatrală</p> <p>Specializarea: Teatrologie</p> <p>Diploma obținută: Diplomă de licență</p> <p>1985-1989: Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca –</p>

	<p>Facultatea de Tehnologie Chimică</p> <p>Profilul: Chimie</p> <p>Specializarea: Tehnologia materialelor de construcții</p> <p>1980-1984: Liceul de chimie industrială „Terapia” Cluj-Napoca</p> <p>Profilul: chimie industrială</p> <p>Diploma obținută: Diplomă de bacalaureat</p> <p>1972-1980: Școala generală nr. 17 Cluj-Napoca (actualmente Școala „Ion Creangă” Cluj-Napoca).</p>
<p>CERTIFICATE ȘI ATESTATE</p>	<p>2015 – reconfirmare în calitatea de coordonator de doctorat, prin examen de abilitare – atestat nr. 4884/18.08.2015</p> <p>2011 (25.03-25.05, 160 ore curs) – Curs specializare <i>Formator de formatori</i> – Institutul de training, Studii și Cercetări PIMMJM Târgu-Mureș (Cod COR 241207, Certificat G Nr. 00047573)</p> <p>2011 (11 martie, Timișoara): Sesiunea de formare în managementul universitar – Modul „Servicii și suport pentru studenți”, organizat în cadrul proiectului strategic „Îmbunătățirea Managementului Universitar” (Certificat nr. M7/47).</p> <p>2011 (10 martie, Timișoara): Sesiunea de formare în managementul universitar – Modul „Managementul activităților terțiare”, organizat în cadrul proiectului strategic „Îmbunătățirea Managementului Universitar” (Certificat nr. M6/56).</p> <p>2011 (4-5 martie, Cluj-Napoca): Sesiunea de formare în managementul universitar – Modul „Managementul cercetării”, organizat în cadrul proiectului strategic „Îmbunătățirea Managementului Universitar” (Certificat nr. M10/60).</p> <p>2010 (18-19 martie, Cluj-Napoca): Sesiunea pilot de formare în managementul universitar – Modulul „Managementul cercetării”, organizat în cadrul proiectului strategic „Îmbunătățirea Managementului Universitar” (Certificat nr. M10/4).</p> <p>2009 (14-15 mai, București): Trainingul de formare a Evaluatoților Interni ARACIS</p> <p>2008-2012: Ministerul Educației: Membri în Comisia 8 de</p>

	<p>Experți Permanenți ARACIS – Arte, Arhitectură, Urbanism, Educație Fizică și Sport</p> <p>2007-2012: Ministerul Educației: Expert evaluator ARACIS (evaluare programe de studiu și evaluare instituțională)</p> <p>2006-2008: Membru și referent științific al Institutului de Studii și Cercetări ale Terorismului</p> <p>2007-2008, 2010: Ministerul Educației: Expert evaluator proiecte CNCSIS</p> <p>(2007: 5 proiecte evaluate; 2008: 12 proiecte evaluate; 2010: 5 proiecte evaluate + evaluare panel)</p> <p>2011-prezent: Ministerul Educației: membru Comisia Artele Spectacolului –CNATDCU (Consiliul Național de Acreditare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare)</p> <p>2005-prezent: Ministerul Culturii și Cultelor: Expert manuscrite-carte veche</p> <p>Domeniul: Bunuri arheologice și istoric-documentare: carte veche, manuscris – Atestat de expert nr. 509 din 11.04.2005</p> <p>2005: Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca – Facultatea de Litere. Certificat de Competență Lingvistică – Limba franceză</p> <p>2005 (martie-iunie): Universitatea de Vest Timișoara – Facultatea de Științe Economice</p> <p>Profilul: Management de bibliotecă – curs postuniversitar</p> <p>Certificat de absolvire</p> <p>2003-2004 (3 module, cu total ore curs: 288): Ministerul Culturii și Cultelor – Centrul de Perfecționare</p> <p>Domeniul: Restaurarea și conservarea patrimoniului național</p> <p>1999 (01.02-29.03): Centrul de pregătire în informatică – S.A. Cluj-Napoca (cu avizul Ministerului Învățământului și a Comisiei Naționale de Informatică)</p> <p>Specializarea: Informatică</p> <p>Certificat de absolvire: Operarea și utilizarea calculatoarelor compatibile IBM-PC</p> <p>1994 (11-15.04, 18-22.07, 14-18.11): Biblioteca Centrală a</p>
--	---

	<p>Universității de Medicină și Farmacie Cluj-Napoca și British Council</p> <p>Domeniul: Biblioteconomie și Știința Informației</p> <p>Certificat de absolvire</p> <p>1999 (18-21.05, 16-19.11), 2001 (7-10.05): The British Council Cluj-Napoca</p> <p>Domeniul: Tehnologia informației în bibliotecă modernă</p> <p>Certificat de absolvire</p> <p>2000 (16-19.05): The British Council Cluj-Napoca</p> <p>Domeniul: Evaluarea Performanțelor în Biblioteca Modernă</p> <p>Certificat de absolvire</p> <p>2002 (22-25.04): The British Council Cluj-Napoca și Softlink România</p> <p>Domeniul: Utilizarea Internet-ului și a computerelor în bibliotecă modernă</p> <p>Certificat de absolvire</p> <p>1992: MicroInformatica SRL Cluj-Napoca</p> <p>Specializarea: analist programator asistent</p> <p>Certificat de absolvire</p>
<p>DIPLOME ȘI PREMII</p>	<p>2015: Medalia Universității de Arte „George Enescu” Iași pentru promovarea , afirmarea și susținerii culturii și educației artistice în România</p> <p>2014: Diplomă de excelență pentru susținerea învățământului teatral – Universitatea de Vest Timișoara</p> <p>2013: Diploma de excelență Rotary pentru promovarea culturii mureșene – Rotary Club Tîrgu Mureș</p> <p>2012: Distincția „Crucea șaguniană pentru mireni” – Mitropolia Ardealului, Arhiepiscopia Ortodoxă a Sibiului</p> <p>2012: Diploma de excelență pentru activitatea depusă în cadrul ARACIS</p> <p>2003: Ministerul Culturii și Cultelor: Premiul Național pentru Tineri Creatori – pentru volumul <i>Jocul nebunilor</i>, Cluj-</p>

	Napoca, Editura Dacia, 2003
APTITUDINI ȘI COMPETENȚE PERSONALE	
Limba maternă	Româna
Limbi străine cunoscute	Franceza (Certificat de Competență Lingvistică)
Capabilități	<ul style="list-style-type: none"> - capabilități didactice, manageriale și de mentorat; - capabilități de relaționare cu mediul profesional și social (multicultural) în care mă aflu; - capabilități de execuție și de coordonare a activităților profesionale și științifice. La Universitatea de Arte Târgu Mureș am deținut, din 2007, funcția de cancelar (v. supra), iar din 2010 funcția de prorector. În cadrul Universității de Arte Târgu-Mureș am coordonat proiecte de cercetare științifică și de dezvoltare; în cadrul Bibliotecii Academiei Române am coordonat proiecte de cercetare și dezvoltare și am obținut finanțări importante (în anul 2002 am obținut o finanțare de 12.000 dolari SUA pentru un proiect de informatizare și tehnologizare a instituției), de asemenea am organizat expoziții și am participat la expoziții cu caracter bibliofil și de punere în valoare a rarităților de patrimoniu ale Bibliotecii Academiei. - În perioada 2000-2006 am coordonat activitatea științifică a Bibliotecii Academiei Române Cluj (cercetarea și valorificarea fondurilor de patrimoniu). - Am coordonat publicația biennială „Biblioteca și Cercetarea, la vol. XXIII-200, XXIV-2004 și XXV-2006) - Coordonator al colectivului de evaluare a fondului de tezaur și a fondului de patrimoniu al Bibliotecii Academiei Române Cluj - Cunoștințe de operare calculator: World, Excel,

	PowerPoint, PageMaker etc.
Activitate publicistică:	<p>1985: Debut literar în revista „Tribuna” nr. 38 (19 septembrie) cu povestirea <i>Negustorii de crabi</i></p> <p>2002: Debut editorial cu volumul de critică <i>Cercul lumii la D.R. Popescu</i> (Cluj-Napoca, Editura Dacia)</p> <p>Studii, cronici literare și teatrale, eseuri și proză în revistele: „Tribuna”, „Steaua”, „Teatrul Azi”, „Contrafort”, „Symbolon”, „Vatra”, „Minerva”, „Teatrul Național”, „Apostrof”, „Sargetia”, „Biblioteca și Cercetarea”, „Thalia”, „Rampa”, „Jurnal teatral”, „Domino”, „Napoca Universitară”, „Caiete silvane”, „Mâine”, „Mesagerul transilvan”, Suplimentul literar-artistic „Tineretul liber”, „Libraria”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Studia Dramatica”, „Jurnalul Artelor Spectacolului” etc. (v. Lista de lucrări).</p>
Alte activități:	<p>Past-President 2013-2014 E-Club Rotary „Renașterea”, District 2241 – România-Republica Moldova</p>
PERSOANE CE POT OFERI REFERINȚE:	<p>Prof. univ. dr. Marius Porumb – Membru al Academiei Române – Director Institutul de Arheologie și Istoria Artei Str. C. Daicoviciu, nr. 2, 400020 Cluj-Napoca, Tel.: 0264 591125 (Institut) Fax: 0264 594470 E-mail: marpoacd@yahoo.com</p> <p>Prof. univ. dr. Béres András –Universitatea de Artă Teatrală Târgu Mureș (Str. Köteles Sámuel nr. 6, tel. 0265-266281)</p> <p>Prof. univ. dr. Ion Vartic – Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca – Facultatea de Litere (Str. Horea nr. 31, tel. 0264-594898)</p>