

ADINA SUCIU GIURESCU

METAFIZICĂ
ȘI SPIRITUALITATE
ÎN ARTA ACTORULUI
DIN PERSPECTIVĂ BUDISTĂ

VOL. 1



PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

Adina Suciu Giurescu

**Metafizică și spiritualitate
în arta actorului
din perspectivă budistă**

vol. 1

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2026

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Anca-Maria Rusu

Prof. univ. dr. habil. Octavian Jighirgiu

ISBN general: 978-606-37-2911-9

ISBN vol. 1: 978-606-37-2912-6

© 2026 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate. Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedepsește conform legii.

Tehnoredactare computerizată: Cristian-Marius Nuna

Universitatea Babeș-Bolyai

Presa Universitară Clujeană

Director: Codruța Săcelean

Str. B.P. Hasdeu nr. 51

400371 Cluj-Napoca, România

Tel.: +40 744 687 884

E-mail: editura@ubbcluj.ro

www.editura.ubbcluj.ro | biblioteca.ubbcluj.ro

**Dedic această carte tatălui meu
și
lui Victor**

Cuprins

Introducere	6
I. Metafizica budistă și arta actorului. O perspectivă generală	13
Structuri ale gândirii metafizice	20
II. K.S. Stanislavski. De la adevăr la influențele orientale	26
Metodă sau sistem?	28
Influența orientală în arta actorului stanislavskian	33
<i>Prana</i> și curentul invizibil	35
<i>Satipatthana</i> . Repere în practica conștientă	40
„Cercul atenției”. De la yoga la arta actorului	42
<i>Trātaka</i> . Concentrarea pe obiecte	45
III. Moștenirea Maestrului K.S. Stanislavski. <i>Linia de Maeștri</i>	47
Leopold Antonovici Sulerjițki – contribuție definitorie în aplicarea metodei	47
Nikolai Demidov și creativitatea în actul artistic	51
<i>Madame</i> și <i>American Laboratory Theatre</i>	54
Richard Boleslavski, continuator al <i>Liniei de Maeștri</i> în Statele Unite ale Americii	57
Maria Germanova	59
IV. Michael Chekhov. O nouă abordare	60
<i>Gestul psihologic</i> în arta actorului	65
Conștientizarea și extinderea <i>corpului subtil</i>	67
Rudolf Joseph Lorenz Steiner. Influența sa în abordarea interpretativă chekhoviană	77
V. Antonin Artaud și „semnele spirituale”	80

VI. Jerzy Grotowski. Tradiție și viziune personală	85
Căutările lui Grotowski	85
Relația Maestru–discipol. Perspectiva orientală	86
Relația Maestrului Jerzy Grotowski cu discipolul Eugenio Barba	91
Relația actor–regizor și actor–spectator	93
Dimensiunea spirituală în arta actorului grotowskian	102
<i>Corpul subtil</i> , fundament al impulsului grotowskian	103
Ryszard Cieślak – Jerzy Grotowski. Dizolvarea teoriei în practică	105
VII. Eugenio Barba. Tradiție și tehnică	109
Despre arta actorului	109
<i>Corpul subtil</i> . Spațiul umbră	112
Observații despre teatrul oriental și teatrul occidental	113
VIII. Disponibilitatea spațială la Peter Brook	115
De la <i>vacuitatea</i> budistă la sacralitatea actului artistic	115
Sacralitatea spațiului	123
IX. Andrei Șerban. Un maestru pentru generațiile viitoare	129
Experiența <i>Orghast</i>	130
<i>Medeea</i> (1972)	134
<i>Atelierul</i> . Metodă de reactivare a actorului	137
Interviu cu regizorul Andrei Șerban	141
Bibliografie selectivă	147

Introducere

Această lucrare își propune, prin analizarea istoriei, conceptelor, învățăturilor și practicilor budiste, evidențierea unor posibile tehnici, inspirate din filosofia și practica budistă, adaptabile în manifestarea și dezvoltarea actorului și a artei sale pe scenă. Descoperirile nu se constituie într-un instrument pedagogic, ci în unul de analiză; scopul declarat este conștientizarea și dezvoltarea spirituală a tuturor ființelor implicate în actul artistic.

Pe de o parte, această cercetare s-a axat pe ideile fundamentale din filosofia budistă, iar pe de altă parte, căutărilor și revelațiile în arta teatrală ale unor importanți oameni de teatru, cu accent pe exercițiile practice, pe viziunea și conștientizarea influențelor din spectrul filosofic și religios oriental, au constituit esența acestei cercetări. Exercițiile de natură spirituală pot sta la baza tuturor mecanismelor premergătoare construcției unui rol. Rolul/crearea personajului în acest mod ar constitui o consecință a îngemănării dintre practica spirituală budistă și cea atribuită artei actorului.

Prin această analiză am propus o abordare a universului interior al actorului prin sistemul filosofic și religios al budismului. Apropierea de filosofia și învățătura spirituală a apărut cu ani în urmă dintr-o necesitate personală de a mă echilibra, de a mă liniști, de a înțelege și chiar de a supraviețui profesional într-o lume aflată într-o continuă schimbare.

Sistemul filosofic budist fiind extrem de complex, m-am limitat la noțiuni principale, pentru a reliefa acele puncte argumentative, care susțin propunerea în cercetarea artei teatrale din perspectivă budistă. Scopul meu este de a face posibilă conștientizarea importanței unei practici spirituale, extinderea și alăturarea ei celorlalte practici care alcătuiesc arta actorului.

Metodologia cercetării stă sub semnul interdisciplinarității: teatru și budism, arta teatrală și sistemul filosofic și religios budist. Am analizat anumite texte sacre sanscrite și budiste pentru a înțelege o axă a timpului budist în istoria ideilor religioase și filosofice; am încercat să argumentez importanța antrenamentului spiritual pentru actorul în exercițiu. Studiarea textelor budiste, dar și hinduse în paralel cu cercetările și descoperirile marilor creatori de teatru au constituit o

bază importantă în argumentarea ideilor, în formularea propriilor descoperiri și concluzii.

Linia metaistorică de Maeștri, structura lucrării are un aspect cronologic, din arta teatrală ne oferă cea mai importantă bază de date; încercările, trăirile, realizările oamenilor de teatru s-au concretizat într-un veritabil sprijin informațional de-a lungul cercetării. Într-o eră a vitezei, în care descoperirile tehnice, antropologice, astronomice sau medicale au loc cu o rapiditate mai mare decât în orice alt moment al istoriei, persistă sentimentul că descoperirile ce țin de dezvoltarea interioară, personală a individului nu au aceeași rapiditate. Mai mult, apare necesitatea recurentă de a accesa, studia și reîmprospăta valorile afirmate din timpuri imemorabile, nevoia unei întoarceri la divinitate, la spiritualitate, a unui mijloc de salvare împotriva curenților puternici, agresivi ai vremurilor prezente. Indiferent de locul activității sale profesionale, individul modern se confruntă cu o multitudine de agresiuni pe care nu prea reușește să le anihileze.

În lumea teatrală au loc importante schimbări de abordare, de construcție, percepție și estetică. Există o dorință de demitizare, de desacralizare a procedeelor și formelor teatrale acceptate, până în acest moment. Suntem martori la negarea valorii unor dramaturgi consacrați, în detrimentul unor scrieri cu o valoare dramaturgică și estetică discutabilă. Unii creatori de teatru, din dorința de a deveni cu orice preț deschizători de drumuri, evită forțat construcția pe o bază axiologică verificată, impunându-și agresiv noile viziuni, eludând reacțiile negative declanșate ulterior. Sau, din contră, mizează pe aceste reacții negative, interpretându-le pozitiv prin accentuarea slabei pregătiri și a lipsei de înțelegere a spectatorului.

Istoria culturii și a civilizației umane ne confirmă astăzi pătrunderea de-a lungul timpului a unor principii, percepții și abordări existențiale de structură orientală în Occident. Datorită acestor elemente se înregistrează o influență a gândirii orientale asupra celei occidentale. Certitudinea istorică este argumentată prin identificarea și raportarea vesticilor la idei fundamentale de tip oriental, pe care ulterior mari filosofi, pictori, scriitori și oameni de teatru le-au consemnat și întrebuințat în lucrările lor.

Megasthenes (350–290 î.Hr), istoric și scriitor de origine greacă, în urma călătoriilor sale ca diplomat în India, observă și notează în cartea sa *Indica*, similitudini între credințele religioase și filosofice occidentale și cele orientale. Interesul filosofului Gottfried Wilhelm Leibniz pentru limba chineză, pentru

principiile morale ale poporului chinez îi îndeamnă pe adepții ideilor sale filosofice la noi preocupări și căutări în această direcție. Rafinamentul și simplitatea stampelor japoneze propun în pictura lui Claude Monet și, mai târziu, în ceea ce se va numi *impresionism* o nouă abordare a perspectivei și a folosirii culorii în pictura peisajului. Interesul pentru arta japoneză îl regăsim și la Vincent Van Gogh, care pictează *Japonezărie: Oiran (după Kesai Eisen)*, lucrare aflată la Muzeul Vincent Van Gogh din Amsterdam. Delicatețea stampelor japoneze poate fi observată în lucrările lui Edouard Manet, Edgar Degas, James McNeill Whistler și Gustav Klimt. Artă japoneză, cu rădăcini în cea chineză, inspiră de asemenea mișcarea artistică *Art Nouveau* la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Școala de Medicină din cadrul Universității Harvard a manifestat o amplă cercetare în domeniul meditației budiste la începutul anilor '70. Doctorul Herbert Benson, la rândul său absolvent al Universității Harvard, a fost unul dintre primii practicieni din sistemul medical american care au introdus (în cadrul Institutului Bernson-Henry) tehnici de meditație și introspecție budistă ca ajutor în vindecarea bolnavilor.

Ideile orientale prind contur și în universul teatral. Odată cu K.S. Stanislavski, a cărui *metodă* deschide drumul către performanța artei profesionale a actorului (arta actorului devine o profesie de sine stătătoare) am identificat elemente aparținând orientalisticii. Influența ideilor orientale în ceea ce privește practica actorului au fost atinse de K.S. Stanislavski, influențat la rândul său de către L.A. Sulerjițki. Această conștientizare va deschide poarta altor oameni de teatru către practica de tip oriental, ca bază pentru dezvoltarea universului interior al actorului cu certe reușite pe planul exterior al evoluției pe scenă, pe care le vom regăsi în teoria și în practica altor importanți cercetători și deschizători de drumuri în universul teatral, ca Michael Chekhov, Antonin Artaud și Jerzy Grotowski, Peter Brook, Andrei Șerban.

În același timp trebuie amintită și înrăurirea datelor și descoperirilor științifice occidentale asupra Orientului și, mai ales, asupra budismului tibetan. Dalai Lama, liderul spiritual al Tibetului, a insistat pentru introducerea învățăturilor de tip științific în educația monahală budistă și a îndemnat la adăugarea unor cuvinte noi în limba tibetană pentru a desemna aceste aspecte. Occidentul a întâmpinat budismul mai mult dintr-o perspectivă filosofică și științifică, evitând profilul religios. Prin deschiderea budismului către Occident s-a creat o punte

între realizările științifice și spiritualitate, multe dintre rezultatele practicilor budiste, de pildă relaxarea ce urmează unei meditații reușite, fiind dovedite științific.

Metodologia cercetării este analitico-sintetică, investigația noastră distribuindu-se între materialele scrise și cele înregistrate video, lăsate moștenire de către teoreticienii teatrului, și învățătura filosofico-religioasă budistă. Am analizat exercițiile propuse de practicienii din domeniul teatral. Pe de o parte, scopul nostru a fost de a identifica sursa ideilor lor de tip oriental și, pe de altă parte, de a crea posibilitatea dezvoltării ulterioare a acestor exerciții pe scena de teatru occidentală în virtutea tehnicii și practicii budiste.

Există o întoarcere la origini în căutările marilor deschizători de drumuri. Nemulțumiți de ceea ce le oferă teatrul timpului lor, sesizează îndepărtarea de la o potențială experiență sacră. Misterul se diluează, actul artistic este previzibil, tehnicile în arta teatrală (dacă au existat și au fost învățate) nu mai funcționează, nu mai emoționează. Întocmai ca un om rătăcit, artistul se întoarce la un punct de origine, pe care am putea să-l numim în esență divin, pentru a-și reanaliza situația existențială și creațională și a porni pe un alt drum. Drum – *cale* autentică – pentru că își are rădăcinile în punctul de origine. *Adevărul* a fost punctul de plecare al cercetării. *Adevărul* oferă autenticitate viitoarelor construcții și elaborări în artă, în cazul nostru în arta teatrală.

Preocuparea mea a mai avut o direcție și anume estetica personală, care se va răsfrânge ulterior în manifestarea propriu-zisă a actului teatral. Traseul propus este unul individual, specific fiecărui cercetător în domeniul teatrului. Tema mea este argumentată de descoperirile căutătorilor, care se grupează într-o unică revelație conform căreia toate ideile, intuițiile pleacă din același punct, având același scop declarat și anume acela că arta teatrală, ca artă autonomă, trebuie să impresioneze, să emoționeze și să schimbe starea de conștiință a spectatorului. Abordarea este una cronologică, preocupându-ne și ideea transmiterii de cunoștințe și alinierea creatorilor la ele sau, dimpotrivă, îndepărtarea de ele. Cercetarea pentru această lucrare are ca țel identificarea, explicarea și expunerea exercițiilor de tip oriental abordate de creatorii de teatru. Această analiză și dezvoltare se vor concretiza într-un portofoliu de exerciții posibile în pregătirea de bază a actorului.

Studentii, prezenți la orele de artă teatrală, învață tehnici de actorie inspirate în cea mai mare parte de *metoda* lui K.S. Stanislavski. Lipsa experienței

participanților, multitudinea informațiilor noi netezesc delimitarea dintre teorie și practică. Lucrul pe scenă, aplicarea tehnicii, se constituie, de fapt, într-o îngemănare de principii teoretice, care sunt transformate în actoria propriu-zisă. Un actor profesionist (care are o structură artistică definită și principii estetice asumate) va aplica „automat” binomul teorie-practică. El nu va diferenția conceptual, în timpul lucrului, fundamentele fiecărei noțiuni în parte, iar acestui tandem îi vor fi adăugate cerințele viziunii regizorale.

În timpul construcției, actorul va întrebuița teoria ca o pârghie pentru a contura personajul, va exista un *cum* al creației, însă doar din perspectiva caracteristicilor rolului. El nu va gândi concret ce metodă aplică, exceptând cazul în care regizorul va dori ca expresia spectacolului să aibă o manieră specifică. Dar și în acest caz, acel *cum* este rezolvat din punct de vedere teoretic. Repetițiile vor concretiza, în mod evident, trecerea de la teorie la practică. Spectacolul va fi rezultatul în care teoria, cunoscută datorită studiilor, experienței sau cerințelor regizorale se va dizolva în practică. Cercetători și oameni de teatru au încercat să teoretizeze procesul artei actorului, să-l consemneze în manuale, ca în *Munca actorului cu sine însuși*, sau pur și simplu au avut revelațiile teoretice ale unui potențial actor *organic*, *sfânt* sau *spiritual*. Cazul Stanislavski este unul ideal în demersul demonstrației teoretice. Actorul, regizorul și teoreticianul rus era capabil să-și probeze propriile căutări, să culeagă date despre performanță, să aibă obiectivitate în a renunța sau a păstra unele dintre ideile sale teoretice.

Dezvăluirea teoretică artaudiană se prezintă ca o formulare de tip alegoric, cu principii foarte greu de pus în practică, iar dacă se reușește exprimarea lor, rezultatul este unul imprevizibil. Antonin Artaud însuși a fost „părăsit” de către spectatori, în timpul reprezentației, pentru că nu au înțeles referințele sale. Jerzy Grotowski, mai întâi actor, apoi regizor, a avut șansa unei întâlniri memorabile cu actorul Ryszard Cieślak, asociere rămasă în analele istoriei artei teatrale. Într-un mod unic, actorul polonez va exprima pe de o parte gândurile, căutările, intuițiile grotowskiene în ceea ce privește arta actorului, iar pe de altă parte va proba potențialitatea sau, dimpotrivă, lipsa funcționalității propunerilor regizorale.

Michael Chekhov afirma că modelarea actorului trebuie să vină din interior pentru a putea „elibera” creația autentică, iar Jerzy Grotowski prin *Via Negativa* conștientiza necesitatea purificării actorului, o acțiune dinspre exterior spre interior, o debarasare de tot ce ar fi putut obtura actul creațional.

Sistemul filosofic budist, preocupat de procesele fizice și mentale ale ființei umane, oferă posibilitatea unei analize și, în același timp, oportunitatea găsirii unor răspunsuri, care pot argumenta căutările științifice. Practica meditației a cunoscut o dezvoltare amplă pe teritoriul Statelor Unite ale Americii, prin accesarea publicului la învățăturile Maeștrilor orientali. Se impune, totuși, să facem o distincție între practica meditației de tip occidental și cea aplicată în școlile și mănăstirile budiste. Evoluția meditației în Occident (ca de altfel, multe dintre tehnici) a avut un parcurs adaptat nevoilor și, mai ales, putinței celor interesați. În epoca modernă, în care omul trebuie să muncească foarte mult pentru a se întreține și a-și întreține familia, timpul alocat practicii spirituale s-a diminuat considerabil. Astfel, s-au scris cărți pentru dezvoltarea personală rapidă, cu trimiteri către cunoștințe spirituale. S-au dezvoltat practici de meditație, ca: „meditația în timp ce mergi”, „meditația la locul de muncă”, „cum să te iluminezi în timp ce mănânci”.

Au existat într-adevăr persoane care le-au practicat conștient toată viața, exersând chiar și în timpul serviciului. Amintim de cazul călugărului budist a cărui muncă era să asigure curățenia în mănăstire. Călugărul toată viața a spălat pe jos, dar mintea și corpul lui, în timp ce muncea, erau ancorate în practica budistă. Recita *mantra* (*manas* – minte, *trāna* – protecție), era *prezent*. *Mantra* este o propoziție sau mai multe fraze investite cu puteri spirituale, religioase. Este o expresie folosită în tradiții spirituale hinduse, budiste și în yoga. *Mantra* are o încărcătură sacră, iar repetabilitatea ei produce schimbări în mentalul practicanților.

La moartea călugărului, Maestrul lui a subliniat înaltul grad de realizare spirituală a „omului de serviciu”. Așa cum vom argumenta, învățăturile budiste pot fi puse în aplicare indiferent de munca pe care o facem, de vârstă sau condiție socială. Ne-am îndreptat atenția către meditație, către *ānāpānasati* și *Lu Jong*, practici budiste care pot contribui la dezvoltarea capacității actoricești, prin eliminarea gândurilor negative, temerilor, la diminuarea egoului mai ales prin conștientizarea dimensiunii spirituale a actului artistic. Ryszard Cieślak a ocupat un loc deosebit în acest demers. Portretul actorului polonez evidențiază *posibilul*; în acest caz, arta actorului se transformă în evoluție spirituală.

Interviul cu regizorul Andrei Șerban ne-a oferit ocazia să ne adresăm unei surse autentice, unui discipol care a conștientizat relația Maestru-discipol și care

a reușit să pună în practică propria *ars-poetica*, influențat fiind de deslușirile celor de dinaintea lui.

Le datorez recunoștință atât celor care au cercetat și au aprofundat arta teatrală, cât și Maeștrilor spirituali ale căror învățături au făcut posibilă această întâlnire dintre budism și arta actorului.

În mod deosebit, mulțumesc îndrumătorului tezei de doctorat, din care a luat naștere această carte, prof.univ.dr. Anca-Maria Rusu, pentru încredere, răbdare și pentru intuiția că, dincolo de arta actorului așa cum o percepem la prima vedere, există o dimensiune spirituală infinită care susține întregul proces artistic.

Plecând de la înțelepciunea și etica budiste, autoarea este preocupată de desăvârșirea sinelui, de binele individual, dar - țin să accentuez - și de binele colectiv, în favoarea căruia pledează cu generozitate. Remarcabilă pledoarie azi, într-o lume dezbinată și conflictuală! O pledoarie ce include și convingerea clar enunțată referitoare la importanța antrenamentului spiritual al actorului în exercițiu, dar și al actorului în devenire. Cred că o particularitate a lucrării este capacitatea „metodologică” a autoarei de a construi conexiuni, relații, de a compara, de a crea punți și oglinzi duble. Nu doar între teatru și învățăturile ori practicile orientale, ci și între noțiuni/termeni, între universuri regizorale, între spații și geografii teatrale, între Orient și Occident, între metafizica orientală și cea europeană, între tradiția budistă/hindusă/yoga și teologia creștină, între artă și moralitate. Consider că tehnica și spiritul constituie cele două constante care construiesc și dau soliditate eșafodajului acestui demers structurat în două părți, constante ce se susțin, intră în dialog, creează sisteme de ecouri ideatice, interteatralități și interculturalități adesea surprinzătoare.

Prof. univ. dr. Anca-Maria Rusu

Această carte e un îndrumar de specialitate, un ghid de practici avansate pentru cei care, așa cum afirmă marii maeștri ai teatrului, doresc să se întoarcă la *sursă*. Construită pe fundamentul unor paradoxuri precum cel al identificării numitorului comun în tehnici și metode de practică teatrală extrem de diferite sau cel al dinamicii specifice prezentului pusă în lumină prin tihna învățăturilor orientului, lucrarea înregistrează multiple contraste remarcabile: eliberarea minții vs. complexul sistem interogativ al practicii pedagogice teatrale, corporalitate vs. amprentă energetică sau spirituală, eliberare vs. împăcare cu sinele ș.a.m.d. În plin proces de desacralizare a artei, apreciem întoarcerea aplicată la ceea ce maeștrii numeau: ritual sacru. Termeni ca *radiație*, *curent*, *transă*, sintagme precum *corp subtil*, *flux energetic* sau *desăvârșirea sinelui* ar trebui să devină standarde de acțiune și practică în orice școală serioasă de artă teatrală.

Prof. univ. dr. habil. Octavian Jighirgiu



ISBN 978-606-37-2911-9

ISBN 978-606-37-2912-6