

**EXPRESIVITATEA ACTORULUI ÎN SPECTACOLUL-MONODRAMĂ:
TEHNICI ȘI MIJLOACE ARTISTICE**

THE ACTOR'S EXPRESSIVENESS IN THE MONODRAMA
PERFORMANCE: TECHNIQUES AND ARTISTIC MEANS

OLGA TRIBOI¹⁰⁷

doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0003-8458-6706>

SVETLANA TÂRȚĂU¹⁰⁸

doctor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

¹⁰⁷ E-mail: olgagutu22@gmail.com

¹⁰⁸ E-mail: tartausvetlana2022@gmail.com

În spectacolul-monodramă actorul este principala sursă de comunicare a mesajului artistic și singura prezență pe scenă. De aceea, tehnicile și mijloacele de expresivitate sunt esențiale pentru a capta atenția publicului și pentru a transmite intensitatea emoțională și complexitatea textului. Aceste tehnici includ o gamă largă de instrumente teatrale, de la vocalitate și mișcare până la folosirea simbolurilor și interacțiunea cu publicul. Monodramele moderne au evoluat semnificativ și sunt caracterizate printr-o concentrare profundă asupra psihologiei personajului și a mesajului transmis. Actorii folosesc unele tehnici de interpretare bazate pe teoriile și practicile lui Stanislavski, Mihail Cehov sau metoda Lee Strasberg. În articol acestea sunt analizate din punct de vedere a tehnicilor și instrumentelor folosite de actori în unele spectacole realizate în Republica Moldova, cum ar fi: „Astro-remisie” de A. Roșca-Ichim, regia D. Acriș; „Maria Tănase. Aș muri, moartea nu-mi vine” de N. Cozaru de la TNME „ADI” de C. Cheianu, regia D. Gherghel, și „O zi din viața lui Helen” de H. Peschina, regia S. Chiriac de la TEI.

Cuvinte-cheie: instrumente, limbaj teatral, monodramă, monolog, personaj, psihotehnică

In the monodrama performance, the actor is the main source of communication of the artistic message and, the only presence on stage. Therefore, the techniques and means of expressiveness are essential to capture the audience's attention and to convey the emotional intensity and complexity of the text. These techniques include a wide range of theatrical instruments, from vocality and movement to the use of symbols and interaction with the audience. Modern monodramas have significantly evolved and are characterized by a deep focus on the psychology of the character and the message transmitted. The actors use some interpretation techniques based on the theories and practices of Stanislavski, Michail Chekhov or the Lee Strasberg method. The article analyzes the techniques and tools used by the actors in some performances produced in the Republic of Moldova, such as: "Astro-remisie" by A. Roșca-Ichim, directed by D. Acriș; "Maria Tănase. I Would Die Death Doesn't Come to Me" by N. Cozaru from TNME; "ADI" by C. Cheianu, directed by D. Gherghel and "A Day in the Life of Helen" by H. Peschina, directed by S. Chiriac from TEI.

Keywords: instruments, theatrical language, monodrama, monologue, character, psychotechnics

Introducere

De-a lungul timpului, teatrul și arta actorului au evoluat, iar tehnicile actricești s-au diversificat în funcție de epocă, cultură și stiluri dramatice. În teatrul antic grec (sec. V î.Hr.) actorii purtau măști expresive și foloseau gesturi ample pentru a transmite emoțiile publicului din amfiteatrele mari. Actorii foloseau o tehnică declamativă, bazată pe ritm, muzică și mișcare stilizată. Teatrul roman (sec. III î.Hr. – sec. V d.Hr.) păstra elementele teatrului grec, dar a pus mai mult accent pe spectaculos și divertisment. Pantomima a apărut ca tehnică actricească, o formă de teatru fără cuvinte, bazată pe mișcare. Teatrul medieval a inclus drame religioase și farse populare. Actorii se bazează pe exagerarea expresiilor și a mișcărilor, deoarece joacă în piețe, fără scenografie elaborată. În Commedia dell'arte (sec. XVI) actorii improvizează pe baza unor scenarii, folosind măști și tipologii fixe (Arlechino, Pantalone). Shakespeare (sec. XVI-XVII) a impus un joc actoresc mai nuanțat, în care personajele aveau

o profunzime psihologică. Iar în teatrul clasic francez (Racine, Molière) actorii trebuiau să respecte reguli precise de gestică și declamație, influențate de oratorie.

Apariția teatrului realist (Ibsen, Cehov) cere un stil actoricesc mai autentic și mai apropiat de viață. Konstantin Stanislavski dezvoltă sistemul său, punând accent pe adevărul emoțional, memoria afectivă, analiza textului și a subconștientului. În secolul XX *Metoda Stanislavski* este dezvoltată: apare metoda *Method Acting* creată de Lee Strasberg, unde actorul se identifică profund cu personajul. Stella Adler pune accent pe imaginație, nu doar pe experiențele personale. Sanford Meisner dezvoltă un sistem bazat pe reacție și spontaneitate. Odată cu apariția teatrului expresionist și avangardist, Meyerhold introduce biomecanica, un sistem de mișcare controlată, în opoziție cu realismul. Brecht dezvoltă „efectul de distanțare” – actorul trebuie să joace conștient că este într-un spectacol, pentru a stimula gândirea critică a publicului. În teatrul fizic actorul folosește corpul și vocea ca principale mijloace de expresie influențat de teoriile lui Artaud și experimentele lui după Grotowski în „teatru sărac”. Iar Piter Brook explorează teatrul ca un spațiu viu, liber de convenții.

Astăzi actorii combină diverse metode, cum ar fi realismul psihologic – inspirat de Stanislavski și Lee Strasberg; mijloace fizice și expresive – influențate de Grotowski și Mihail Cehov; interacțiunea cu noile tehnologii, folosind proiecțiile video, a realității augmentate etc. Actorul modern trebuie să fie versatil, capabil să navigheze între stiluri și tehnici diferite.

În articol sunt analizate tehnicile și instrumentele folosite de actori în spectacole-monodramă create în spațiile teatrale din Republica Moldova, cum ar fi: *Astro-remisie* de A. Roșca-Ichim, regia D. Acriș, de la ART (*Angelina Roșca Teatru*), personajul Sașa interpretat de actorul Victor Vorzonin; *Maria Tănase. Aș muri moartea nu-mi vine* de N. Cozaru de la Teatrul Național *Mihai Eminescu*, unde pe Maria Tănase o întrupează Ecaterina Mardari; *ADI* de C. Cheianu, regia D. Gherghel, protagonist fiind Adolf Hitler jucat de Anatol Guzic, și *O zi din viața lui Helen* de H. Peschina, regia S. Chiriac, eroina Helena întruchipată de Tatiana Manoil, ambele de la Teatrul Național *Eugene Ionesco*.

Limbajele teatrale în spectacolul-monodramă

Teatrul este o formă de artă care utilizează diverse limbaje pentru a comunica idei, emoții și mesaje către public. Aceste limbaje pot fi utilizate și îmbinate în funcție de stilul, scopul și natura spectacolului, după cum spunea și Ionesco: „În teatru totul e limbaj” [1 p. 24]. Limbajele teatrale se încadrează, în esență, în două mari categorii: sonore și vizuale. Cunoaștem exemple când în teatrul de avangardă s-au explorat și mijloace olfactive, prin arderea unor substanțe aromatice sau dispersarea parfumurilor în sală. Astfel de experimente au fost, însă, rare și limitate, așa cum este, de exemplu, în monodrama „*Astro-remisie*”: în

sală se simțea un miros abia perceptibil de spirt, iar spectatorii parcă se aflau la spital împreună cu protagonistul.

Limbajele sonore includ nu doar rostirea textului, ci și expresii non-verbale, precum strigătele, râsetele, suspinele, gemetele sau cântecele – toate constituind modalități de expresie utilizate de actori. În plus, regia contribuie la redarea acestor expresii non-verbale cu elemente sonore, precum muzica și efectele acustice de fundal.

Limbajele vizuale cuprind prezența fizică a actorilor, mișcarea acestora pe scenă, expresiile faciale și corporale, gesturile, dar și alte elemente, precum costumele, măștile sau machiajul. De asemenea, întregul spațiu scenic devine un cod vizual complex prin decor, joc de lumini și umbre – toate contribuind la construcția universului teatral.

Monodrama este o formă de teatru în care un singur actor își asumă rolul principal și transmite o poveste sau un mesaj printr-o performanță solitară. Limbajul folosit pentru a realiza o monodramă este variat și depinde în mare măsură de contextul și tema piesei. Cel mai frecvent limbaj verbal folosit în monodramă este monologul. În limba română termenul „monolog” provine din franceză și are mai multe înțelesuri. Astfel, primul său sens este de „scenă dintr-o lucrare dramatică în care un personaj, fiind singur pe scenă, își exprimă cu glas tare gândurile” [2 pag. 40]. Al doilea sens face referire la „vorbirea continuă a unei persoane, fără a permite intervenția altcuiva”, incluzând și ideea de „dialog cu sine însuși” [3]. În *Dicționarul de Poetică Teatrală* al lui Patrice Pavis, „monologul” [4 pag. 191-192] este definit ca o formă de discurs teatral în care un personaj vorbește singur pe scenă, exprimându-și gândurile, emoțiile sau relatând evenimente fără a avea un interlocutor direct. Pavis subliniază că monologul poate lua forme variate, de la solilocvii meditative, în care personajul reflectează asupra propriei existențe, până la monologuri adresate indirect altor personaje sau chiar publicului, rupând astfel convenția iluzionistă a teatrului tradițional.

În monodramă monologurile sunt esențiale pentru a reda structura piesei, deoarece ele reprezintă principalul mod de a transmite gândurile, emoțiile și conflictele interioare ale personajului. În funcție de tonul, intențiile și stilul piesei, monologurile pot varia foarte mult.

Monologul interior este un tip de monolog în care personajul își exprimă gândurile interioare, reflecțiile, dilemele sau conflictele interne. De multe ori, acest tip de monolog poate părea haotic sau neorganizat, deoarece reflectă fluxul natural al gândurilor și emoțiilor. Drept exemplu poate servi personajul lui Anatol Guzic din monodrama *ADI, Adolf Hitler*: în ultimele zile ale războiului Adolf Hitler stă izolat în buncărul său și își interpretează ultimul act în deplină solitudine. Aici observăm și un alt fel de monolog – *monologul confesiv*, în care personajul își dezvăluie adevărul sau o parte din trecutul său cu o sinceritate brutală. Personajul își mărturisește public o greșeală majoră pe care a făcut-o sau o experiență

dureroasă din viața sa, dar în cazul lui Adolf Hitler personajul nu denotă nici un fel de regrete. În *monologul de autojustificare*, de asemenea, prezent în acest spectacol, tiranul încearcă să își explice sau să își justifice acțiunile. Este un act de apărare în fața unei critici externe sau interne. Prin acest comportament publicul observă zbuciumul cu care se confruntă personajul și-l ajută să înțeleagă procesele interioare ale protagonistului.

Monologul adresat publicului presupune o formă directă de comunicare între personaj și public. Personajul vorbește deschis cu audiența, adesea pentru a-i expune o idee, un sentiment sau o viziune. Drept exemplu în acest caz poate servi personajul Tatianeii Manoil din monodrama *O zi din viața lui Helen*, unde Helen rupe „peretele” dintre personaj și public, creând o experiență de comunicare directă și intimă.

Tot aici observăm și *monologul de introspecție*, în care personajul reflectă asupra propriei sale vieți, asupra alegerilor făcute sau asupra unei situații în care se află. Monologul implică o autoanaliză profundă, în care eroina se întreabă: „Ce ar fi fost, dacă...?” sau își pune întrebări filozofice. Acest tip de monolog îl regăsim și în monodrama *Maria Tănase. Aș muri, moartea nu-mi vine*, în care Maria Tănase (Ecaterina Mardari) reflectă asupra vieții sale, asupra greșelilor făcute, asupra dorințelor neîmplinite sau la ceea ce ar fi putut schimba. În ambele monodrame este prezent și *monologul narativ* – protagonistei povestesc un eveniment din trecut, o întâmplare din trecut sau un caz semnificativ din viața lor. Este un monolog mai structurat, în care se istorisește un eveniment clar. Acest monolog permite publicului să înțeleagă mai bine contextul în care se află personajul și cum a ajuns la condiția în care se află acum.

Monologul dramatic este un monolog puternic și emoționant, unde personajul se află într-o stare de criză, expunându-și starea de frustrare, furie, disperare sau orice alt sentiment extrem. De exemplu, în monodrama *Astro-remisie* monologurile lui Sașa (Victor Vorzonin) includ izbucniri de furie sau de tristețe adâncă. Acest tip de monolog are un impact puternic asupra publicului, creând o atmosferă de tensiune. Fiind o monodramă postmodernă, limbajul este deconstruit și fragmentat. Textul nu este coerent, ci mai degrabă juxtapus sau fragmentar, ceea ce denotă o lume haotică a copilului bolnav de cancer.

Monologul filozofic, prezent în spectacol, include întrebări existențiale sau meditații asupra destinului și alegerilor individuale. Un copil de 12 ani pune întrebări fundamentale despre existență, liberul arbitru sau destin, încercând să găsească un sens în viață.

Deseori este folosită o formă de expresie teatrală în monodramă, cum ar fi „dialogul”. Chiar dacă pe scenă este doar un actor, întreaga structură a spectacolului poate fi construită ca un dialog – fie cu un personaj invizibil, fie cu un obiect, fie cu publicul, fie cu sine însuși. Adolf Hitler, marcat de „complexul oedipian”, care i-a umbrat copilăria, poartă un dialog

imaginar cu mama lui (prezentată printr-o fotografie) – singura persoană care a crezut cu adevărat în destinul său și care îl alintă cu numele Adi. Helen discută cu papagalul ei din cușcă, Kiki, accentuând sentimentul de singurătate prin care trece bătrâna. Sașa discută cu publicul, iar Maria Tănase tot discursul îl duce cu spectatorii care sunt întruchiparea jurnalistului.

Relația actorului în monodramă cu publicul, care este una intensă, directă și esențială pentru reușita spectacolului, devine o tehnică de joc actoricesc indispensabilă în spectacolul-monodramă. În lipsa altor parteneri de joc, publicul devine partenerul principal de comunicare. Actorul se adresează adesea direct spectatorilor. Le povestește, îi întreabă, îi provoacă sau le cere complicitate. În acest fel, monologul devine un „dialog viu” cu publicul. Se creează o relație de intimitate, ca și cum actorul ar încredința publicului cele mai personale gânduri. În cazurile când actorul nu rupe „al patrulea perete”, prezența publicului modelează jocul. Actorul se exprimă de parcă ar vorbi cu sine, dar într-un fel în care spectatorul înțelege și empatizează (cum este în cazul lui Sașa din *Astro-remisie*) și publicul devine martorul tăcut al unui monolog interior – spovedanie, autoanaliză, delir. Helen cere complicitate spectatorilor, invitându-i în scenă în calitate de partener la un pahar de vin sau pentru a o ajuta la prepararea salatei pentru masa de la aniversarea ei de 80 de ani. Actorii simt energia publicului în tăcerea intensă, în râsete, în suspine. Ritmul, tonul și intensitatea sunt reglate în acest feedback, cum scrie și George Banu: „Un public integrat de două ori, deoarece este în același timp spectator și actor (...). A juca și a asista la joc apar ca activități indisolubile. Această îmbinare fascinează publicul, îl vrăjește” [5 p. 42-43].

În spectacolul-monodramă, pe lângă limbajul verbal, se folosește și limbajul non-verbal, care este foarte important. Corpul actorului este folosit pentru a suplini cuvintele sau pentru a le intensifica semnificația. „Limbajul comun a ceea ce se numește performance este un cod de gesturi, mișcări, sunete care se structurează de-a lungul construcției paradigmatelor spectacolului teatral” [6 p. 27]. Gesturile și expresiile faciale sunt esențiale pentru a transmite emoții și stări interioare, după cum a scris Stanislavski: „Mimica nu se poate învăța, pentru că ar duce la o grimasă artificială. Mimica vine de la sine, în mod natural, din intuirea trăirii interioare” [7 p. 27]. Sunt folosite, adesea, imagini vizuale sau obiecte care devin simboluri ale stărilor interioare ale protagonistului. De exemplu, un obiect poate reprezenta un punct de cotitură în viața eroului (cum este microfonul pentru Maria Tănase) sau o stare a psihicului acestuia (poza mamei pentru Hitler). În spectacol, se poate recurge și la proiecțiile video pentru a crea un fundal dinamic sau pentru a reflecta gândurile sau stările personajului (imaginile video din *Astro-remisie*). Tehnologia poate adăuga o dimensiune suplimentară și poate susține înțelegerea textului. În unele producții moderne, actorul interacționează cu

elemente digitale, cum ar fi imagini, texte sau chiar realitate augmentată, care pot adânci mesajul piesei. „Arta însăși se naște din momentul în care apare linia care se derulează continuu, linia sunetului, a vocii, a desenului, a mișcării” [Ibidem p. 37].

Psihotehnica – un pilon esențial în construcția procesului actoricesc

Într-o monodramă personajul este nucleul întregului spectacol, iar întreaga atenție a publicului se concentrează asupra sa. El dezvăluie atât acțiunea cât și lumea interioară, având sarcina de a transmite atât povestea cât și stările emoționale. Aici personajul nu doar că acționează, ci și meditează, își analizează trecutul și își confruntă propriile gânduri. Actorul trebuie să creeze un trecut clar al personajului, un conflict interior, un limbaj corporal expresiv. De multe ori, într-o monodramă, actorul trebuie să interpreteze mai multe personaje sau să redea perspective diferite asupra aceleiași povești. Acest lucru necesită flexibilitate vocală și fizică, claritate în tranzițiile dintre stări, capacitatea de a menține tensiunea. „Intonația și pauza posedă prin ele însele, dincolo de cuvinte, puterea de influență emoțională asupra ascultătorilor” [ibidem p. 139]. Unele monodrame pot include un limbaj auto-referențial, în care personajul este conștient de faptul că se află într-o piesă de teatru, fapt care duce la reflecții metateatrale despre teatru și viață.

Evident că în spectacol este importantă alegerea stilului de joc. Atunci când este vorba despre un text realist, personajul trebuie să fie autentic și credibil, iar actorul să se bazeze pe tehnici de analiză și memoria afectivă. Într-o monodramă expresionistă caracterul poate fi exagerat, simbolic, iar gesturile și vocea pot căpăta dimensiuni suprarealiste. În alta, bazată pe teatru fizic, corpul devine principalul mijloc de expresie, iar personajul se construiește prin mișcare și ritm. De exemplu, în *Astro-remisie* sunt prezente elementele gestului psihologic din metodele propuse și exercitate de Mihail Cehov: actorul exprimă emoțiile intense ale personajului prin mișcare și gest. Actorul explorează stări extreme, iar vocea și corpul devin instrumente expresive.

Psihotehnica în arta actorului reprezintă un ansamblu de tehnici și metode psihologice utilizate de actori pentru a se conecta profund cu personajele pe care le interpretează. Conceptul de „psihotehnică” [ibidem pag. 180] în arta actorului a fost aprofundat de Konstantin Stanislavski, care a pus bazele unui sistem de pregătire bazat pe procese interioare autentice. Actorii din monodramele la care se face referință în acest articol au folosit elementele esențiale din *psihotehnică*, cum ar fi: concentrarea și relaxarea, accesarea memoriei afective (metodele propuse de Stanislavski sau Strasberg), imersiunea în personaj, exerciții de imaginație și vizualizare. Prin practicarea psihotehnicilor actorul își dezvoltă

abilitatea de a transforma experiențele interioare în expresii artistice adevărate, contribuind astfel la înțelegerea în profunzime și la formarea unei imagini credibile a interpretării teatrale.

În *Astro-remisie* actorul Victor Vorzonin intră în fluxul gândurilor copilului bolnav. Printr-o „auto-stimulare” mentală actorul își creează parteneri imaginari (medici, părinți, Creatorul) și își construiește relații afective reale cu aceștia, pentru ca vorbirea interioară să devină vie și sinceră. Acesta este un exercițiu clasic de concentrare asupra circumstanțelor imaginare. Apoi actorul interpretează crizele de furie și disperare ale copilului bolnav, folosind tehnici de auto-condiționare (respirație accelerată, tensiune musculară, imaginație activă) pentru a ajunge într-o stare de „dezechilibru controlat”. Aceasta este o tehnică derivată din metoda lui Mihail Cehov, bazată pe corp și impulsuri psihice.

Ecaterina Mardari în *Maria Tănase. Aș muri, moartea nu-mi vine* folosește psihotehnica prin accesarea memoriei afective – își imaginează cu precizie momente de pierdere, trădare, iubire, așa cum o face Maria Tănase. Actrița declanșează emoții autentice prin „deturnarea” propriilor amintiri în slujba rolului, conform metodei stanislavskiene.

Anatol Guzic, în rolul lui Adolf Hitler, își susține punctele de vedere cu intensitate, printr-o acțiune interioară clar definită: „Convinge-te că ai dreptate”, „Apără-te de judecata lumii”. Această acțiune susține energia emoțională și determină tonul și ritmul discursului. Actorul se mobilizează în apărarea unei idei – nu doar spune replici. Hitler poartă un dialog cu fotografia mamei sale. Actorul dezvoltă simultan două planuri psihice: trăirea propriei confesiuni și reacția imaginară a mamei. Acest proces creează „o dublă viață interioară”, ceea ce duce la un joc complex, profund și credibil.

Tatiana Manoil, în rolul lui Helen, interacționează cu spectatorii prin contact vizual, întrebări directe, gesturi deschise. Actrița aplică principiul ascultării active: se raportează real la reacțiile publicului (râsete, tăceri, ezitări), integrându-le în joc și menținând o conexiune vie. Acest tip de reacție se bazează pe „a trăi în moment”, nu pe rutina scenică.

Concluzii

În concluzie, într-un spectacol-monodramă tehnicile de expresivitate ale actorului sunt fundamentale pentru a transmite complexitatea mesajului și a crea o legătură profundă cu publicul. Acestea variază de la un control fin al vocii și corpului până la utilizarea simbolismului și a interacțiunii cu obiectele sau cu publicul. Totul trebuie să fie în slujba poveștii și a stărilor emoționale ale personajului, pentru a transforma fiecare cuvânt și gest într-o experiență memorabilă pentru spectatori. Teatrul utilizează o combinație de limbaje – verbal, non-verbal, muzical, vizual, simbolic etc. – pentru a construi o experiență complexă

pentru public. Fiecare dintre aceste limbaje adaugă adâncire și nuanță mesajului, iar abilitatea de a le combina este ceea ce face ca un spectacol să fie realizat.

Monodrama este o formă teatrală în care un singur actor susține întregul spectacol, folosind monologuri variate – interior, confesiv, narativ, dramatic, filozofic – pentru a reda complexitatea personajului. Deși solitară, monodrama poate include „dialoguri” cu personaje absente, obiecte sau publicul, accentuând intimitatea și implicarea spectatorului. Relația directă cu publicul este esențială, iar actorul reglează ritmul și intensitatea jocului în funcție de reacțiile acestuia. Pe lângă limbajul verbal se valorifică intens expresia corporală, simbolurile vizuale și tehnologia, creând un spectacol profund și captivant.

Psihotehnica reprezintă un pilon esențial în construcția procesului actoricesc, facilitând transpunerea trăirilor interioare autentice în expresii scenice convingătoare. Fundamentată pe sistemul lui Konstantin Stanislavski, dar și adaptată și extinsă prin contribuțiile unor creatori precum Lee Strasberg sau Mihail Cehov, psihotehnica oferă un cadru metodologic complex, ce valorifică memoria afectivă, imaginația activă, concentrarea și relaționarea sinceră cu circumstanțele scenice. Analiza cazurilor concrete din cadrul monodramelor evidențiază varietatea de modalități prin care actorii contemporani integrează aceste tehnici în demersul artistic. Astfel, fie că este vorba despre accesarea deliberată a unor stări emoționale extreme (Victor Vorzonin), activarea amintirilor personale (Ecaterina Mardari), construirea unui dialog interior plurivalent (Anatol Guzic) sau interacțiunea vie și adaptivă cu publicul (Tatiana Manoil), fiecare actor explorează în mod particular resursele oferite de psihotehnică.

Se poate afirma, așadar, că monodrama, prin natura sa profund personală și introspectivă, constituie un spațiu privilegiat pentru aplicarea și rafinarea acestor metode. Aceasta presupune din partea actorului o profundă angajare psihică și emoțională, transformând psihotehnica dintr-un simplu mijloc auxiliar într-un element indispensabil pentru autenticitatea și intensitatea expresivă a interpretării scenice.

Referințe bibliografice

1. VIEGNES, M. *Teatrul. Problematică esențială*. Cartea Românească, 1999. ISBN 973-23-0684-x.
2. ZAHARIA, D. *Repere în teatrul European*. Iași: Artes, 2007. ISBN 978-973-8271-72-2.
3. MONOLOG. In: *Dexonline*. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/monolog> [accesat 2025-03-28].
4. ПАВИ, П. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991. ISBN 5-01-002106-4.
5. BANU, G. *Roșu și aur*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1993. ISBN 973-9132-90-1.
6. BOLDAȘU, R. *Corpul instrument și corpul creator în arta actorului*. București: U.N.A.T.C. Press, 2019. ISBN 978-606-8757-66-7.
7. STANISLAVSKI, K. *Munca actorului cu sine însuși*. Vol. 2. București: Nemira Publishing House, 2021, ISBN 978-606-43-1056-9.