



Școala doctorală de Teatru și Artele Spectacolului

Domeniul de doctorat: Teatru și Artele Spectacolului

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Fenomenul teatral sibian în contextul avangardei secolelor XX/XXI

Doctorand:
Ștefan-Cătălin Tunsoiu

Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. habil. Ion M. Tomuș

Lucrarea intitulată *Fenomenul teatral sibian în contextul avangardei secolelor XX/XXI*, își propune să investigheze apariția și evoluția manifestărilor teatrale de avangardă în spațiul românesc, începând cu primele decenii ale secolului XX. Studiul începe cu analiza impactului ideilor de avangardă provenite din spațiul european asupra conturării mișcărilor teatrale experimentale din România interbelică și explorează, apoi, evoluția experimentului și a inovației artistice în teatru, pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului XX și a începutului secolului XXI, cu accent pe teatrul sibian. În acest context, lucrarea examinează transformările artelor spectacolului și redefinirea funcției regizorului modern în raport cu schimbările politice și sociale majore apărute de-a lungul deceniilor supuse analizei. Nu în ultimul rând, studiul își propune să identifice unele dintre cele mai importante repere ale teatrului contemporan, aducând în discuție inițiative ale Teatrului Național „Radu Stanca” Sibiu. Aceste inițiative, cărora li se poate atribui un caracter experimental, sunt analizate și din perspectiva experienței personale a autorului, în calitate de actor al teatrului sibian.

Teza este structurată în trei capitole, precedate de un argument și urmate de concluzii și bibliografie, elaborate cronologic pentru a evidenția evoluția mișcărilor artistice teatrale. Această abordare permite analiza modului în care transformările politice, economice și sociale majore ale secolului XX au influențat cultura și arta la nivel global.

Primul capitol, *Teatrul românesc interbelic și valorile avangardei teatrale europene*, oferă o introducere în universul avangardei artistice europene, concentrându-se asupra principalelor mișcări de avangardă și influența acestora asupra teatrului românesc. În cadrul primului subcapitol denumit *Avangardă. Experiment și inovație*, cercetarea stabilește o serie de repere necesare în definirea demersurilor experimentale din perioada interbelică europeană, evidențiind caracteristicile fundamentale ale avangardei. Totodată, analiza conturează o înțelegere a transformării experimentului și inovației artistice teatrale pe parcursul primei jumătăți a secolului XX, stabilind o serie de mijloace de explorare a fenomenelor cu caracter experimental apărute în spațiul românesc sub influența ideilor și conceptelor pătrunse din spațiul european, prin identificarea a cinci teme ale avangardei artistice drept repere în analiza manifestărilor cu caracter experimental:

- A. **Omul – Artistul:** Omul și artistul au devenit centrul preocupărilor avangardiștilor de la începutul secolului XX, provocând căutarea unui nou sens și dezvoltarea formelor care

se opun rațiunii opresive ce suprimă spiritul. Totodată, artistul-performer a primit sarcina de a se transforma și de a deveni *total* în expresie și conținut.

- B. **Limbajul:** Avangarda artistică revoluționează teatrul prin reforma limbajului, urmărind două direcții: limbajul textului dramatic și limbajul scenic. Reforma presupune respingerea normelor tradiționale, adoptând un limbaj modern plin de inovații lingvistice, iar în ceea ce privește expresia scenică a limbajului, se dezvoltă o preocupare pentru expresivitatea corpului, transformând actorul într-un instrument al expresiei artistice nonverbale.
- C. **Tipuri de spațiu:** Teatrul de avangardă introduce redefinirea spațiului scenic, pornind de la conceptul de „epurare” a spațiului de joc. Reformarea spațiului scenic propunea renunțarea la reprezentarea realistă a vieții, favorizând o expresivitate bazată pe sugestie și inovație estetică, tendință care traversează întregul context european al vremii.
- D. **Relația cu spațiul:** Noua paradigmă teatrală se concentrează pe condiția actorului-performer, în care expresia fizică se definește în raport cu spațiul de joc. Eliminarea elementelor inutile impune stabilirea unei relații fundamentale între artist și spațiu, configurând o libertate a creației măsurată prin autocunoaștere și stăpânire a tuturor mijloacelor proprii de exprimare artistică.
- E. **Sincretismul artelor:** Delimitarea acestei teme evidențiază rolul regizorului în coordonarea actului artistic, prin integrarea deliberată a diverselor forme de expresie: lumină, culori, muzică, sunete, fotografie, proiecții etc. Sincretismul, în esența sa, constă în reunirea acestor arte fără a compromite valoarea lor estetică sau autonomia expresivă.

O concluzie preliminară a studiului implică stabilirea unui raport între avangardă, experiment și inovație, pentru a înțelege diferențele și punctele comune ale acestor concepte. Experimentul în artă reprezintă o alterare intenționată a unui fenomen, vizând contrazicerea normelor existente și posibilitatea inovației. În timp ce avangarda se caracterizează prin manifestări de scurtă durată și intensitate ridicată, experimentul se focalizează pe explorarea unui anumit fenomen. În același timp, inovația, considerată rezultatul pozitiv al unui experiment reușit, derivă dintr-o cunoaștere aprofundată a tradiției, pe care artiștii o deconstruiesc și o reinterpretează. În acest proces, tradiția nu este eliminată, ci reformată, generând forme estetice inovatoare care se opun convenționalului.

Cercetarea cuprinsă în cel de-al doilea subcapitol intitulat *Identitate și recontextualizare culturală*, urmărește avangarda teatrală românească în perioada interbelică, în contextul unei analize comparative a evoluția teatrului românesc în raport cu teatrul european. De asemenea, se subliniază impactul recontextualizării culturale, economice și politice impuse de urmările Primul Război Mondial, în România trasată după anul 1918 care se confrunta cu dificultăți de gestionare a noului context. Teatrul românesc interbelic funcționa după modelul francez iar majoritatea influențelor veneau din zona occidentului european – Franța, Italia, Germania, precum și din spațiul sovietic. Studiul aduce în discuție diversele probleme cu care se confrunta teatrul românesc și pune accent pe: 1. Organizarea teatrelor românești, gestionate centralizat sub influența directă a factorului politic; 2. Gestionarea repertoriului, afectat de perpetuarea unui sistem deficitar de selecție a dramaturgiei și de montările perimate ale spectacolelor de teatru; 3. Factorul economic, determinat de fluctuațiile bugetare și de crizele politice și economice apărute în societatea românească interbelică; 4. Lipsa unor regizori de formare românească, având în vedere că prima școală de regie a fost înființată în anul 1948; 5. Reticența cu privire la schimbare, specifică societății românești de-a lungul istoriei sale, care se reflecta în numărul scăzut al spectatorilor dornici să participe la manifestări mai puțin convenționale ale spectacolului de teatru. Toate acestea reprezintă câteva repere fundamentale în analiza fenomenului teatral românesc interbelic în relație cu evoluția avangardei europene, stabilind o direcție clară a studiului propus.

Analiza experimentelor artistice și a demersurilor inovatoare în teatrul românesc interbelic reprezintă următorul punct de interes al cercetării, prin delimitarea spațiilor de manifestare a acestor evenimente artistice. Intervine necesitatea de a face o distincție între teatrul subvenționat de stat și grupurile independente – denumite „grupuri de avangardă” sau „grupuri de teatru nou”.

Grupurile de teatru nou au încercat integrarea conceptelor europene ale avangardei artistice cu scopul de a contura forme autentice de reformare a artei teatrale românești. În perioada interbelică, apar în România diferite grupuri de teatru care se coagulează în jurul unor idei și sub conducerea unora dintre cele mai importante nume ale momentului în literatură și artă: Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Pillat, Scarlat Froda, I. D. Ștefănescu, Al. Dominic, Dem. Theodorescu, Sergiu Manolescu, Victor Bumbăști, Alfred Hefter, Barbu Fundoianu (Benjamin Fondane), Lina Fundoianu, Armand Pascal, Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Cerbu, G. M. Zamfirescu, Tatiana Nottara, Alexis și Dinu Macedonski etc. . În anii '20 și '30 se formează, la București, grupurile *Insula* și *Poesis*, inspirate de Le Vieux Colombier, *Teatrul nou*, *Studio* (1921),

Atelier(1923), *Masca*, *Treisprezece și unu și Zig-Zag*(1931) și, la Iași, *Teatrul Liber*(1922), grupuri care militează pentru regândirea convențiilor tradiției teatrale și abordarea unor forme noi care să reflecte nevoile societății interbelice. Aceste grupuri au avut o activitate de scurtă durată, preponderent teoretică, dar cu o puternică influență asupra fenomenului teatral românesc, iar printre propunerile acestora pentru conferințe și montări, se regăsesc autori precum Maurice Maeterlinck, Paul Claudel, Remy de Gourmont, Frank Wedekind, Georg Kaiser, Ernst Toller, George Bernard Shaw, Franz Werfel, Ivan Turgheniev etc.

Întreaga activitate a grupurilor formate în perioada interbelică în jurul ideilor și demersurilor de avangardă, reflectă preocuparea pentru reformă a fenomenului teatral românesc și demonstrează necesitatea explorării și propagării ideilor autentice românești cu privire la destinul artistic teatral.

Analiza demersurilor întreprinse de teatrele subvenționate subliniază direcția în care evoluează fenomenul teatral în cadrul instituțiilor oficiale ale statului. Unele dintre cele mai importante personalități ale vremii care și-au asumat direcția de scenă în activitatea teatrelor subvenționate au fost Paul Gusty, Scarlat Froda, Ion Marin Sadoveanu, Soare Z. Soare, Victor Bumbescu, Vasile Enescu, Victor Eftimiu, Aurel Ion Maican, Victor Ion Popa etc. Cercetarea se oprește asupra a două momente cu o influență majoră asupra fenomenului teatral: activitatea regizorului Paul Gusty la începutul anilor '20, care s-a remarcat prin capacitatea de adaptare și pentru deschiderea către modernizare a spectacolului de teatru și *Școala de regie experimentală* înființată de Camil Petrescu în anul 1939 când se afla la conducerea Teatrului Național din București. Această școală avea scopul de a forma o echipă de actori care să concureze și să se dezvolte împreună cu regizorii și să experimenteze diferite forme de teatru într-un spațiu liber.

Activitatea experimentală a grupurilor de teatru nou și a teatrelor subvenționate demonstrează necesitatea dezvoltării teatrului românesc în acord cu tendințele europene și oferă o perspectivă asupra felului în care fenomenul teatral românesc a integrat influențele externe în încercarea delimitării unor demersuri artistice autentice.

Subcapitolul *Personalități de referință ale teatrului românesc interbelic și gândirea lor inovatoare*, supune analizei activitatea a trei dintre cei mai importanți oameni de teatru ai perioadei interbelice românești: Haig Acterian, Soare Z. Soare și Ion Sava. Activitatea lui Haig Acterian dezvăluie un parcurs profesional cu legături în mediul artistic european(Vsevolod Meyerhold, Alexander Tairov și Edward Gordon Craig) sub influența căruia s-a dezvoltat ca om de teatru și

diplomat cultural. Cele mai importante lucrări ale sale, în calitate de critic și eseist, vizează reforma teatrală, de la conceptele de bază ale teatrului la reforma învățământului teatral și la delimitarea regiei în actul creației teatrale. Suprapunerea preocupărilor sale cu privire la sensul evoluției fenomenului teatral românesc cu cele cinci teme majore ale avangardei artistice europene reiese din analiza lucrărilor sale: *Pretexte pentru o dramaturgie românească* și *Gordon Craig și Ideea În teatru*(1936), *Organizarea teatrului*(1938), *Despre tragic* și *În limitele Artei*(1939). În activitatea sa regizorală se disting câteva spectacole montate în spiritul reformator al ideilor sale la începutul anilor '30 - *Pasărea de foc* de Lajos Zilagy, *Habakuh* de Franz Cammerlohr, *Veninul* de Henri Bernstein, *Cuceritorul* de George Bernard Shaw – și două filme documentare – *Malaxa* și *Munții Apuseni*. Studiul conturează portretul lui Haig Acterian ca unul dintre oamenii de teatru cu o preocupare reală pentru evoluția destinului teatrului românesc, lăsând moștenire o serie de concepte și idei cu o puternică influență asupra fenomenului teatral românesc în secolul XX.

În privința activității artistice a lui Soare Z. Soare, lucrarea evidențiază felul în care acesta a reușit să îmbine rigorile impuse la nivelul teatrelor oficiale românești cu necesitatea reformei artistice. Studiul supune analizei spectacolele montate la Teatrul Național din București: *Năluca* după Pedro Calderon de la Barca și *Shylock* după William Shakespeare(1921), precum și *Hamlet*(1941), subliniind preocuparea pentru reformă și pentru dezvoltarea artei regizorului și evoluția artistică a lui Soare Z. Soare în relație cu cele cinci teme ale avangardei artistice europene(om – artist, limbaj, tipuri de spațiu, relația cu spațiul, sincretism artistic), influențat de regizorii Karlheinz Martin și Max Reinhardt.

Analiza asupra demersurilor lui Ion Sava îmbină studiul activității sale teoretice, prin eseurile și articolele publicate spre sfârșitul carierei sale artistice, și al activității sale ca regizor la Teatrul Național din Iași și, apoi, la Naționalul din București. Ion Sava cerea reformarea întregului sistem teatral pornind de la repertoriul propus pentru montare, la calitatea pregătirii actorilor, la nivelul de pregătire al personalului tehnic și până la modernizarea scenotehnicii, după cum reiese din articolul *Proiect de organizare a teatrului românesc*, publicat în ianuarie 1945 în revista *Democrația*, în care folosește un ton asemănător futurismului italian. Negația imprimată ideilor lui Ion Sava este influențată puternic și de *Teatrul de cameră* a lui Alexander Tairov. Pentru a identifica elementele tangente direcțiilor de avangardă europeană, studiul examinează spectacolul *Macbeth* de William Shakespeare, montat în anul 1945 la liceul Sf. Sava sub egida Teatrului Național din București, considerat unul dintre spectacolele de referință în teatrul românesc al

secolului trecut, având în centrul procesului de creație *masca*. Aceasta devine un mijloc de expresie pentru întregul concept de spectacol și transformă actul artistic teatral într-o demonstrație a preocupărilor reformatoare ale lui Ion Sava.

Al doilea capitol al lucrării, *Reteatralizarea teatrului și fenomenul teatral românesc postbelic în contextul teatrului de la Sibiu*, urmărește evoluția fenomenului teatral românesc în perioada postbelică marcată de instabilitate politică și de transformarea societății în condițiile impuse de un regim totalitar. Cercetarea se concentrează pe demersurile artistice ale Teatrului din Sibiu, începând cu anul 1949, și analizează activitatea artistică a patru regizori români remarcabili: Radu Stanca, Aureliu Manea, Iulian Vișa și Silviu Purcărete.

Studiul demersurilor apărute în Teatrul de stat din Sibiu începe cu Radu Stanca, una dintre cele mai importante personalități ale culturii românești. Pornind de la curentul euphorionist, studiul identifică ideea unui „Teatru Euphorionist”, menit să introducă perspectiva unei dezvoltări estetice teatrale autentice, prin îmbinarea tradiției teatrale cu normele moderne ale artelor spectacolului și supune analizei patru articole publicate de Radu Stanca: „*Reteatralizarea*” *teatrului*(*Teatrul*,1956), *Metafora în arta regiei*(*Tribuna*,1957), *Tragedia și modalitatea ei scenică*(scris în anul 1960, publicat în *Tribuna* în anul 1967), precum și montarea spectacolului *O scrisoare pierdută*, realizat la Teatrul de Stat din Sibiu în anul 1960. Spectacolul montat după piesa lui Caragiale surprindea conceptul regizoral unic al lui Radu Stanca și reprezintă un exemplu al demersurilor acestuia în vederea materializării ideilor despre reforma teatrală, despre care scria în articolul *Recitind pe Caragiale*(*România Viitoare*, 1947). Parcursul regizoral al lui Radu Stanca reflectă evoluția fenomenului teatral românesc în relație cu temele avangardei europene(om – artist, tipuri de spațiu, relația cu spațiul, sincretism artistic), transformate, în a doua jumătate a secolului XX, în direcții ale experimentului artistic direcționat spre o anumită gândire estetică și stil.

Subcapitolul *Teatrul din Sibiu și evoluția experimentului regizoral* începe cu analiza spectacolului *Rosmersholm*, montat de Aureliu Manea în anul 1968, după piesa lui Henrik Ibsen, precum și a concepției acestuia despre teatru, pentru a stabili coordonatele unei evoluții a artei regizorului de formare românească. Studiul explorează universul lui Aureliu Manea, considerat un „vizionar” al artei regizorale și analizează caracterul experimental al procesului de repetiție și al interpretării textelor dramatice, sub influența lui Jerzy Grotowski cu „teatrul sărac” și ritualic. Spectacolul *Rosmersholm* reprezintă o primă manifestare a fanatismului creator al lui Aureliu Manea, în căutarea dimensiunii artistice totale, reprezentată în acest spectacol în care minimalismul

spațiului de joc completează interpretarea unică a textului dramatic și explorează dimensiunile psihologice ale personajelor. Se subliniază, totodată, modul în care Aureliu Manea a reușit să creeze o nouă dimensiune a teatrului românesc și să împingă limitele spectacolului de teatru. Reforma propusă de el a influențat percepția asupra procesului creației artistice atât pentru artiști cât și pentru public, redefinind raportul dintre actor, public și spațiul scenic.

În privința regizorului Iulian Vișa, studiul urmărește activitatea acestuia în Teatrul de Stat din Sibiu la începutul anilor '90, o perioadă instabilă pentru societatea românească. Venirea lui Vișa la conducerea teatrului din Sibiu, a reprezentat un moment de renaștere a teatrului și a vieții culturale a orașului. *Chang Eng* de Göran Tunström, *Cartoteca* de Tadeusz Rózewicz și *Decameronul* de Alexander Hausvater, după Giovanni Boccaccio, spectacolele montate de Iulian Vișa la revenirea în țară, reprezintă reanimarea teatrului sibian, cel din urmă fiind subiectul analizei propuse în acest subcapitol al lucrării. După anii petrecuți în Danemarca, Iulian Vișa și-a asumat rolul de a reconstrui teatrul din Sibiu, într-un moment de instabilitate produs de revoluția din 1989, reușind să producă spectacole care au influențat întregul parcurs al fenomenului teatral românesc. Reforma propusă de Vișa a oferit posibilitatea consolidării unei instituții de spectacol cu o preocupare constantă pentru promovarea diferitelor forme ale artelor spectacolului. Destinul Teatrului de Stat din Sibiu a fost marcat de momentul directoratului lui Iulian Vișa și a reușit, de-a lungul deceniilor care eu urmat, să devină una dintre cele mai importante instituții culturale românești a secolului XXI.

Cercetarea continuă cu activitatea regizorului Silviu Purcărete, care a montat de-a lungul anilor, mai multe spectacole în teatrul din Sibiu(devenit Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu în anul 2004). Partea lucrării dedicată lui Silviu Purcărete analizează spectacolul *Călătoriile lui Gulliver*, produs în anul 2012. Studiul propune o analiză din perspectiva direcțiilor avangardei europene(om – artist, limbaj, tipuri de spațiu, relația cu spațiul, sincretism artistic) în sensul în care acestea s-au transformat de-a lungul secolului XX și au fost integrate în fenomenul teatral al secolului XXI. Spectacolul *Călătoriile lui Gulliver* este prezentat ca o serie de exerciții de improvizație bazate pe opera lui Jonathan Swift, coordonate de Silviu Purcărete, care explorează jocul și joaca - esența experimentului – pentru a crea contextul liberei creații și premisele pentru un demers artistic inovator. Abordarea unică a elementului vizual, a simbolurilor, a limbajului și a dimensiunii spectacolului teatral, în meta-realitatea caracteristică universului *purcăretian*,

subliniază calitatea experimentală a spectacolului și fixează un alt moment important pe axa inițiativelor inovatoare ale teatrului din Sibiu.

În al treilea capitol al lucrării, intitulat *Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu și Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – Spațiu al experimentului teatral românesc al ultimelor decenii*, este analizată activitatea Teatrului Național „Radu Stanca” Sibiu și a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, subliniindu-se influența acestora asupra evoluției teatrului românesc prin inițiativele inovatoare demarate și prezentate în cadrul celor două instituții. Totodată, studiul evidențiază contribuția actorului în dinamizarea inovației scenice prin diversificarea formelor de expresie artistică. În prima parte a cercetării este examinată relația sinergică a celor două instituții, remarcându-se rolul acestora în constituirea unui nucleu teatral dinamic, deschis diverselor forme de manifestare ale artelor spectacolului. Analiza se concentrează, apoi, pe trei direcții-cheie ale implicării actorului în inovația artistică: dezvoltarea tehnicilor interpretative prin explorarea teatrului fizic și restructurarea limbajului scenic, impactul mediului digital în contextul teatrului multidisciplinar și rolul actorului în spectacolele orientate spre implicarea în comunitate.

Expunerea demersurilor inițiate de Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu în parteneriat cu Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, pornește de la studierea spectacolului *Ora în care nu știam nimic unii de alții*, după Peter Handke, montat de Leta Popescu și Bogdan Spătaru în anul 2023, care ilustrează reinterpretarea limbajului non-verbal în contextul unei producții cu o distribuție numeroasă. Studiul explorează, de asemenea, conceptul de teatru multidisciplinar în care actorul integrează instrumentele digitale în actul creativ, investigând totodată fenomenul digitalizării teatrale în contextul pandemiei din anul 2020. Astfel, sunt analizate proiectele *Daruri teatrale*, *Spectacolele lectură „Virgil Flonda”* și *Scena digitală*, principalele inițiative demarate de Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu și Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu ca răspuns la provocările apărute în perioada restricțiilor. În același sens, cercetarea acordă atenție proiectului *Consultații poetice*, implementat în parteneriat cu Théâtre de la Ville din Paris, punând în evidență evoluția teatrului implicat în comunitate în contextul pandemic și post-pandemic.

În ultimul subcapitol sunt delimitate două dimensiuni fundamentale ale cercetării asupra teatrului contemporan: *libertatea de creație* și *relevanța actului artistic*. Analiza subliniază importanța libertății creative în descoperirea unor noi estetici teatrale și în articularea unui discurs artistic autentic, urmărind două direcții: libertatea exterioară – determinată de contextul social și politic – și libertatea interioară - caracteristică fiecărui artist. De asemenea, lucrarea elaborează o

serie de observații critice cu privire la evoluția teatrului românesc, cu accent pe modalitățile de inovare în artele spectacolului, și cu privire la relevanța actului artistic în era digitală.

Prezentul studiu propune o perspectivă nouă asupra experimentului și inovației teatrale, prin analiza fenomenului teatral românesc și european, urmărind demersurile inovatoare și evoluția artelor spectacolului în contextele socio-politice ale secolului XX. În cadrul tezei, au fost elaborate repere teoretice și practice care pot servi viitoarelor cercetări în domeniul artelor spectacolului, accentuând valoarea unei abordări libere în practica regizorală și a artei actorului. Analiza demersurilor experimentale și a inițiativelor inovatoare, specifice contextului teatral din Sibiu, demonstrează capacitatea teatrului de a crea o legătură între tradiție și modernitate. Rezultatele cercetării susțin ipoteza că arta teatrului nu se limitează la oglindirea realității, ci are capacitatea de a provoca, inspira și transforma publicul contemporan, prin abordarea direcțiilor de avangardă (om – actor, limbaj, tipuri de spațiu, relația cu spațiul, sincretism artistic) care au evoluat de-a lungul secolului XX și care influențează experimentul în artele spectacolului secolului XXI.

Cuvinte-cheie: teatru; avangardă; experiment; inovație; sincretism artistic; limbaj; tradiție; digitalizare;