

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ

**Teatrul-dans din Transilvania –
o cercetare de rețea.**

ABSTRACTUL TEZEI DE DOCTORAT

Coordonator științific:
Magdolna Jákfalvi, DSc

Doctorand:
Noémi Bezsán

2023

1. Introducere

Domeniul de cercetare

Teza de doctorat analizează etapele de dezvoltare a teatrului-dans transilvănean, contextul istoric, funcționarea și dezvoltarea artistică a acestuia. Pentru a descrie domeniul de cercetare, consider prioritară definirea contextului sintagmei de *teatru-dans transilvănean*. Termenul de *teatru-dans* este folosit, în sens larg, pentru a se referi la întregul spectru al dansului aplicat de pe scenă, de la folclor la baletul clasic. În sens mai restrâns, sintagma se referă la o mișcare coregrafică contemporană, care a devenit cunoscută prin intermediul *Tanztheater*-ului german, în primul rând prin activitatea Pinei Bausch, iar începând cu anii 1980 s-a răspândit în toată Europa, extinzându-se pentru a include teatrul de mișcare și teatrul fizic. Apariția și răspândirea conceptului de teatru-dans este descrisă de istoricul dansului Livia Fuchs ca fiind o consecință a multiplelor redefiniri ale dansului.¹ Experimentele artistice în domeniul dansului au dus mai întâi la un proces de deteatralizare (dans pur) și apoi, începând cu anii 1980, la o întoarcere la teatru (teatru post-dramatic).² Ca urmare, s-a răspândit o tendință de juxtapunere a conceptelor de dans și teatru, prin care s-a conturat o formă de artă care șterge granița dintre *teatru* și *dans*. Transilvania este o zonă geografică aparținând României de astăzi, formată din 16 județe din partea de vest a României, care poate fi considerată ca o regiune separată pe baza situației sale istorice, a existenței unei societăți minoritare, a culturii sale specifice și a rețelei sale de instituții culturale. Teza mea folosește termenul de „transilvănean” pentru a se referi la această regiune formată din Transilvania interioară, Partium și Banatul de est. În Transilvania, de la începutul mileniului, fenomenul teatrului-dans a început să se configureze ca o orientare teatrală specifică, al cărei proces de instituționalizare este încă în curs de constituire. Această tendință nu poate fi definită ca un fenomen legat de un singur loc, deoarece a început să se dezvolte pe mai multe planuri, care se intersectează în mai multe puncte. Prin urmare, fenomenul teatrului-dans transilvănean se definește printr-o structură de rețea, a cărei dezvoltare este activă în principal ca urmare a proceselor de transmisie intergenerațională.

Cercetarea mea se concentrează pe relația dintre trecut și prezent. Cu alte cuvinte, prin cartografierea tendințelor de artă a dansului și a artei mișcării din ultimul secol, urmăresc să examinez aspecte ale situației actuale a scenei de teatru-dans din Transilvania în lumina

¹ Fuchs Livia, „Mit nevezünk Fizikai színháznak?”, *Színház*, 2011/4, 38.

² Ibid.

antecedentelor. Astfel, cadrul temporal al cercetării mele este delimitat de anii 1920 și 2020, fiind împărțit în două perioade distincte, și anume antecedentele din secolul XX și inițiativele din secolul XXI. Teza acordă atenție formării caracteristicilor ca urmare a evenimentelor istorice. Analiza acestor factori este de o importanță capitală, deoarece impactul în Transilvania al politicii culturale a socialismului de stat, care a dominat secolul XX, este semnificativ pentru dezvoltarea artei dansului și, prin urmare, pentru dezvoltarea teatrului-dans. Ca atare, consecințele ruperii continuității sunt un factor pronunțat. Printr-o explorare a contextului istoric, lucrarea examinează în detaliu contextul în care s-au desfășurat începuturile teatrului de mișcare și explorează efectele acestui context asupra dezvoltării rețelei teatrului-dans, care a continuat să evolueze după schimbarea de regim.

Focusul cercetării

Obiectivul cercetării este acela de a cartografia diferitele direcții ale practicii teatrului-dans emergent în Transilvania și posibilele puncte de întâlnire. Ca ipoteză, consider că teatrul-dans transilvănean reprezintă o direcție specifică a artei românești contemporane a dansului, care se definește mai mult dinspre teatru decât dinspre dans. Investigația mea include și demonstrarea ipotezei că inițiativele de teatru-dans din Transilvania poartă moștenirea anumitor modele estetice ale anilor '80. Având în vedere că fenomenul teatrului-dans transilvănean este caracterizat de o structură de rețea cu o compoziție diversă, teza mea nu încearcă să ofere o definiție clară, ci mai degrabă să exploreze asemănările și diferențele dintre componentele structurii. În consecință, teza își propune să îi studieze specificul teatrului-dans transilvănean, să îi identifice direcția de evoluție și, prin aceasta, să îi marcheze locul în contextul artei dansului contemporan românesc. Focusul cercetării se concentrează astfel pe trei aspecte: explorarea contextului în care a apărut teatrul-dans transilvănean, modelarea sistemului de relații al acestuia și studiul dezvoltării sale artistice.

Fazele cercetării

Ca un prim pas în cercetare, îmi propun să definesc conceptul și practica teatrului-dans. Ca punct de plecare pentru definiție, delimitez fenomenul de trecere a granițelor asociat cu termenul de teatru-dans. În cele trei subcapitole centrate pe definiție, discut antecedentele istorice ale demarcației dintre dans și teatru, originile teatrului-dans și specificitățile limbajului său formal în analiza practicii teatrului-dans, abordând genul însuși și

caracteristicile sale estetice prin studierea impulsurilor avangardei teatrale. Următorul capitol oferă o imagine de ansamblu a structurii rețelei teatrului-dans din Transilvania. Capitolul prezintă componentele structurii rețelei și structura sa specifică, care va fi examinată în capitolele următoare, prin intermediul unui model al relațiilor dintre subiecți (artiștii și inițiativele asociate acestora). Structura respectivă include modele și inițiatori, platforme și instituții independente sau profesionale, precum și interacțiunile dintre acestea. Urmând cronologia istorică, disting trei faze majore ale cercetării: de la explorarea antecedentelor și studiul inițiativelor de teatru-dans integrate în structura teatrului și a dansului popular până la studiul creării și dezvoltării atelierelor de mișcare și de teatru-dans. Disting modelele existente înainte de trecerea în noul mileniu ale teatrului-dans după două aspecte, arta dansului și arta teatrului. Într-o analiză comparativă a istoriei artei dansului din secolul al XX-lea, în București și în Transilvania, explorez apariția unor tendințe încorporate în modele diferite ca rezultat al influențelor istorice, în primul rând punând întrebarea cum a apărut diferența izbitoare dintre arta dansului, caracteristică Bucureștiului, și experimentele teatrale neo-avangardiste din Transilvania. Trecând în revistă etapele evoluției rețelei teatrului-dans de la începutul mileniului, teza urmărește programele instituțiilor care au găzduit pentru prima dată acest gen. Voi acorda o atenție deosebită seriei inovatoare de teatru de mișcare a trupei definite ca fiind nodul principal al rețelei, care poate fi văzut și ca un punct de întâlnire pentru activitatea artiștilor din Transilvania, Ungaria și România. Cercetarea mea asupra scenei de dansuri populare se limitează la programele experimentale ale ansamblurilor active și astăzi, care au jucat un rol decisiv în dezvoltarea tendințelor de teatru-dans și care au creat o fuziune între dansul popular și cel contemporan. În cea de-a treia etapă, propun o analiză detaliată a activității acelor ateliere și trupe care au fost înființate în sfera profesională sau independentă cu scopul specific de a experimenta în domeniul teatrului de mișcare și al teatrului-dans. În ultimul capitol, sintetizez caracteristicile teatrului-dans transilvănean, juxtapunând dificultățile și obstacolele procesului de instituționalizare cu etapele de dezvoltare a acestuia. În sfârșit, închei demonstrația ipotezei prin compararea rețelei de teatru-dans din Transilvania cu scena de dans contemporan din București.

Metodologia cercetării

În procesul de investigare, mă concentrez pe utilizarea metodei de cercetare de rețea. Începuturile cercetării în domeniul rețelelor nu pot fi legate de o singură disciplină, deoarece se observă inițiative simultane de genul acesta în mai multe domenii. În orice caz

însă, știința rețelelor (*network science*) a devenit cunoscută în primul rând ca o metodă care s-a răspândit în domeniul sociologiei și este acum recunoscută ca o metodologie încercată și testată în aproape toate disciplinele.³ În domeniul studiilor istorice, abordarea respectivă s-a răspândit în Europa Occidentală în ultimii douăzeci de ani; Bálint Kovács remarcă în studiul său numărul relativ mic de cercetări de acest tip legate de cultura maghiară.⁴ Cercetarea de rețea explorează interacțiunile dintre entități, le modelează prin etichetarea nodurilor și explorează interrelațiile dintre ele. Tipurile acestei analize pot fi distinse în funcție de două aspecte: analiza *cantitativă*, care se concentrează pe numărul de relații, în timp ce analiza calitativă studiază *calitatea* relațiilor, dar există și abordări care se bazează pe o combinație a celor două.⁵

În cercetarea mea, definesc mediul teatrului-dans transilvănean ca pe o micro-rețea culturală. Activitatea și interacțiunea artiștilor și a organizațiilor conexe (entități diferite) din domeniul teatrului-dans din Transilvania creează un sistem cultural, *rețeaua teatrului-dans* din Transilvania. Prin analiza rețelei, intenționez să studiez structura acestui mediu al teatrului-dans din Transilvania și orientarea artistică determinată de interacțiunile rezultate. Prin urmare, punctul de plecare al metodei de cercetare se concentrează pe modelarea și reconstrucția rețelei, care implică agregarea antecedentelor teatrului-dans, a inițiativelor, organizațiilor, trupelor și a relațiilor dintre ele în regiune. Cercetarea mea examinează artiștii individuali și trupele ca parte a rețelei și, prin urmare, urmărește o analiză contextuală, identificând nodurile, relațiile direcționale, relațiile temporale și evenimentele din rețea: când și cum a fost creată rețeaua, cum s-a schimbat de-a lungul timpului și în ce măsură poate fi considerată o structură închisă sau activă. Prin această metodă, cercetarea face transparentă structura și funcționarea rețelei teatrului-dans din Transilvania și îi evidențiază punctele forte, dar și punctele de ruptură, neajunsurile și domeniile care ar putea fi îmbunătățite.

Tehnica de cercetare se bazează pe analiza mecanismelor de acțiune care mențin cronologia istorică. Analiza sistemului de relații din cadrul rețelei, completată de abordarea criticii de recepție, vizează diferitele etape de demonstrare a ipotezei. Prin reconstituirea etapelor istorice de dezvoltare a rețelei și prin studierea modelelor estetice folosite de creatorii rețelei și a interrelațiilor dintre ele, cercetarea mea combină analiza rețelei, analiza impactului și analiza estetică. Metoda de cercetare aplicată favorizează o intersecție între abordarea teoretică și cea practică. Ipoteza mea este susținută atât cu date obținute din

³ Tiszberger Mónika, *A hálózat kutatás módszertani vizsgálati lehetőségei – szakirodalmi összefoglalás*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, 1.

⁴ Cf. Kovács Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, *Világtörténet*, 3-4, 2012, 187.

⁵ *Ibid.* 191-192.

cercetările teoretice, cât și cu cunoștințe empirice, iar demersul aplicat se bazează pe literatura de specialitate, studii de teren, recenzii critice, articole de presă, istorie orală, reconstituiri de conferințe și experiențe profesionale personale.

Cercetarea mea se constituie într-un studiu calitativ, care se concentrează pe înțelegerea și analiza calitativă a fenomenului teatrului-dans transilvănean. Triada reprezentată de cercetarea exploratorie, explicativă și predictivă definește întreaga teză de doctorat, dezvăluind caracteristicile teatrului-dans transilvănean, explicând motivele apariției acestor caracteristici și indicând liniile directoare pentru schimbarea și dezvoltarea sa. Interviuurile constituie un alt element metodologic fundamental al tehnicilor calitative, iar în propria mea cercetare, interviul de istorie orală joacă un rol important, deoarece explorează o rețea culturală despre care există foarte puține surse de acest gen. Interviuurile individuale cu persoanele care fac parte din rețea se bazează pe un leitmotiv principal: perspectiva studiului teatrului-dans transilvănean. Această perspectivă se concentrează în principal asupra aspectului rețelei informale a teatrului-dans transilvănean și a participării în respectiva comunitate culturală. Răspunsurile subiective înregistrate în cadrul interviurilor de istorie orală sunt folosite în urma comparațiilor între ele, dar și cu alte tipuri de surse (acolo unde acestea există). Din cauza numărului mic de surse în domeniu, teza acordă atenție inclusiv prezentării succinte a artiștilor care fac parte din rețea, folosind note de subsol de natură explicativă.

Reconstituirea spectacolelor realizate de atelierele de creație care au format rețeaua reprezintă, de asemenea, o metodă importantă în studierea caracteristicilor estetice ale teatrului-dans transilvănean. Analizele de spectacol evidențiază asemănările, diferențele și legăturile dintre caracteristicile stilistice reprezentate de diferiți artiști și echipe de creație. Criteriile utilizate pentru analiza spectacolelor urmăresc o triplă perspectivă. O perspectivă se concentrează pe specificul tendințelor teatrului-dans din anii '80, conform caracteristicilor constatate în primul studiu al acestei teze (capitolul 2.3). Cel de-al doilea aspect al analizei urmează clasificarea triplă a categoriilor de regie stabilite de Hans-Thies Lehmann: regia metaforică, în care interpretarea unui text literar este adusă în prim-plan, iar spectacolul este creat ca o metaforă a acestuia; regia scenografică, în care spectacolul este independent de textul literar și nu încearcă să pună în scenă o lectură a acestuia, ci face apel la simțuri, oferind posibilitatea unor semnificații ambigue; și, în sfârșit, regia situativă, sau spectacolul care pune accentul pe participarea comună a spectatorilor și a interpreților.⁶ Al treilea aspect al analizei se referă la diferențele estetice dintre teatrul dramatic și post-

⁶ Hans-Thies Lehmann, „Az előadás elemzésének problémái”, trad. Kiss Gabriella, *Theatron*, 1999-2000, 2/1, 46-60.

dramatic. Întâlnirea celor trei perspective este impusă de schimbarea limbajului teatrului-dans, care relevă o schimbare în evoluția rețelei de la o orientare dramatică spre o orientare post-dramatică.

2. Definirea conceptului și a practicii teatrului-dans din perspectiva fenomenului de trecere a frontierelor

În teza mea, abordez definirea conceptului și a practicii teatrului-dans din perspectiva fenomenului de trecere a graniței. În subcapitole, examinez antecedentele evoluției graniței dintre dans și teatru, originile teatrului-dans, precum și genul și caracteristicile estetice ale practicii teatrului-dans. Studiez modelele estetice ale teatrului-dans prin prisma influenței impulsurilor teatrale avangardiste sub aspecte precum dualitatea *Körper–Leib*, asumarea efortului, situația de pericol, nuditatea și compoziția fragmentată. Rezumând concluziile celor trei subcapitole, închei lucrarea cu câteva observații. Pornind de la ideea lui Jákfalvi⁷ potrivit căreia dansul clasic separă complet corpul cotidian de corpul transformat, prezentat pe scenă, se poate spune că dansul expresionist folosește corpul ca punct de plecare, iar teatrul-dans, depășind această abordare, nu numai că dizolvă distincția respectivă și sparge iluzia facilității dansului, dar atrage atenția spectatorului asupra materialității corpurilor și, prin asumarea efortului, asupra temporalității prezente a pericolului, respectiv asupra vulnerabilității nudității, oferind posibilitatea de a privi condiția extremă a corpului. Această stare poate fi văzută ca o transformare a corpului care, ca urmare a stimulilor afectivi, acționează, în primul rând, asupra simțurilor și corpului spectatorului. Abordarea lui Artaud, care subliniază în mod explicit importanța stârnirii reacțiilor corporale în contextul efectului asupra spectatorului, se reflectă în funcționarea spectacolului de teatru-dans. Un alt aspect al activității spectatorului poate fi văzut ca o consecință a compoziției fragmentate, deoarece, în structura fragmentată, efectul dihotomiei alienante real-virtual provoacă un anumit mod de percepție la privitor. În procesul de formare a personajului, aduce în joc tranziția dintre „eu” și „noi”, unde „eu”-ul poate fi văzut ca percepția a corpului real și „noi”-ul ca percepția corpului colectiv. Nu este nici o iluzie a unei lumi fictive, nici o realitate percepută în mod complet rațional, ci un joc între fantezie și memorie, procesul de imaginație și penetrarea realității care o descompune sub forma unor subtile efecte post-brechtene. Procesul de percepție, pe ale cărui planuri regăsim

⁷ Jákfalvi Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, 14.

multidimensionalitatea receptării spectatoriiale, este sublimat în complexitatea imaginației asociative și în natura afectivă a implicării corporale prin diferitele moduri de percepție. În studiul *A kisiklás tapasztalata* (Experiența deraierii), Gabriella Kiss ajunge la concluzia că „«succesul» trecerii granițelor poate fi întotdeauna descris și înțeles doar în acel context, accesibil numai în termeni de istorie a efectelor, în care punerea în scenă poate împinge spectatorul dincolo de granițele vizionării”.⁸ Nașterea genului de teatru-dans și însăși formarea termenului compus poate fi asociată cu extinderea granițelor privirii, atât din punctul de vedere al dansului, cât și al teatrului, deoarece îl conduce pe spectator într-o zonă intermediară, între convențiile dansului și ale teatrului. În acest fel, ne putem raporta și la teoria lui Turner despre liminalitate, în care cea mai importantă caracteristică este situarea „în zona de mijloc”.⁹ Primele experimente de teatru-dans s-au dovedit a fi un fenomen care a depășit limitele mediului de recepție datorită expresiei, conținutului și atitudinii critice asociate formei, ceea ce a dus la o separare de disciplina dansului.¹⁰ Statutul de dans a fost pus sub semnul întrebării, deoarece nu se încadrau în abordarea formalistă a dansului, care suspendă complet comunicarea gândurilor și emoțiilor. Aspectul inovator al teatrului-dans este legat, în primul rând, de redefinirea rolului spectatorului, deoarece depășește limitele percepției formelor, stimulând efectele experiențiale, asocierile și posibilitatea creării de sensuri la nivelul receptorului. Potrivit lui Susan Foster, hibriditatea, vocabularul eclectic și sintaxa disruptivă a teatrului-dans în practica estetică aduce o schimbare prin încurajarea publicului să participe la „jocul liber al sensului”.¹¹ De asemenea, acesta extinde percepția spectatorului și în contextul teatrului, depășind efectele lingvistice și limitele verbalității, punând în prim-plan materialitatea corpului și, în cuvintele lui Pavis, „purtând spectatorul într-o călătorie între ficțiunea îndepărtată și spectacolul trăit”.¹² Forma teatrului-dans plasează corpul într-un mediu teatral, punând în prim-plan vulnerabilitatea acestuia, iar prin actele sale performative, intensifică percepția senzorială, asociativă și critică a spectatorilor.

⁸ Kiss Gabriella, „»A kisiklás tapasztalata« Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról”, *Alföld*, 2007/2, 63.

⁹ Turner Victor, *A rituális folymat: struktúra és antistruktúra*, trad. Orosz István, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 108.

¹⁰ Anna Kisselgoff, „Dance that Startles and Challenges is Coming from Abroad”, *The New York Times*, Section H, October 13, 1985, 14.

¹¹ Susan L. Foster, „Postbody. Multibodies?”. In: Daily, Ann (coord.) „What Has Become of Postmodern Dance?” *The Drama Review*, Vol. 36, No.1, 1992, 68-69.

¹² Patrice Pavis, *Előadaselemzés*, trad. Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 116.

3. Structura micro-rețelei teatrului-dans transilvănean

Pornind de la studiile din capitolul anterior, se poate afirma că, în Europa – și mai precis, în Germania –, originile teatrului-dans sunt în mod evident legate de domeniul artei dansului. O concluzie importantă este însă și că estetica acesteia, alături de impulsurile dansului postmodern, reflectă puternic influențele avangardei teatrale. Fenomenul teatrului-dans din Transilvania a început să se dezvolte în direcții diferite, caracterizate de inițiative diverse, dar orientarea sa a fost influențată în mare măsură de lipsa de continuitate și dezvoltare a antecedentelor din domeniul istoriei artei dansului, respectiv de caracterul închis al instruirii în domeniul dansului. Ca urmare a experimentelor de teatru de mișcare și de teatru-dans din sfera teatrului, a început să se contureze un gen specific, care se străduia să își mențină propria rațiune de existență și care era legat în primul rând de activitățile atelierelor de teatru care, prin ruperea de tradiția teatrului verbal, urmăreau să descopere un mod individual de a face teatru, urmând tiparele neo-avangardei.

Transilvania poate fi considerată o regiune de dimensiunile unei țări, cu o populație de aproape două milioane de locuitori. Poate că acest lucru poate explica de ce genul teatrului-dans din această regiune nu este asociat cu un singur artist, o singură trupă sau un singur loc, ci formează o rețea alcătuită din mai multe experimente care s-au dezvoltat în moduri și locuri diferite, implicând orașele Gheorgheni, Cluj-Napoca, Târgu Mureș, Oradea, Sfântu Gheorghe și Odorheiu Secuiesc. Ca urmare, mediul acesta poate fi definit ca o micro-rețea culturală, ale cărei componente sunt determinate de subiecți (coregafi, regizori, trupe, ateliere, organizații) și relațiile între subiecți. Prezentul capitol oferă o imagine de ansamblu a structurii rețelei, pe care o prezint inclusiv în formă grafică (vezi figura 1).

Conform cronologiei istorice, primul grup de subiecți sunt artiștii și trupele asociate modelele din mileniul trecut, al doilea grup este format din artiștii inițiatori și atelierele apărute la începutul mileniului și, în cele din urmă, organizațiile independente de teatru de mișcare și teatru-dans. Acest mediu cultural se structurează, ca urmare a diferitelor interacțiuni dintre subiecți, într-un sistem de rețele al cărui caracter definitoriu este determinat de conținutul relațiilor. În ceea ce privește conținutul relațiilor, pot fi observate mai multe tipuri de relații (de schimb, de înglobare, de comunicare, de cooperare), dar specificul rețelei teatrului-dans din Transilvania rămâne, totuși, intensitatea lanțului de transmitere intergenerațională. În consecință, structura de bază este determinată de puterea legăturilor verticale.

În timp ce Bálint Kovács susține că baza unei rețele este determinată de un singur obiectiv comun, în cazul analizat în disertație este vorba mai degrabă despre o rețea generată de mai multe scopuri independente, dar similare. În ceea ce privește formarea sa, factorul determinant constă în verticalitatea lanțului de transmitere a moștenirii, completat de segmente de legătură orizontală, care leagă planuri paralele. În reprezentarea grafică, fac distincția între cele două tipuri de legătură prin notarea liniilor de legătură verticale și a liniilor orizontale, indicând cu săgeți direcțiile principale de transmitere a efectelor. Rețeaua teatrului-dans din Transilvania poate fi văzută ca o structură cu două elemente centrale (Lóránt András și Péter Uray) și un nod principal (Teatrul Studio Figura). Specificitatea sa constă în faptul că cele două elemente centrale nu sunt în contact direct, dar efectele lor se întâlnesc în punctul nodal.

Consider rețeaua ca fiind o structură deschisă, a cărei evoluție este activă în principal datorită proceselor de transmitere intergenerațională. Procesul tardiv și lent de instituționalizare joacă un rol și în evoluția rețelei. În lipsa unor spații de creație și de formare, genul teatrului-dans încearcă să își găsească o cale integrându-se în structurile teatrului și apoi în cele ale dansului popular profesionist, adoptând, în consecință, caracteristici definitorii din aceste medii. Coregrafi și spectacole, formatori și cursuri de formare invitați din România (în special din capitală), Ungaria și apoi din străinătate vor introduce noi influențe în structura rețelei. Odată cu lansarea formării profesionale superioare, în urma interacțiunilor intergeneraționale și a inițiativelor din sfera independentă, teatrul-dans începe să se extindă prin noi impulsuri tehnice și estetice.

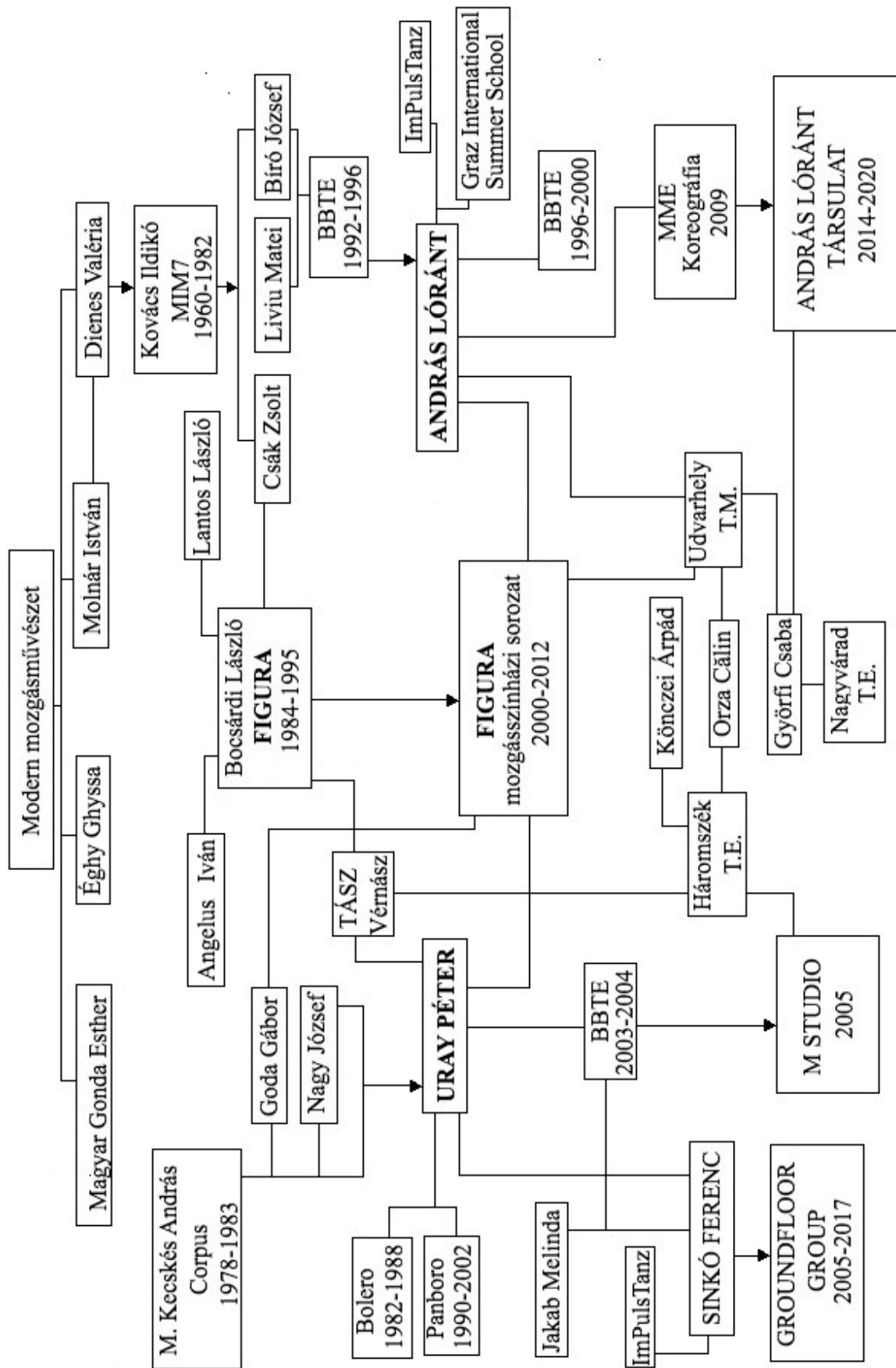


fig. 1

4. Modele teatrului-dans transilvănean înainte de noul mileniu

În acest capitol al cercetării examinez faza inițială a dezvoltării teatrului-dans transilvănean. Scopul studiului este de a contura un tablou cuprinzător al istoriei genului în Transilvania în secolul XX, al antecedentelor și contextului istoric, al artiștilor, trupelor și atelierelor care au jucat un rol decisiv în formarea sa. Mă voi concentra mai întâi pe antecedentele din domeniul artei dansului și apoi pe cele din domeniul artei teatrale.

Cercetarea celui dintâi aspect se bazează pe constatarea potrivit căreia scena românească contemporană de dans și teatrul-dans transilvănean s-au dezvoltat pe căi diferite, de-abia intersectându-se în dezvoltarea lor. Intenționez să încep examinarea etapelor acestor procese prin a explora antecedentele din domeniul artei dansului. Pentru a compara emergența celor două tendințe independente, analizez apariția și răspândirea dansului modern și contemporan în România. În secolul XX, arta modernă a mișcării a început să apară pe teritoriul României de astăzi în cadrul școlilor private. Aceste școli au fost fondate de dansatori care au studiat în străinătate și au intrat în contact cu tendințele europene emergente din domeniul dansului modern. La întoarcerea acasă, și-au dezvoltat experiența în spiritul experimental al artei moderne a mișcării, ceea ce i-a ajutat să își dezvolte propriul stil. Pe lângă școlile private, ei au răspândit cunoștințele și spiritul pe care le-au adus din străinătate și prin producțiile lor teatrale. După cel de-al Doilea Război Mondial, acest flux a fost întrerupt, iar începând cu 1949, schimbările în politica culturală au dus la crearea de instituții de stat și la suspendarea inițiativelor private. Influențele occidentale au fost lăsate să se infiltreze în viața culturală a României din blocul socialist în condițiile unor restricții severe. În cadrul tezei, examinez posibilitățile de răspândire a dansului modern în România, în mijlocul evenimentelor politice ale secolului XX. Urmărind procesele de conectare cu metodologia și filosofia dansului modern și comparând inițiativele din capitală cu cele ale comunității transilvănene, concluzionez că particularitatea definitorie a dezvoltării teatrului-dans transilvănean este aceea că nu este conectat la rădăcinile dansului modern din România. Ca explicație a acestui fapt, identific oprirea activității principalilor reprezentanți transilvăneni ai artei dansului (Esther Gonda Magyar, István Molnár, Ghyssa Éghy), care a fost respins de socialismul de stat. În capitală, un proces care a funcționat neoficial, în mare parte de fundal, a dus la apariția unei platforme pregătitoare pentru scena românească de dans contemporan. În Transilvania, pe de altă parte, legătura cu tendințele moderne ale dansului pare să fi fost întreruptă, iar reînnoirea dansului a fost împinsă în fundal.

În partea a doua, examinez antecedentele din perspectiva teatrului, analizând procesul care a dus la apariția genului de teatru-dans în teatru. O sursă importantă a artei mișcării din Transilvania poate fi identificată în mișcarea de pantomimă, care a devenit cunoscută în anii socialismului de stat prin Ildikó Kovács, în special în rândul artiștilor de teatru de păpuși și de teatru. Cea mai notabilă inițiativă a fost cea a trupei de pantomimă Mim7 de la teatrul de păpuși din Cluj-Napoca. În prima parte a studiului, examinez activitățile și moștenirea indirectă a lui Ildikó Kovács și a grupului Mim7. Dezvoltarea mișcării de pantomimă se datorează lui Ildikó Kovács, nu numai în Cluj-Napoca, ci și la nivel național. Influența pantomimei ca precursor al teatrului de mișcare a fost transmisă prin elevii săi ca un antecedent al limbajului formal al teatrului de mișcare.

În cea de-a doua parte, examinez prima apariție a formei teatrului de mișcare printr-un studiu asupra predecesorului Teatrului Figura Studio, dovedind ipoteza conform căreia prima apariție a teatrului de mișcare în Transilvania este legată de acesta, prin examinarea contextului istoric, a circumstanțelor și a modului de funcționare a Vechii „Figura”. Studiez în profunzime rolul mișcării în activitatea experimentală și în spectacolele trupei în curs de formare între 1984 și 1995, concentrându-mă în special pe spectacolul lor de teatru de mișcare *Übű király* (Regele Ubu). Drama lui Alfred Jarry, care ironizează dictaturile, este transpusă într-un sistem de mișcare grotesc, bazat pe efecte dinamice. În loc de o structură logocentrică, corpul a devenit punctul central al spectacolului, ceea ce a presupus o scurtare semnificativă a textului dramatic. Spectacolul a fost definit de fuziunea regiei metaforice și a regiei situaționale. Interpretarea dramei lui Alfred Jarry a fost transpusă în limbajul teatral într-o construcție particulară prin faptul că a făcut din corp, înainte de toate, principalul canal de mediere. Specificul regiei situaționale a constat în ambiția de a implica în acțiune atât spectatorul, cât și actorul. Activitatea Vechii „Figura” a fost caracterizată de respingerea convențiilor teatrale stereotipe, de dorința de a activa relația dintre actor și spectator, precum și de utilizarea sui generis a corpului. Această trupă și-a dezvoltat profilul distinctiv prin munca în echipă și pe baza unui interes pentru neo-avangardă, cu o prezență fizică intensă și o abordare centrată pe mișcare. Activitatea trupei a deschis o nouă direcție în teatrul maghiar transilvănean, iar spectacolul *Regele Ubu* a devenit celebru ca spectacol de teatru de mișcare în Transilvania. Figura, care a devenit teatru profesionist după schimbarea de regim, a acordat atenție spectacolelor experimentale centrate pe mișcare și între 1990 și 1995, cu participarea unor artiști precum Zsolt Csák, László Lantos și Iván Angelus.

5. Inițiative de teatru-dans încorporate în structura teatrului și a dansului popular

Pe baza studiului antecedentelor teatrului-dans transilvănean, putem considera demonstrat faptul că genul teatrului de mișcare și-a făcut loc inițial în cadrul artei teatrale. Într-o a doua fază, acest gen și-a găsit locul în programele teatrelor și apoi în cele ale ansamblurilor de dansuri populare. După trecerea în noul mileniu, teatrele maghiare din Transilvania au început să ofere posibilitatea de a prezenta câte un spectacol de teatru-dans, însă spectacolele respective au constituit, în general, excepții în programul teatrelor.

Între 2000 și 2012, Teatrul Figura Studio a reprezentat acel mediu teatral din Transilvania care, cu cea mai mare deschidere spre genul respectiv, a introdus în repertoriul său continuitatea creării de spectacole de teatru de mișcare și teatru-dans. Principalul mod în care și-a păstrat spiritul și caracterul experimental de odinioară este legat de interesul pentru teatrul de mișcare. În programul teatrului au fost adăugate câteva spectacole de teatru de mișcare în fiecare stagiune, astfel încât paleta teatrului de mișcare din Transilvania a devenit din ce în ce mai largă prin intermediul artiștilor invitați din România și Ungaria. Ca urmare, Figura a devenit principalul centru al rețelei de teatru-dans din Transilvania la începutul mileniului. Tibor Szabó, în calitate de regizor, a început procesul invitându-i pe Lóránt András și Péter Uray, iar sub conducerea lui László Béres, această inițiativă s-a transformat într-o serie de spectacole de teatru de mișcare. Pe baza reconstituirii spectacolelor celor cinci artiști invitați (Lóránt András, Péter Uray, Vava Ștefănescu, Yvette Bozsik, Gábor Goda), se observă orientarea de la direcția teatrală dramatică spre cea postdramatică, respectiv de la modul de construcție liniară, narativă și cauzală spre compozițiile mozaice, fragmentate, de tip mozaic. Spectacolul lui András a urmat arcul dramaturgic al teatrului absurdului, iar cele ale lui Uray au fost construite pe firul narativ al baladelor. Tranziția a fost marcată de spectacolele lui Ștefănescu, al cărui prim spectacol a fost mai apropiat de structura dramaturgică a dansului, iar al doilea spectacol a dezvoltat o structură specifică pe linia unei combinații a celor trei drame absurde. Primul spectacol al lui Bozsik a avut elemente de construcție cauzală, în timp ce al doilea s-a bazat pe experimentul post-dramatic de tip Handke. Îndepărtându-se de tărâmul semnificațiilor, Goda s-a orientat spre zona fenomenelor, îmbinând sub semnul experienței comune cele două spații, cel al spectatorilor și cel al jocului. Seria de spectacole aparținând teatrului de mișcare a reprezentat o inițiativă unică în cultura teatrală transilvăneană, care a durat din 2000 până în 2012 și a fost întreruptă ca urmare a schimbării directorului.

Pe lângă nodul principal care s-a format în mediul teatral, o altă parte a rețelei este dată de mica zonă a orientării spre teatrul-dans din programul ansamblurilor profesioniste de dansuri populare din Transilvania. În acest capitol, intenționez să examinez motivele care au orientat caracterul spectacolelor de dansuri populare spre experimente de dans dramatic în contextul eforturilor de teatru-dans care s-au concretizat în comunitatea profesionistă de dansatori populari. Pe baza cercetării, concluzionez că, în prezent, în mediul dansului popular profesionist din Transilvania se conturează trei direcții: promovarea și transmiterea culturii populare prin prezentarea de spectacole folclorice; căutarea contextului specific al spectacolelor de teatru bazate pe dansul popular în structura artelor spectacolului (teatru de dans popular); eforturile de a crea un limbaj de mișcare unic, care se apropie de dansul contemporan. Pe baza cercetării, se poate concluziona că modalitățile specifice de adaptare a dansului popular la scenă au declanșat o serie de experimente de teatru-dans în programele ansamblurilor de dansuri populare transilvănene. Arta dansului popular scenic transilvănean, influențată de modelele din Ungaria, s-a apropiat de crearea unor spectacole de teatru-dans cu caracter dramatic, în special datorită spiritului reprezentat de modelul Bartók. Această aspirație se reflectă în prezent sub forma unei fuziuni între dansul popular și cel contemporan, într-un proces care se transmite din generație în generație. Árpád Könczei, urmând exemplele „școlii maghiare”, a inițiat lansarea unor tendințe de teatru-dans (transformate între timp în teatru de dans popular) în programul Ansamblului de Dans „Trei Scaune”. Asemenea lui Könczei, Călin Orza, care și-a început cariera în Ansamblul de Dans „Trei Scaune” și apoi a studiat, în cadrul învățământului superior, cu reprezentanți ai „școlii maghiare”, a inițiat o serie de experimente de teatru-dans în programul Atelierului de Dansuri „Odorhei”, care, datorită artiștilor invitați, și-a extins repertoriul într-o direcție din ce în ce mai progresistă. Pornind din acest atelier experimental, care a funcționat pentru o scurtă perioadă (2007–2012), Csaba Györfi, în calitate de regizor-coregraf la profilul de teatru-dans contemporan al actualului Ansamblul de Dans „Oradea”, continuă experimentarea cu limbaje multidisciplinare de dans și teatru în cadrul unui ansamblu profesionist de dansuri populare. În prezent, Ansamblul de Dans „Oradea” este singurul ansamblu profesionist de dansuri populare din Transilvania care, pe lângă tendința folclorică, are și o secție de teatru-dans contemporan. În prima perioadă, această secție și-a îmbogățit paleta artistică prin integrarea influențelor maghiare, iar în ultimii ani, în urma activității regizorului-coregraf Csaba Györfi, a urmat o orientare de teatru-dans bazată pe opere literare, vizând o direcție dramatică și experimentând cu tehnici de dans contemporan.

6. Dezvoltarea atelierelor de teatru de mișcare, teatru-dans și lansarea formării profesionale de nivel superior în domeniul coregrafiei

În cel de-al șaselea capitol al tezei, prezint procesele de constituire, funcționare și dezvoltare a celor trei ateliere de teatru-dans din Transilvania (studio, asociație, trupă). În spatele orientării teatrale, identific faptul că toate cele trei ateliere au fost înființate de artiști proveniți din mediul teatral. Péter Uray a provenit din domeniul pantomimei din Ungaria, apoi și-a dezvoltat un limbaj propriu în fuziunea unui sistem de formare bazat pe dansul de contact și regia de teatru, pe linia inițiativelor de teatru-dans infiltrate din Europa în anii '80. Ferenc Sinkó a devenit un practicant activ al improvizației de contact în calitate de tânăr actor, după ce a lucrat cu Uray în domeniul teatrului de mișcare, dar și prin intermediul călătoriilor de studiu în străinătate. Pe lângă activitatea de actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, a început să experimenteze cu spectacole la granița dintre dans, teatru și performance. Lóránt András și-a început cariera profesională tot ca actor, la același teatru, cu experiență în domeniul dansului de competiție și al studiilor de pantomimă, iar datorită impulsurilor unor călătorii de studii în străinătate, s-a îndreptat spre teatrul-dans.

În primul subcapitol, examinez circumstanțele creării, funcționării și dezvoltării M Studio, condus de Péter Uray, singurul teatru de mișcare profesionist din Transilvania, a cărei funcționare se împarte în două perioade distincte. În prima perioadă (2005-2013), profilul profesional al trupei, definit de Péter Uray, a fost caracterizat de adaptări specifice ale unor opere dramatice, care au combinat teatrul de mișcare, dansul de contact și instrumentele teatrului dramatic. În cadrul tezei, surprind specificul regiilor metaforice ale lui Uray prin analiza spectacolului *Romeo & Julia*. Ca și caracteristică a principală a limbajului lui Uray, identific transmiterea unei lecturi specifice a situațiilor dramatice printr-o structură condensată și simbolică creată prin compoziții de mișcare, structură dramatică și narațiune, după care studiez tendințele asociate prin reconstituirea spectacolului unuia dintre artiștii invitați de Uray, Dóra Barta, *A per* (Procesul). De asemenea, consider prezența spectacolelor de teatru de proză alături de cele de teatru de mișcare ca un aspect care consolidează direcția dramatică.

În ceea ce privește aspirațiile caracteristice celei de-a doua perioade (2013-), explorez trăsăturile teatrale post-dramatice, formate în urma întâlnirii cu limbajul unor artiști invitați ca exponenți ai unor stiluri și orientări diferite. În perioada care a început sub conducerea

artistică a lui Imola Márton, în absența unui regizor-coregraf rezident, repertoriul trupei a fost definit de lucrările unor artiști invitați din diverse domenii, precum Pál Frenák, Ferenc Fehér sau Dóra Barta, din Ungaria. În ultimii ani, colaborarea cu artiștii români – cu tineri coregafi precum Andrea Gavrilu, Arcadie Rusu, Ioana Marchidan sau Simona Deaconescu – a devenit și ea din ce în ce mai importantă. Dintre coregrafi invitați, analizez spectacolele lui Pál Frenák și Ioana Marchidan, comparând impulsurile celei de-a doua perioade a M Studio, provenite din Ungaria și, respectiv, din România. În ceea ce privește spectacolul *romeo@julia.com*, creat în limbajul idiosincratic al lui Frenák, subliniez dualitatea *Körper–Leib* a teatrului-dans prin imagini simbolice, gesturi teatrale de tip caricatural, nuditate și vulnerabilitatea corpului. În spectacolul lui Marchidan, „Are we human or are we dancers?” (Suntem oameni sau dansatori?), surprind apropierea de direcția dansului conceptual, care subliniază suspendarea acestei dualități. Pe baza analizelor menționate, concluzionez că activitatea trupei reflectă un proces de schimbare: în timp ce prima sa perioadă este caracterizată de un teatru dramatic de mișcare, cea de-a doua prezintă elemente de teatru-dans cu trăsături post-dramatice. De asemenea, în intersecția cu specificul dansului contemporan românesc, va începe să se apropie și de caracterul performativ și conceptual.

În cel de-al doilea subcapitol, examinez activitățile asociației GroundFloor Group din Cluj-Napoca și concluzionez că spectacolele acestei organizații independente, conduse de Ferenc Sinkó, sunt cele mai îndepărtate de orientarea teatrală dramatică. Caracteristica principală a spectacolelor, care șterg granițele dintre teatru, dans, performance și artă vizuală, poate fi rezumată în colaborarea echipei de creație și participarea extrem de personală a interpreților (dansatori, actori și civili). Aceste producții s-au desprins complet de abordarea dramatică, bazate pe o structură narativă, și s-au axat pe subiecte legate de probleme sociale precum corpul și reprezentarea acestuia, experiența, acceptarea și respingerea alterității sau tensiunile dintre generații. Printr-o analiză detaliată a performance-ului *Parallel* (2015), aclamat la nivel național și internațional, prezint caracteristicile multidisciplinare ale orientării reprezentate de GroundFloor Group, spectacol pe care îl consider o operă de artă performativă contemporană sui generis și neclasificabilă ca gen.

Cei zece ani de activitate ai asociației s-au întrerupt în ultimii ani. Procesul de renunțare la activitate nu a început cu intenția desființării, dar și aceasta a avut loc în paralel cu închiderea Fabricii de Pensule. Mai întâi, s-a renunțat la activitățile de formare și la festivaluri, în principal din cauza lipsei de finanțare. Acest lucru a fost legat de hotărârile

de guvern din 2012 privind funcționarea AFCN și ICR¹³, care au adus dificultăți în finanțarea culturală pentru sectorul independent din România.¹⁴ De asemenea, pierderea sediului a contribuit în mare măsură la oprirea activității grupului. Potrivit unui interviu acordat de Sinkó în 2019: „Acum suntem în moarte clinică. Nu este încă moartea propriu-zisă, dar am fost puși pe respirație artificială.”¹⁵ Cei zece ani de activitate desfășurată de GroundFloor Group au acoperit o lacună în Cluj-Napoca și Transilvania, pe de o parte, datorită gamei de ateliere internaționale și a programelor de festival oferite, iar pe de altă parte, din cauza caracterului unic și neclasificabil al manifestărilor contemporane de artă performativă centrate pe probleme sociale, care s-au bucurat atât interesul publicului, cât și de recunoaștere profesională.

În Târgu-Mureș, programul de formare a coregrafilor, lansat în învățământul superior maghiar, dar și activitățile trupei independente de teatru-dans a lui Lóránt András, care s-a bazat pe programul respectiv, pot fi considerate un factor decisiv în privința inițiativelor de teatru-dans care au apărut la începutul anilor 2010. În calitate de profesor de coregrafie la Universitatea de Arte din Târgu Mureș și de fondator și director artistic al trupei, Lóránt András, unul dintre primii promotori ai experimentelor de teatru-dans din noul mileniu în Transilvania, a desfășurat o activitate care poate fi considerată ca un punct de referință comun în această inițiativă. În studiul inițiativelor de teatru-dans din Târgu Mureș, cercetarea acoperă atât circumstanțele formării coregrafilor în sistemul de învățământ superior, cât și crearea atelierului asociat. Ca parte a explorării contextului în care a fost lansată secția, analizez neajunsurile formării instituționalizate în domeniul dansului în Transilvania, în legătură cu care notez impactul negativ al unor antecedente culturale și istorice. Formarea de coregrafi în cadrul Universității de Arte din Târgu Mureș, propusă de Csongor Könczei, poate fi considerată un pas important în procesul de instituționalizare a teatrului-dans din Transilvania.

Lóránt András s-a alăturat formării de coregrafi de la Târgu Mureș începând cu anul universitar 2010/2011, fiind formatorul principal în acest domeniu în primii șapte ani în care a definit și conturat structura cursului de artă coregrafică. Activitatea de creație a lui Lóránt András, cariera sa de coregraf aplicat și de regizor coregraf a fost un antecedent decisiv în dezvoltarea strategiilor conduse de el de formare a coregrafilor. În ceea ce privește evoluția sa profesională, influența tendințelor teatrului-dans din anii '80 poate fi

¹³ Institutul Cultural Român este o autoritate administrativă autonomă cu personalitate juridică, aflată sub controlul Parlamentului, responsabilă cu reprezentarea, protejarea și promovarea culturii și civilizației naționale în țară și în străinătate.

¹⁴ Cf. Adorjáni Panna, Beszélgetés Imecs Magdó Leventével (Váróterem Projekt) és Kelemen Kingával (GroundFloor Group), „Mi fán terem a független”, *Játéktér*, 2013/1, 67-73, 72.

¹⁵ Noémi Bezsán în dialog cu Ferenc Sinkó, 2 noiembrie 2019, la Cluj-Napoca

considerată semnificativă. În structura secției, cursul de artă coregrafică ținut de Lóránt András a oferit studenților o platformă în care activitatea zilnică de atelier, experimentarea și procesele creative bazate pe colaborare au contribuit la crearea unei trupe de bază de către o parte dintre studenții din anii doi și trei. Procesele de creare a spectacolelor de examen au făcut parte din munca în comun – inclusiv sarcinile de sonorizare și iluminare, crearea designului vizual, dar și designul costumelor și al decorurilor –, anticipând structura operațională a trupei independente de teatru. Cu alte cuvinte, dorința de a rămâne împreună pentru a menține în viață spectacolele rezultate și de a continua activitatea de creație a dus la ideea înființării trupei. După absolvirea celei de-a treia promoții, Compania „Lóránt András” a fost fondată ca o trupă independentă de teatru-dans de câțiva studenți din cele trei promoții.

Pe parcursul celor șase ani de funcționare, atelierul independent de teatru-dans a servit la promovarea, popularizarea și diseminarea genului în Târgu Mureș. Compania „Lóránt András” oferă, în primul rând, o oportunitate pentru tinerii coregrafi de a se prezenta publicului, de a-și continua formarea și de a lucra ca artiști creativi. În fundalul spectacolelor tinerilor coregrafi sunt decisive impulsurile care continuă limbajul artistic și metodologia coregrafică a lui Lóránt András, concentrate în orientări artistice marcate de modelele din anii '80. În propria sa orientare, András are o relație duală cu corpul, care apare, pe de o parte, ca un depozit de emoții condensate și experiențe personale și, pe de altă parte, ca reprezentantul unor figuri caricaturale, uneori desprinse de realitate. Dintre temele recurente ale spectacolelor sale se remarcă complexitatea conexiunilor umane și eșecul acestora, fragilitatea persoanei în căutarea identității, confruntarea cu așteptările și singurătatea. Creațiile sale implică o mare bogăție de semne teatrale, se îndepărtează de sensurile fixe și intensifică libertatea interpretării. Motivele lumii artistice specifice a lui András formează construcții diferite, dar poartă amprenta unui stil unitar, pe baza unor inspirații variate, în diferite contexte.

Compania „Lóránt András”, care s-a prezentat atât în Transilvania, cât și în Ungaria, a început să atragă atenția cercurilor profesionale după câțiva ani de activitate, care au fost marcați de invitații la festivaluri, cronici favorabile și premii. Prin analiza celor mai aclamate producții – *Femme* (2015) a lui Noémi Bezsán și *Fade-out* (2015) a lui Csaba Györfi –, examinez particularitățile metodologiei și intersectarea dintre viziunile artistice individuale reprezentate de liderul trupei. Tinerii coregrafi, influențați de călătoriile de studiu în străinătate, de întâlnirile cu coregrafi internaționali sau de munca coregrafică cu regizori de teatru, au experimentat cu dezvoltarea unor stiluri individuale, care au evoluat în dualitatea între orientarea teatrală și dorința inovatoare de a construi pe baza

impulsurilor dansului contemporan. Această dualitate a fost evidentă, pe de o parte, în crearea de spectacole pe baza unor scenarii bazate pe teme personale, iar pe de altă parte, prin adaptările de teatru de mișcare ale unor opere dramatice. Problemele funcționării trupei independente de teatru de dans, care a ajuns chiar într-o situație disperată, s-ar putea rezuma la dificultățile de autosusținere a structurilor, la presiunile financiare din ce în ce mai mari și la lipsa de sprijin. Funcționarea în regim de supraviețuire a Companiei „Lóránt András” s-a încheiat în 2020, odată cu izbucnirea pandemiei.

7. Locul teatrului-dans transilvănean în contextul dansului contemporan din România

Cea de-a șaptea unitate de conținut se concentrează pe definirea locului teatrului-dans transilvănean în contextul artei dansului contemporan din România. În acest capitol, sintetizez dificultățile comune ale proceselor de instituționalizare a scenei românești de dans contemporan din capitală și ale rețelei teatrului-dans din Transilvania: deficiențele structurilor educaționale, bugetul restrâns al trupelor de dans, problemele de finanțare și lipsa profesioniștilor care să gestioneze trupele de dans. Comparând evoluția caracteristicilor estetice, notez diferențele legate de originile studiate în capitolele anterioare, diferențele punctelor de conexiune de după schimbarea de regim și, în sfârșit, interacțiunile dintre cele două regiuni, iar ca urmare, rezum constatările ipotezelor mele. Comparând procesele de dinainte și de după schimbarea de regim, se poate concluziona că, în mediul profesional transilvănean și cel bucureștean, s-a dezvoltat o structură construită din două direcții. Rețeaua transilvăneană își are rădăcinile în primul rând în teatru, în timp ce scena din capitală este legată de domeniul dansului. În consecință, inițiativele care au format rețeaua teatrului-dans din Transilvania s-a bazat pe tiparele anilor '80 prin orientarea teatrală, în timp ce inițiativele de dans contemporan care s-au răspândit în capitală au avut un caracter conceptual mai apropiat de performance art, datorită legăturii vii cu Franța. Cu toate acestea, din cauza intersecțiilor între diferitele influențe, nu putem vorbi de identități care să poată fi categorisite într-un mod pur, pe de o parte pentru că acest fenomen cultural se caracterizează prin trecerea permanentă a frontierelor, iar pe de altă parte, pentru că ambele medii sunt alcătuite din entități care evoluează în direcții diferite ca urmare a alternanței generațiilor. În consecință, există și legături între cele două scene.

8. Sinteză

Privesc istoria rețelei transilvănene de teatru-dans nu ca pe o unitate închisă, ci mai degrabă ca pe un proces de formare în continuă evoluție, expus la mediul înconjurător. Dezvoltarea rețelei a fost influențată de constrângerile impuse de socialismul de stat în perioada de dinaintea schimbării de regim, precum și de procesul instabil de instituționalizare de după '89. În ceea ce privește procesul de instituționalizare, care avansează într-un ritm lent, se observă deopotrivă evoluții pozitive, stagnări și regresive, așa cum se reflectă foarte bine în scurta trecere în revistă a fenomenelor din domeniului teatrului-dans transilvănean realizată de Anikó Varga, intitulată *Van és nincs között* (Între „există” și „nu există”).¹⁶ Situația actuală a teatrului-dans din Transilvania este determinată, pe de o parte, de lipsa unor structuri educaționale instituționalizate și, pe de altă parte, de dificultățile economice și operaționale ale trupelor. Teatrul Figura Studio, care a reprezentat (și) teatrul de mișcare în cadrul comunității teatrale, a decis să renunțe la această inițiativă după zece ani de funcționare în urma deciziei directorului. Diferitele forme de experimente de teatru-dans au reprezentat de-a lungul anilor un fenomen controversat la nivelul ansamblurilor profesioniste de dansuri populare din Transilvania. Pe lângă tensiunile dintre dorința constantă de a inova a tendințelor contemporane și tradiționalism, diferența dintre modelele de formare a dansatorilor (dans popular/dans contemporan) ridică, de asemenea, probleme relevante. În mediul dansului popular profesionist, secția de dans contemporan în curs de lansare în cadrul Ansamblului de Dans „Oradea” oferă o platformă finanțată de municipalitate pentru teatrul-dans. În perioada de desfășurare a cercetării (2017-2023), activitățile organizațiilor cu structuri independente enumerate mai sus au încetat. În ambele cazuri, motivul desființării este legat de situația dezavantajoasă a sectorului teatral independent din România. Studiul analitic al Iuliei Popovici reflectă foarte bine această situație nefavorabilă: „Din punct de vedere instituțional, sectorul cultural independent din România nu este structurat; nu există un cadru legal pentru crearea de asociații și echipe, nu există cooperare între organizații, nu există rețele de nivel național.”¹⁷ În cazul trupelor de dans, lipsa de perspectivă a existenței independente este și mai pronunțată. GroundFloor Group nu s-a definit ca o trupă propriu-

¹⁶ Varga Anikó, „Van és nincs között”, *Színház*, 2019/12, 41-43.

¹⁷ Popovici, Iulia, Függetlenül Romániában, trad. Tompa Andrea, *Színház*, decembrie 2013, URL: <http://szinhaz.net/2013/12/11/iulia-popovici-fuggetlenul-romaniaban/>, data descărcării: 06.07.2023

zisă, ci și-a desfășurat activitățile prin parteneriate bazate pe proiecte și granturi. Compania „Lóránt András” a încercat să își administreze existența independentă ca teatru bazat pe o întreprindere privată, cu membri permanenți și un repertoriu, prin intermediul unor subvenții și sponsori privați. În România, însă, niciuna dintre aceste strategii de funcționare nu se dovedește a fi avantajoasă, din cauza reducerii posibilităților sectorului independent de a primi finanțare publică, pe de o parte, și a legilor de sponsorizare, pe de altă parte.¹⁸ Activitatea M Studio, integrată în structura teatrului instituțional, prezintă cea mai stabilă funcționalitate. Această stabilitate economico-operațională se datorează în principal finanțării din partea municipalității, care oferă un sprijin substanțial și pentru organizarea propriului festival internațional de teatru de mișcare al trupei. În ceea ce privește politica de program, ambele perioade sunt caracterizate de asigurarea unei independențe totale atât din partea instituției gazdă, cât și din partea instituției finanțatoare.¹⁹

Lipsa unor obiective comune, așa cum s-a menționat în capitolul privind structura rețelei (capitolul 3), are, de asemenea, un impact prin tendințele de volatilitate ale rețelei. În timp ce, pe plan vertical, legăturile puternice bazate pe obiective comune au caracterizat și încă mai caracterizează mediile emergente, pe plan orizontal, între atelierele care se dezvoltă în paralel, există puține tendințe spre interacțiuni, coproducții și colaborări. Ca să o citez pe Imola Márton: „Pe de o parte, erau inițiative foarte proaspete la acea vreme, iar pe de altă parte, situația financiară a fiecăreia dintre trupe era mult mai instabilă. (...) Nu a existat nicio inițiativă concretă din partea niciuneia dintre părți de a crea în comun un eveniment GroundFloor și M Studio. În mod similar, nu a existat nicio cooperare cu Compania «András Lóránt»: cumva, cele două trupe au rămas paralele, nu a existat niciun punct de contact.”²⁰

Rețeaua transilvăneană de teatru-dans, care se conturează în condițiile nefavorabile menționate mai sus, se prezintă ca un fenomen hibrid din punct de vedere estetic. Un numitor comun în activitățile artiștilor și atelierelor conexe (curente și anterioare) care formează rețeaua este limbajul care evoluează potrivit orientării teatrale și se ramifică în trei direcții. Utilizarea mijloacelor teatrale reprezintă o tendință puternică, atât în limbajul metaforic, care se dezvoltă potrivit abordării dramatice, cât și în compoziția fragmentată, cu trăsături teatrale post-dramatice. Există, de asemenea, o evoluție spre multidisciplinaritate, care încorporează influențe ale artei performance-ului (în special în GroundFloor Group și în tendințele celei de-a doua perioade a M Studio).

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Noémi Bezsán în dialog cu Imola Márton, 5 ianuarie 2023, online

²⁰ Ibid.

În concluzie, sintetizând principalele orientări din trecut și cele prezente ale acestei evoluții, cred că este important să indicăm și o perspectivă de viitor. Dezvoltarea unui mediu de formare profesională secundară în domeniul dansului, crearea unor structuri finanțate pentru susținerea trupelor și reflecția profesională periodică sunt esențiale pentru consolidarea tendinței de instituționalizare. Pentru a contracara dezavantajele funcționării economice a sectorului independent, secțiile de dans și de teatru-dans din instituțiile teatrale pot oferi o alternativă pentru dezvoltarea ulterioară a rețelei. În plus, consolidarea rețelei poate fi facilitată prin comunicare, interacțiune și stabilirea de obiective comune între creatori, organizații și trupe.

Cuprinsul disertației

1. Introducere	3
2. Definirea conceptului și a practicii teatrului-dans din perspectiva fenomenului de trecere a frontierelor	9
2.1. Evoluția graniței între dans și teatru	10
2.2. Începuturile teatrului-dans	13
2.3. Impactul avangardei teatrale în practica teatrului-dans	17
3. Structura micro-rețelei teatrului-dans transilvănean	40
4. Modele teatrului-dans transilvănean înainte de noul mileniu	50
4.1. Antecedente în arta dansului	50
4.1.1. Dans modern în România	51
4.1.2. Dans modern în Transilvania.....	56
4.2. Antecedente în arta teatrului	64
4.2.1. Mișcarea de pantomimă la Cluj napaoca – Mim7 (1958–1985)	64
4.2.2. Teatru de mișcare – Vechea Fiura – Übü király (Regele Ubu, 1987)	76
4.2.3. Experimente din domeniul teatrului de mișcare – Teatrul de Tineret și Experimental Figura Studio (1990–1995)	84
5. Inițiative de teatru-dans încorporate în structura teatrului și a dansului popular 89	
5.1. Hub-ul principal de la Teatrul Figura Studio (2000–2012)	89
5.2. Programul de teatru-dans al ansamblurilor de dansuri populare	117
5.2.1. Ansamblul „Trei Scaune”: dans popular – teatru-dans popular	124
5.2.2. Atelierul de Dans „Odorhei”: dans popular – dans contemporan – dans popular	131
5.2.3. Ansamblul de dans „Oradea”: teatru-dans popular – teatru-dans contemporan	137
6. Dezvoltarea atelierelor de teatru de mișcare, teatru-dans și lansarea formării profesionale de nivel superior în domeniul coregrafiei	147
6.1. Sfântu Gheorghe: M Studio – Teatru de mișcare profesionist	147
6.1.1. Prima perioadă (2005–2013)	148
6.1.2. Perioada a doua (2014–).....	164
6.2. Cluj-Napoca: GroundFloor Group – Organizație independentă (2005–2017)	179
6.3. Târgu Mureș: formare profesională și companie independentă	198
6.3.1. Secție de Coregrafie la Universitatea de Arte din Târgu Mureș (2009–).....	198
6.3.2. Compania András Lóránt (2014–2020).....	210
7. Locul teatrului-dans transilvănean în contextul dansului contemporan din România	227
8. Sinteză	233
9. Anexă	236
9.1. Interviu	236
9.2. Cerere de înființare a unui ansamblu profesionist de dansuri populare – 1989 ...	337
9.3. Festivaluri de teatru-dans în Transilvania	338
10. Bibliografie	343

Bibliografia disertației

- Adorjáni Panna, Beszélgetés Imecs Magdó Leventével (Váróterem Projekt) és Kelemen Kingával (GroundFloor Group), „Mi fán terem a független”, *Játéktér*, 2013/1
- Artaud, Antonin, *A könyörtelen színház*, ed. Vinkó József, trad. Betlen János, Gondolat, Budapest, 1985
- Balázs Nóra beszélget Sinkó Ferencsel, „A néző beszéljen az előadás helyett”, *Játéktér*, 2017/3
- Banes, Sally, *Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance*, Wesleyan University Press, 1987
- Belu, Zina-Maria, *Portret Vera Proca-Ciorta*, D-Ansbach, 1995
- Bentley, Eric, *The Life of the Drama*, New York, Applause Theatre Books, 1991
- Birringer, Johannes, „Dancing across borders”, *The Drama Review*, 1986, Vol.30, No.2, 85-86
- Bíró Béla beszélgetése Bocsárdi Lászlóval „A tragédia öröme”, *Világszínház*, 2001/3
- Bleeker, Maaïke, *Visuality in Theatre: the Locus of Looking*, New York, Palgrave Macmillan, 2008
- Boros Kinga beszélgetése Béres Lászlóval, „A színészek belső igénye szerint”, *A Hét*, 2005/37
- Bólya Anna Mária, „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember”, *Valóság*, 2020, 63/8
- Brandstetter, Gabriele, Test-transzformációk a kortárs táncperformanszokban, trad. Kiss Gabriella. In: Czirák Ádám (coord.) *Kortárs Táncelméletek*, Budapest, Kijárat, 2013
- Brecht, Bertold, *Brecht on Theater: the development of an aesthetic*, szerkesztette, trad. John Willett, London, Methuen, 1964
- Broadhurst, Susan, Liminal Theater. In: Idem (coord.): *Liminal Acts: Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, London, New York, Cassell Publisher, 1999
- Broadhurst, Susan, *Liminal Acts: Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, London, New York, Cassell Publisher, 1999
- Butler, Judith, *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. trad. Barát Erzsébet, Sándor Bea, Új Mandátum, Budapest, 2005
- Butler, Judith, „Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics”, *Critical Studies*, 2014, 37/1
- Copeland, Roger, „Merce Cunningham and the Aesthetic of Collage”, *The Drama Review*, Vol. 46, No.1, 2002

- Cursaru, Lucian, Esther Magyar Gonda: interviu. In: Idem (coord.): *Argonauții marilor iubiri*, București, Editura Muzicală, 1987
- Czirák Ádám, Bevezető gondolatok a kortárs táncművészet diskurzusairól. In: Idem (coord.): *Kortárs Táncelméletek*, Budapest, Kijárat, 2013
- Csuszner Frencz, Interjú Kelemen Kingával, „A legjobb tanító a környezet maga”, *Játéktér*, 2016/2
- Daly, Ann, „Tanztheater: The Thrill of the Lynch Mob or the Rage of a Woman?”, *The Drama Review*, Vol. 30, No.2, 1986
- Daly, Ann, *Done Into Dance. Isadora Duncan in America*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1995
- Darida Veronika, *Eltérő színterek – Nagy József színháza*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2017
- Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I.O., București, 2006
- Dárdai Zsuzsa „Interjú Lantos Lászlóval”, *Magyar Narancs*, 1992/46
- Dienes László, „Testkultúra”, *Korunk*, 1927/3
- Dienes Valéria, „Ráeszmélés a tánkra”, *Táncművészet*, 1977/1
- Dienes Valéria, *Orkesztika – mozdulatrendszer*, Budapest, Planétás Kiadó, 1995
- Dimitru, Victoria Dragu, *Doamne și Domni la Răspântii Bucureștene*, Planeta București, Editura Vreamea, 2008
- Domokos Eszter, „Bábszínházak hete a tengerparton”, *Művelődés*, 1969/9
- Dumitrescu, Mitiță, *Amintiri despre Floria Capsali*, Editura Muzicală, București, 1985
- D. Szabó Lajos, „A kolozsvári pantomimesek”, *Előre*, 1966/5089
- D. Szabó Lajos, „Színház a parván mögött”, *Utunk Évkönyv*, 1972
- Esslin, Martin, Samuel Beckett: The Search for the Self. In: Idem (coord.): *The theatre of the absurd*, New York, Anchor Books, 1961
- Esslin Martin, *Az abszurd dráma elmélete*, trad. Sz. Szántó Judit, A Színháztudományi Intézet és a Népművelési Propaganda Iroda kiadványa, Budapest, 1961
- Eszterházy Péter, „Lesz, Löss, Lusz, A Wuppertáli Táncszínház Vendégjátéka”, *Színház*, 1995 /7
- s.n. „Éghy Gissza táncestélye”, *Világ*, 1926/6
- s.n. „Éghy Ghyssa táncestje”, *Budapesti Hírlap*, 1926/13
- Éghy Ghyssa, *Testkultúra*, Arad, 1926.
- Éghy Ghissa, „Emlékeimből”, *Művelődés*, 1978/1
- Falvay Károly, *Lélektől lélekig. Balatoni Népiskola Siófokon 1947-49*, Siófok, Smaragdpress Kiadó, 1997
- Falvay Károly, „Molnár Istvánra emlékezünk...”, *Táncművészet*, 1997/4

- Fazekas Valéria – Novák Ferenc, *A tánc az életem*, Novák Ferencsel beszélget Fazekas Valéria, Debrecen, Kairosz Kiadó, 2008
- Fekete Anetta, „Báb – Emberbáb – Pantomim”, *Art Limes*, 2017/63
- Fenyves Márk, Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik iskola (177-191). In: Beke László, Németh András és Vincze Gabriella (coord.) *Mozdulat – magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2013
- Fischer-Lichte, Erika, *A performativitás esztétikája*, trad. Kiss Gabriella, Budapest, Balassi Kiadó, 2004
- Foster, Susan L., „Postbody. Multibodies?”. In: Daily, Ann (coord.) „What Has Become of Postmodern Dance?” *The Drama Review*, Vol. 36, No.1, 1992
- Földes Mária, Beszélgetés Kovács Ildikóval, „Kovács Ildikóval a pantomimról”, *Utunk*, 1970/14
- Fuchs Lívია A színház határesetek: a *dance pure*. Egy táncműfaj történeti alakváltozásai. In: Mestyán Á., Horváth E. (coord.): *Látvány/színház. Performativitás, műfaj, test*, Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2006
- Fuchs Lívია, *Száz év tánc*, Budapest, L’Harmattan, 2007
- Fuchs Lívია, „Mit nevezünk Fizikai színháznak?”, *Színház*, 2011/4
- Fuchs Lívია, Hajszálereken át. Új tánctechnikák beszivárgása a nyolcvanas évek Magyarországra. *Színház*, 2017/12
- Gautier, Théophile, La Vivandière, ballet-pantomime, La Presse, Oct.23, 1848, In: Ivor Guest (coord.): *Gautier on Dance*, London, Dance Books, 1986
- Gál Eszter, „Kontaktimprovizáció Magyarországon (1986-2016)”, *Theatron 15*, 2021/2
- Gál Éva Emese, „Beckett a Figura színpadán”, *Romániai Magyar Szó*, 2001/3968
- Gutier, Teofile, *Écrits sur la Danse*, Arles, Actes Sud, 1995
- Günter Simon, Karl, A pantomim. In: *Korszerű színház: A pantomim*, trad. Gál M. Zsuzsa, Budapest, Magyar Színházi Intézet / Népművelési Propaganda Iroda, 1982
- Halász Tamás beszélgetése Angelus Ivánnal, „Piacot termelni”, *Színház*, 2005/9
- Halász Tamás, „Elágazások, Az inspirációk kora – A hazai kortárs táncról”, *Színház*, 2007/8
- Haris, Melissa and Vaughen, David, *Merce Cunningham: Fifty Years*, New York, Aperture, 1997
- Horațiu Damian interjújából részletek. In: Idem (coord.) *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinonia, OSZMI, 2008
- Ianegic, Ion, Urseanu, Tilde, *Istoria baletului*, Editura Muzicală, București 1967

- Jans, Erwin, Wim Vandekeybus. In: *Kritisch Theater Lexicon*, Vlaams Theater Instituut, 1999
- Jauss, Hans-Robert, Az esztétikai élvezet és a poézisz, aiszthaszisz, katharszisz alaptapasztalatai. In: Idem (coord.), trad. Kulcsár-Szabó Z. *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris, 1997
- Jákfalvi Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, Budapest, Balassi kiadó, 2006
- Jones, Amelia, Survey, In: Tracey Warr (coord.) *The Artist's Body*, London, Phaidon Press, 2000
- Kaán Zsuzsa, „A Stúdió K-tól a Kreatív Mozgás Stúdióig és tovább...”, *Népszava*, 1984/209
- Kardalus János, „Móka a színpadon”, *A Hét*, 1986/31
- Kántor Lajos, „Mozgásszínház Gyergyóban”, *Utunk*, 1987/32
- Kántor Lajos, „Műszak után színház”, *Korunk*, 1987/9
- Kelemen Ferenc, „A mozgásművészet varázsában”, *Igaz Szó*, 1976/8
- Kelemen Ferenc, „Modern-e a »modern« tánc?”, *Művelődés*, 1970/8
- Kelemen Ferenc, „Töprengések táncművészetünkről”, *Korunk*, 1973/7, 1043.
- Kékesi Kun Árpád, *Thália árnyékában*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000
- Kékesi Kun Árpád, A határátlépés (színház)kulturális fenomenológiája. In: Mestyán Ádám és Horváth Eszter (coord.), *Látvány/Színház, Performativitás, műfaj, test*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006
- Kékesi Kun Árpád, *A rendezés színháza*, Budapest, Osiris, 2007
- Kiss, Gabriella, „»A kisiklás tapasztalata« Gondolatok a politikai színházról és a színház politikusságáról”, *Alföld*, 2007/2
- Kisselgoff, Anna, „Dance that Startles and Challenges is Coming from Abroad”, *The New York Times*, Section H, October 13, 1985
- Kovács Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, *Világtörténet*, 3-4, 2012
- Kovács Emőke, Interjú Györfi Csabával, „Ami csendben nem működik, az zenére sem fog”, *Játéktér*, 2017/2
- Kovács Ildikó, „Pantomim műhelynapló”, *Korunk*, 1971/1
- Kovács Ildikó, „Műhelynapló – Jegyzetek”, *Korunk*, 1978/6
- Kovács Ildikó, „Mesterség – tanulás – élet”, *Korunk*, 1986/3
- Kovács Ildikó, Szakmai önéletrajz. In: Idem (coord.) *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008

- Kovács Ildikó, Az iskoláról. In: Idem (coord.) *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Köllő Katalin beszélgetése Kovács Ildikóval, „»Csak« bábszínházi rendező”, *Világszínház*, 2003/1-2
- Köllő Kata, „If I were...”, *Színház*, 2016/2
- Köllő Kata beszélget Sinkó Ferencsel, „Középen maradni”, *Színház*, 2019/12
- Könczei Ádám, Könczei Csongor, *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*, Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 2004
- Könczei Csongor, „Javaslat a romániai magyar intézményesített felsőfokú táncművészeti oktatás bevezetésére”, *Művelődés*, 2009/9
- Könczei Csongor, Javaslat a romániai magyar intézményesített táncművészeti oktatás bevezetésére. In: Idem (coord.) *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón*, Kolozsvár, Kriterion, 2010
- Kövágó Zsuzsa, „Mozgásszínházak nemzetközi találkozója”, *Táncművészet*, 1979/12
- Królica, Anna, The Polish periphery of ‘native’ Europe, In: Szymajda Joanna (coord.) *European Dance since 1989: Communitas and the Other*, New York: Institute of Music and Dance, Routledge, Warsaw, 2014
- Laskay Adrienne, „A mőtánc kialakulása erdélyi színpadokon”, *Művelődés*, 2009/9
- Lázok János, Az erdélyi-romániai felsőfokú magyar színészképzés kolozsvári előzményeiről. In: Albert M., Balási A., Csépi Z., Kovács L., Lázok J., Ungvári Zrínyi I. (coord.): *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen*, Marosvásárhely, UArtPress, 2011
- Lehmann, Hans-Thies, *Posztdramatikus Színház*, trad. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor, Budapest, Balassi Kiadó, 2009
- Lehmann, Hans-Thies, „Az előadás elemzésének problémái”, trad. Kiss Gabriella, *Theatron*, 2./1, 1999-2000, 46-60.
- Lenart, Camelia, Dancing Art and Politics Behind the Iron Curtain: Martha Graham’s 1962 Tours to Yugoslavia and Poland, *Dance Chronicle*, 2016, Vol.39, No.2, 199-200.
- Lepecki, André, „Skin, Body and Presence in Contemporary European Choreography”, *The Drama Review*, Vol.43, No. 4, 1999, 129-140
- Lepecki, André, Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. In: Carter Alexandra (coord.): *Rethinking Dance History*, London Routledge, 2004
- Lepecki, André, *Singularities. Dance in the Age of Performance*, London and New York, Routledge, 2016

- Manning, Susan Allene and Benson, Melissa, „Interrupted Continuities”, *The Drama Review*, Vol 30, No.2, 1986
- Mannig, Susan Allene, „An American Perspective on Tanztheater”, *The Drama Review*, Vol. 30, No. 2, 1986
- Markard, Anna, „Jooss the Teacher: his pedagogical aims and development of the choreographic principles of harmony”, *Choreography and Dance*, Vol. 3/2, 1993
- Meffert, Barbara, *Welt der Pantomime*, Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984
- Merleau-Ponty, Maurice, *Az észlelés fenomenológiája*, trad. Sajó Sándor, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2012
- Metz Katalin, „Tánc: mozgó gondolat és érzelem”, *Művelődés*, 1978/1
- Michailov, Mihaela, „Corpul Evacuat. Spațiul Zero”, *Scena*, octombrie/noiembrie 2011 Nr.15
- Michailov, Mihaela, „Mamele și tații noștri. Biografii performative: Realia (Bucurști-Beirut) și Parallel”, *Scena*, 2014/ (1) Nr. 24
- Michailov, Mihaela, Evacuate the area: zero space. In: Szymajda Joanna (coord.), *European Dance since 1989: Communitas and the Other*, New York: Institute of Musik and Dance, Routledge, Warsaw, 2014
- Michailov, Mihaela, *Corpuri radicale în spectacole contemporane*, București, CNDB și Editura Vellant, 2021
- Miklusicsák Aliz, „Haláltánc a malomban”, *Ellenfény*, 2004/7
- Molnár Hajnalka, *Molnár István és az avantgárd*, Budapest, Planétás kiadó, 1998
- Monks, Aoife, *The Actor in Costume*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010
- Mueller, Roswitha, „Montage in Brecht”, *Theatre Journal*, Vol. 39, No. 4, 1987, 473-486
- Murray, Simon and Keefe, John, *Physical Theatres: A Critical Introduction*, London, Routledge, 2007
- Mușat, Alexandru, *Iris Barbura. Don't think. Dance, dance, dance*, Editura Enciclopedică, București, 2017
- Nánay István, „Tükrök”, *Színház*, 1989/11
- Newson Lloyd, „Lloyd Newson on Dance”, *Dance Now*, Vol.2, No. 2, London, 1993
- Noverre, Jean-Georges, *Levelek a táncról és balettekről*, trad. Benedek Marcell, Budapest, művelt Nép, 1955
- Oana Stoica, „La limita eu-lui: Identitate ca matrice performativă în dansul contemporan”, *Scena*, 2014/ (1) Nr. 24

- Ónodi Béla, Molnár István és a modern tánc. In: Bolváry-Takács Gábor, Németh András, Perger Gábor (coord.) *Táncművészet és Intellekualitás*, Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018
- Orbán Bernadett – Ungvári Zrínyi Ildikó: „Testtel festeni, tánccal hegedülni, Interjú András Lóránt koreográfussal”, *Játéktér*, 2015/2
- Partsch-Bergsohn Isa, *Modern Dance in Germany and United States, Crosscurrents and Influences*, Harwood Academic Publishers, 1994
- Pavis, Patrice, *Előadáselemzés*, trad. Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó, 2003
- Pavis Patrice, *Színházi szótár*, trad. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő, Budapest, L'Harmattan, 2006
- Pearson, Mike and Shanks, Michael, *Theatre/Archaeology*, London, Routledge, 2001
- Perret, Donald, Beckett's postmodern clowns: Vladimir (Didi), Estragon (Gogo), Pozzo, and Lucky. In: Vicki K. Janik (coord.), *Fools and jesters in literature, art, and history: a biographical sourcebook*, Westport, Greenwood Press, 1998
- Pierce, Richard, *Stays of the Clown. Perspectives on Modern Fiction from Dostoyevsky to Beckett*, Southern Illinois, University Press, 1970
- Popovici, Iulia, The New Eastern Block. In: Marta Keil (coord.), *IDENTITY.MOVE! Dance, process, artistic research. Contemporary dance in the political, economic and social context of "former East" of Europe*, Goethe-Institut Warsaw, 2015
- Prezsmér Boglárka beszélgetése Pálffy Tiborral, „A színpadon magányos vagy”, *Korunk*, 1999/6
- Price, David W., „The Politics of the Body: Pina Bausch's Tanztheater”, *Theatre Journal*, Vol. 42, No. 3, 1990
- Pridden, Dierde, *The Art of the Dance in Fernch Literature from Gautier to Valery*, London, Adam and Charles Black, 1952
- Rábai Miklós, „Tovább a népi balett felé”, *Táncművészet*, 1955/6
- Riding, Alan, The Drama Before Language Intervenes, *The New York Times*, 1994, december
- Sachs, Curt, *World History Of The Dance*, London, George Allen & Unwin LTD, 1938
- Sanchez-Colberg, Ana, „Altered States and Subliminal Spaces: Charting the Road towards the Physical Theatre” *Performance Research: On Risk*, Vol.1, No.2, 1996
- Sándor L. István beszélgetése Angelus Ivánnal, „A nap se azért süt”, *Ellenfény*, 1998/1
- Săndulescu, Vivia, Masă rotundă „Arta zborului și legea gravitației”, *Scena*, 2000/10
- Schechner, Richard, *Environmental Theatre*, New York, Applause, 1994

- Schmidt, Jochen, „What Moves Them and How: On Several Trends and Tendencies of the ‘81/‘82 Dance Season”, *Ballet International*, Vol.5, No. 6/7, 1982
- Schmidt, Jochen, *Tanztheater in Deutschland*, Berlin, Propyläen, 1992
- Sebestyén Rita beszélgetése Béres Lászlóval, „Tánc, színház, igazgató”, *Színház*, 2012/11
- Shneider, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, London – New York, Routledge, 1997
- Siegmund, Gerald, Konzept ohne Tanz? Nachdenken über Choreographie und Körper. In: Clavadetscher, Reto és Rosiny, Claudia (coord.): *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2007
- Sirbik Attila, „Koponyatörésben. Húsz éves az Opál Színház”, *Tiszatáj*, 2014/4_
- Storey, Allan, „The Art of Kurt Jooss”, *Dancing Times*, No. 358, 1940
- Șerbănescu, Gina, *Trixy Checais, Cartografia zborului*, Editura Eikon & Centrul Național al Dansului București, București, 2015
- Șuteu, Corina, „Profesie, profesionism, pantomimă”, *Teatrul*, 1988/12
- Szatmári László, „Életben marad, anélkül, hogy élne”, *Művelődés*, 1992/11
- Szász Emese, „Akiket átjár a keleti szél”, *Színház*, 2019/6
- Szebeni Zsuzsa, *A Figura Stúdió Színház*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum, 2000
- Szebeni Zsuzsa, Interjúk pályatársakkal, Csák Zsolt. In: Idem (coord.) *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Szekrényes János, „A megújulás esélyei (A temesvári Thália két évtizede)”, *Korunk*, 1987/9
- Szenimrei Jenő, „U. Éghy Ghyssa”, *Pásztortűz*, 1932/21
- Szőcs István, A test szótára. In: Szebeni Zsuzsa (coord.) *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Tiszberger, Mónika, *A hálózatkutatás módszertani vizsgálati lehetőségei – szakirodalmi összefoglalás*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015
- Toepfer, Karl, *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*, San Francisco, California, Vosuri Media, 2019
- Toepfer, Karl, „Nudity and Textuality in Postmodern Performance”, *Performing Arts Journal*, Vol.18, No.3, 1996
- Tóth Ágnes Veronika, Beszélgetés Uray Péterrel „Finom jelek az arcon, testen, kézen.”, *Ellenfény*, 1999/2-3

- Tugearu Liana, *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90. Experimentalism in Romanian Choreography of the 1960s through the 1990s*, Caligraf Design, București, 2004
- Turner, Victor, Liminality and Communitas, In: Idem (coord.): *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldin Publishing, 1969, 358-374
- Turner, Victor, *From Ritual to Theatre*, New York, PAJ Publication, 1982
- Turner, Victor, *A rituális folyamat: struktúra és antistruktúra*, trad. Orosz István, Budapest, Osiris Kiadó, 2002
- Țarălungă Ecaterina, *Enciclopedia identității românești*, Editura Litera, București, 2011
- Ungár Tamás, „Pénteki beszélgetések, Karsai János”, *Békés Megyei Népiújság*, 1984/222
- Uray Péter, „Képzés, képzési tendenciák”, *Művelődés*, 2009/11
- Uray Péter, A színházi munka a mozgásszínházban rejlő lehetőségek tükrében. In: Illés Klára (coord.), *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés*, Budapest, Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, 2016
- Ütő Gusztáv, *Akcióművészet Székelyföldön*, Sepsiszentgyörgy, Sepsiszentgyörgy Kiadó, 2014
- Varga Anikó, „Silence is (not) sexy (at all)”, *Kisvárdai Lapok*, 2013, 14/4
- Varga Anikó, „Van és nincs között”, *Színház*, 2019/12
- Várszegi Tibor, *Nagy József*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2000
- Vincze Gabriella, „»A tánc az ember testbeszéde« Dienes Valéria mozdulatművész és táncfilozófus iskolája”, *Enigma Művészetelméleti Folyóirat*, 2013/76
- Visky András, „Nyelvet tanulunk”, *A Hét*, 1988/3
- Visky András, „A tiszta tragikum varázsa”, *Utunk*, 1989/38
- Vivas, Judita, „Dramaturgies of the Naked Skin: Homo Nudus Plays Sexuality”, *Journal of Theatre and Performing Arts*, Vol.9, No. 1, 2015
- Wagner István, Beszélgetés Kovács Ildikóval, „Bábosokról, de inkább Mimesekről”, *Művelődés*, 1969/9
- Wigman, Mary, „Rudolf von Laban's Lehre vom Tanz”, *Die Neue Schaubühne*, Vol.3, 1921
- Zorándi Mária, A második koreográfus nemzedék. In: Idem (coord.) *A bartóki út*, Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014
- Zorándi Mária, *A bartóki út*, Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014
- Z. Boroszlói Attila, „ARS NOVA”, *Művelődés*, 1978/1
- Zsigmond Andrea beszélgetése Szabó Tiborral, „Versenyparipa a Figuránál”, *Korunk*, 1999/6

Ady Mária, Mindennapi hiányaink, *Színház*, iulie 2012, URL: <http://szinhaz.net/2012/07/31/ady-maria-mindennapi-hianyaink/>, data descărcării: 06.07.2023

Artner Szilvia, Veszett Éden – Bozsik Yvette Társulat: Playground (színház), *Magyar Narancs*, octombrie 2007, URL: https://magyarnarancs.hu/zene2/veszett_eden_-_bozsik_yvette_tarsulat_playground_szinhaz-67721, data descărcării: 06.07.2023

Ármeán, Otília, Még tart, *Játéktér*, noiembrie 2017, URL: <http://www.jatekter.ro/?p=24348>, data descărcării: 06.07.2023

Barabás Blanka, Micsoda állat a Szörös pisztráng?, *Székelyhon*, martie 2010, URL: <https://szekelyhon.ro/muvelodes/micsoda-allat-a-szoros-pisztrang#>, data descărcării: 06.07.2023

Barta Edit, Az ég zárva, *Ellenfény*, februarie 2009, URL: http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=2275:az-eg-zarva&catid=113:hatarontuli-magyar-szinhazak&Itemid=54, data descărcării: 06.07.2023

Braun Anna beszélget Bozsik Yvettel, „A remény példázata”, *Fidelio*, februarie 2017, URL: <https://fidelio.hu/tanc/a-remeny-peldazata-10375.html>, data descărcării: 06.07.2023

Ciurescu Silvia, Manuel Pelmuș – Interview, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16, URL: <https://www.icr.ro/pagini/manuel-pelmus-interview>, data descărcării: 06.07.2023

Ciurescu, Silvia, Sergiu Anghel, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16, URL: <https://www.icr.ro/pagini/sergiu-anghel>, data descărcării: 06.07.2023

Cortés Sebastián, Testtől testig, *PRAE művészeti portál*, decembrie 2014, URL: <https://www.prae.hu/article/7914-testtol-testig/>, data descărcării: 06.07.2023

Gellért Edit beszélgetése Czegő Csongorral, Új igazgatót keres a Figura Stúdió Színház – felmondott Czegő Csongor, *Maszol*, mai 2016, URL: <https://maszol.ro/kultura/63967-uj-igazgatot-keres-a-figura-studio-szinhaz-felmondott-czeg-csongor>, data descărcării: 06.07.2023

Halász Tamás beszélget Bozsyk Ivettel, „Nekem személyiségek kellene”, *Beszélő*, iulie-august 2000, URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/nekem-szemelyisegek-kellenek>, data descărcării: 06.07.2023

Jászay Tamás, A határtalanság élménye, Interjú Fuchs Líviával, Székéné Színház weboldala, URL: https://m.szkenek.hu/hu/szkenek.html?cikk_id=16462, data descărcării: 06.07.2023

Kourlas, Gia, The Bare Essentials of Dance, *The New York Times*, februarie 2006, URL: <https://www.nytimes.com/2006/02/12/arts/dance/the-bare-essentials-of-dance.html>, data descărcării: 06.07.2023

Kovács Dezső, Kisvárdá után, *Színház*, iulie 2016, URL: <http://szinhaz.net/2016/07/21/kovacs-dezso-kisvarda-utan/>, data descărcării: 06.07.2023

Kovács Bea, Négyesfogat, *Játéktér*, iunie 2016, URL: <https://www.jatekter.ro/?p=18031>, a letöltés dátuma: 06.07.2023

Kutszegi Csaba, Szemeteszsák(mány)ok, *Színház*, decembrie 2008, URL: <http://szinhaz.net/2008/12/10/kutszegi-csaba-szemeteszsakmanyok/>, data descărcării: 06.07.2023

Kutszegi Csaba, Lájkolom a Figurát, *Tánckritika.hu*, noiembrie 2010, URL: https://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=57:lajkolom-a-figurat&catid=3:kritika&Itemid=2, data descărcării: 06.07.2023

Kutszegi Csaba, A handkei pozíció, *Színház*, noiembrie 2011, URL: <http://szinhaz.net/2011/11/12/kutszegi-csaba-a-handkei-pozicio/>, data descărcării: 06.07.2023

Kutszegi Csaba, Vertikum a Horizonton, *Tánckritika.hu*, aprilie 2018, URL: <https://tanckritika.hu/kategoriak/jegyzet/1271-kutszegi-csaba-vertikum-a-horizonton>, data descărcării: 06.07.2023

Kutszegi Csaba, Állandóság és frissesség elegye, *tanckritika.hu*, aprilie 2022, URL: <https://tanckritika.hu/kategoriak/jegyzet/1679-kutszegi-csaba-allandosag-es-frissesseg-elegye>, data descărcării: 06.07.2023

Lăpădat Beatrice, El-Ea-Nimeni, *Agenda LiterNet*, mai 2014, URL: <https://agenda.liternet.ro/articol/18136/Beatrice-Lapadat/El-Ea-Nimeni-Parallel.html>, data descărcării: 06.07.2023

Oláh Eszter beszélget Frenák Pállal, A művész dolga jelezni a társadalom gondjait – Frenák Pál Kossuth-díjas koreográfus tánctról, a művészet mai küldetéséről, *Kronika*, iulie 2022, URL: <https://kronikaonline.ro/kultura/a-muvesz-dolga-jelezni-a-tarsadalom-gondjait#>, data descărcării: 06.07.2023

Popovici, Iulia, Függetlenül Romániában, trad. Tompa Andrea, *Színház*, decembrie 2013, URL: <http://szinhaz.net/2013/12/11/iulia-popovici-fuggetlenul-romaniaban/>, data descărcării: 06.07.2023

Rhea, Cristina, Interviuuri-document cu personalități românești (9): Dan Puric. *Ziarul Metropolis*, octombrie 2017, URL: <https://www.ziarulmetropolis.ro/interviuri-document-cu-personalitati-romanesti-9-dan-puric/>, data descărcării: 06.07.2023

Rotescu Anca, The New Generation of Choreographers, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16, URL: <https://www.icr.ro/pagini/the-new-generation-of-choreographers>, data descărcării: 06.07.2023

Sándor L. István, A színház ceruzája. Kerekasztal-beszélgetés kortárs alkotókkal, *Ellenfény*, iunie 2001, URL: <http://www.ellenfeny.hu/index.php/archivum/2001/6/1224-a-szinhaz-ceruzaja>, data descărcării: 06.07.2023

Szabó Zsuzsa, Szűz Mária és a pusztító fenevadak, *Tánckritika.hu*, aprilie 2016, URL: <https://www.tanckritika.hu/kategoriak/kritika/911-szabo-zsuzsa-szuz-maria-es-a-pusztito-fenevadak>, data descărcării: 06.07.2023

Szász Emese beszélgetése Goda Gáborral, „A nagybetűs Tudatnak nincsenek határai”, *Fidelio*, martie 2019, URL: <https://fidelio.hu/tanc/goda-gabor-a-nagybetus-tudatnak-nincsenek-hatarai--144025.html>, data descărcării: 06.07.2023

Szoboszlai Annamária, Nem kell a szöveg, *Revizor*, mai 2010, URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/2353/romeo-julia;-hamlet-sepsiszentgyorgyi-m-studio-merlin-szinhaz-kisvarda-2010>, data descărcării: 06.07.2023

Tasnádi-Sáhy Péter, Örökké vasárnap – A Fade out Váradon, *Erdélyi riport*, februarie 2016, URL: <http://erdelyiportal.ro/kultura/orokke-vasarnap-a-fade-out-varadon>, data descărcării: 06.07.2023

Török Ákos, Határesetek, *KútszéliStilus.hu*, ianuarie 2018, URL: <https://kutszelistilus.hu/szinhaz/jegyzet/496-torok-akos-hataresetek>, data descărcării: 06.07.2023

Varga, Anikó, Az élet sója, *Revizor*, mai 2012, URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/3988/arany-legy-gyergyoszentmiklosi-figura-studio-szinhaz-hataron-tuli-magyar-szinhazak-szemleje-2012>, data descărcării: 06.07.2023

Vaszó Vera, Uray Péter: Szaggató, *Ellenfény*, iunie 2006, URL: http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=1817:uray-peter-szaggato&catid=88:2006/6.&Itemid=188, data descărcării: 06.07.2023

Veres Réka, Beszélgetés László Csabával, Mérnök, néptáncos és tanár, de nincs identitásavara, *Liget*, august 2017, URL: <https://liget.ro/eletmod/mernok-neptancos-tanar-identitasavar-nelkul#>, data descărcării: 06.07.2023

A Háromszék Táncegyüttes hivatalos weboldala, URL: <https://hte.ro/wp/abel/>, data descărcării: 06.07.2023

Az Inversedance Társulat hivatalos weboldala, URL: <http://www.inversedance.com/hun/kezetek-es-celok/>, data descărcării: 06.07.2023

A Közép Európa Táncszínház hivatalos weboldala, URL: <https://cedt.hu/eloadasok/ki-vagy-te-kortars-tanc/>, data descărcării: 06.07.2023

Az M Studio hivatalos weboldala, URL: <https://www.m-studio.ro/hu/az-m-studio-rol.html>, data descărcării: 06.07.2023

Az M Studio hivatalos weboldala, URL: <https://www.m-studio.ro/hu/mdv.html>, data descărcării: 06.07.2023

Az M Studio hivatalos weboldala, URL: <https://www.m-studio.ro/hu/are-we-human-or-are-we-dancers.html>, data descărcării: 06.07.2023

A Linotip Független Koreográfiai Központ hivatalos weboldala, URL: <https://linotip.ro/about/>, data descărcării: 06.07.2023

Az Ecsetgyár hivatalos weboldala, URL: <https://fabricadepensule.ro/en/members/groundfloor-group/>, data descărcării: 06.07.2023

A Divas & Public kísérleti projekt weboldala, URL: <https://divasandpublic.wordpress.com/>, data descărcării: 06.07.2023

A Román Sporttánc Szövetség weboldala, URL: <https://www.dancesport.ro/istoric/>, data descărcării: 06.07.2023

Az ImPulsTanz Fesztivál hivatalos weboldala, URL: <https://www.impulstanz.com/en/history/>, data descărcării: 06.07.2023

A CNDB hivatalos weboldala, URL: <https://cndb.ro/despre-noi/centrul-national-al-dansului-bucuresti-misiune-si-istoric/>, data descărcării: 06.07.2023

Az év negyven legfontosabb előadása, *7óra7 Színház és pont*, decembrie 2016, URL: https://7ora7.hu/2016/12/27/az_ev_negyven_legfontosabb_eloadasa_1, data descărcării: 06.07.2023

Műsorfüzet, URL: <http://www.hamlet.ro/hamlet.ro/eloadas47cf.html?id=483>, data descărcării: 06.07.2023

Levél a Szigligeti Színház igazgatónjéhez, URL: https://papolok.blog.hu/2018/02/20/szigligeti_szinhasz_vezetosegehez_czvikker_katalin_igazgatononek, data descărcării: 06.07.202

Publicații în domeniul tezei de doctorat

„Az erdélyi táncszínház előzményei a 20. században”, *Theatron*, 2020, 14/2, 92-202.

„Az erdélyi táncszínház színházművészeti előzményei”, *Symbolon*, 2021, 22 Évf., 207-222.

„Az erdélyi táncszínházi háló felépítése”, *Theatron*, 2022, 16/2, 34-46.