

UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ

TEZĂ DE DOCTORAT

Viitorul baletului european între teatru și dans – evoluție și
revoluții

Coordonator științific:

Prof.univ.dr. Violeta-Simona ZONTE

Doctorand

Linda PEȘCHIR

Târgu - Mureș

2017

Cuprins

| | |
|--|-------------------------------------|
| INTRODUCERE | 6 |
| CAPITOLUL I..... | Error! Bookmark not defined. |
| Geneza și aspecte ale limbajului coregrafic și a mijloacelor de exprimare. Evoluție și revoluție în lumea artistică..... | Error! Bookmark not defined. |
| I. 1. Dans, mimesis, pantomimă, în antichitate. Dansul în Grecia antică..... | Error! Bookmark not defined. |
| Bookmark not defined. | |
| 1. 2. Dansul în Evul mediu și renaștere, începuturile unei retorici a corpului | Error! Bookmark not defined. |
| Bookmark not defined. | |
| 1. 3. Baletele și teatrul de curte (sec.XVI-XVII) pantomima..... | Error! Bookmark not defined. |
| Bookmark not defined. | |
| 1. 4. Secolul XVII. Nașterea dansului clasic și a dansului teatral (comediile balet) | Error! Bookmark not defined. |
| Bookmark not defined. | |
| 1. 5. Metisaje artistice: Opera-balet, Tragedia-balet..... | Error! Bookmark not defined. |
| 1. 6. Genuri de spectacol baroc cu text/muzică și dans . | Error! Bookmark not defined. |
| 1. 7. Cronologia curentelor artistice, sec.XVI-XIX | Error! Bookmark not defined. |
| 1. 8. Cuvântul și corpul în reprezentarea teatrală..... | Error! Bookmark not defined. |
| 1. 9. Scena Italiană | Error! Bookmark not defined. |
| I. 2. Evoluția concepțiilor de balet și teatru | Error! Bookmark not defined. |
| 2. 2. Sinteza artelor - artele plastice și dansul (exemple spectaculare)..... | Error! Bookmark not defined. |
| Bookmark not defined. | |
| 2. 2. 1. Sincretismul artelor | Error! Bookmark not defined. |
| 2. 2. 2. Exemple emblematice | Error! Bookmark not defined. |
| I. 3. Etape parcurse de teatru de-a lungul secolului XX | Error! Bookmark not defined. |
| 3. 1. Influențe decisive: Brecht, Artaud și Grotowsky... | Error! Bookmark not defined. |
| 3. 2. Paradigmă, Performativitate, Performace | Error! Bookmark not defined. |
| 3. 3. Corporalitate, Ritmicitate, Dans | Error! Bookmark not defined. |
| 3. 4. Stil, manieră, creație coregrafică | Error! Bookmark not defined. |
| I. 4. Relația dans - teatru | Error! Bookmark not defined. |
| CAPITOLUL II..... | Error! Bookmark not defined. |

Perspective ale baletului între teatru și dans, după al Doilea Război Mondial..... **Error! Bookmark not defined.**

2. 1. Lumea franceză a spectacolului. Efervescentă și tradiție în dansul francez .. **Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 1. Stilul neoclasic și forma abstractă la George Balanchine 24

2. 1. 2. Stilul neoclasic și dansul francez contemporan .**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 3. Limbaj modern în dansul francez**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 4. Metoda „Dalcroze”**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 5. Transformări esențiale aduse de arta lui Maurice Béjart**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 6. Dominanța, sau impregnarea de modele.....**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 7. Căutarea unui sistem extern de referință – o trăsătură culturală franceză . **Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 8. Festivalul de la Bagnolet.....**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 9. Noțiunea de „autor”**Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 10. Dansul contemporan și relația lui cu alte culturi. Schimburi și influențe **Error! Bookmark not defined.**

2. 1. 11. Rețele și transformări din 1990.....**Error! Bookmark not defined.**

II. 3. Anglia ca o nouă hartă a dansului**Error! Bookmark not defined.**

3. 1. Dansul și politicile în lumea engleză a dansului**Error! Bookmark not defined.**

3. 2. Mediul englezesc de dans: Reprezentarea corpului și a dansatorului..... **Error! Bookmark not defined.**

3. 3. Mediul de dans și celelalte arte**Error! Bookmark not defined.**

3. 4. Prezentul dansului englez**Error! Bookmark not defined.**

3. 5. Context contemporan în „teatrul fizic”**Error! Bookmark not defined.**

3. 6. A juca și a performa în teatru și dans.....**Error! Bookmark not defined.**

3. 7. Subiectivitate și sentiment**Error! Bookmark not defined.**

3. 8. Materialismul cultural, încadrarea „în general “ a dansului**Error! Bookmark not defined.**

II. 4. Fenomenologia dansului în Germania, între instituții și estetică**Error! Bookmark not defined.**

| | |
|--|-------------------------------------|
| 4. 1. Dansul modern german (1900-1945) și Expresionismul | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 2. Forme de viață și reforme: înainte de al Doilea Război Mondial | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 3. Concepte estetice ale dansului german | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 4. Esențialismul în dansul german | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 5. Dansul german de expresie | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 6. Curentul abstract în dansul german..... | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 7. Cultura dansului german | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 8. Forme, teatru și reforme: după al Doilea Război Mondial. Între controlul burgheziei și încântarea capitalismului | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 9. Tanztheater..... | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 10. Corporalități | Error! Bookmark not defined. |
| II. 5. Baletul Suedez (ca replică la expresionismul german) | Error! Bookmark not defined. |
| II. 6. Flandra..... | Error! Bookmark not defined. |
| II. 7. Repetarea mișcărilor..... | Error! Bookmark not defined. |
| CAPITOLUL III | Error! Bookmark not defined. |
| Școală și Tradiție la început de secol XXI..... | Error! Bookmark not defined. |
| Personalități, dezvoltare, perspective în dansul românesc. | Error! Bookmark not defined. |
| III. 1. Fondatorii culturii dansului românesc. O tradiție bogată. | Error! Bookmark not defined. |
| Lizica Codreanu – performer român în atmosfera pariziană de la început de secol XX | Error! Bookmark not defined. |
| | Error! Bookmark not defined. |
| Floria Capsali | Error! Bookmark not defined. |
| Gabriel Negry..... | Error! Bookmark not defined. |
| Vera Proca Ciortea | Error! Bookmark not defined. |
| Oleg Danovski... .. | Error! Bookmark not defined. |
| III. 2. Direcții de evoluție în Dansul Românesc..... | Error! Bookmark not defined. |
| 2. 1. Miriam Răducanu – contopire între teatru și dans. | Error! Bookmark not defined. |

| | |
|---|-------------------------------------|
| 2. 2. Teatrul și influențele lui în creația coregrafei Miriam Răducanu | Error! Bookmark not defined. |
| III. 3. Alte personalități ale dansului românesc | Error! Bookmark not defined. |
| Ioan Tugearu | Error! Bookmark not defined. |
| Alexa Mezincescu | Error! Bookmark not defined. |
| Raluca Ianegic | Error! Bookmark not defined. |
| Adina Cezar | Error! Bookmark not defined. |
| Sergiu Anghel | Error! Bookmark not defined. |
| Studioul Artele Plastice și dansul | Error! Bookmark not defined. |
| Gigi Căciuleanu – coregraf, prim dansator și profesor de dans contemporan | Error! Bookmark not defined. |
| | Bookmark not defined. |
| III. 4. Dansul Românesc după schimbările survenite în România după decembrie 1989 | Error! Bookmark not defined. |
| | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 1. Tinere personalități marcante | Error! Bookmark not defined. |
| Florin Fieroiu | Error! Bookmark not defined. |
| Vava Ștefănescu | Error! Bookmark not defined. |
| Răzvan Mazilu | Error! Bookmark not defined. |
| CAPITOLUL IV | Error! Bookmark not defined. |
| Teatrul-dans, un metisaj inevitabil? | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 1. Teatru-Dans – definiție, sens, impact | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 2. Teatru în dans versus dans în teatru | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 3. Evoluții ale spectacolului în context global | Error! Bookmark not defined. |
| 4. 3. Personalități și opere de vârf ale teatrului-dans | Error! Bookmark not defined. |
| a. În Occident | Error! Bookmark not defined. |
| CONCLUZII | Error! Bookmark not defined. |
| ANEXE | Error! Bookmark not defined. |
| Anexa I. | Error! Bookmark not defined. |
| Viziunea coregrafică a lui Lloyd Newson și DV8 Physical Theatre | Error! Bookmark not defined. |
| | Bookmark not defined. |
| Anexa II | Error! Bookmark not defined. |

| | |
|--|-------------------------------------|
| „Gândul lui Miriam Răducanu” | Error! Bookmark not defined. |
| (Gigi Căciuleanu despre Miriam Răducanu) | Error! Bookmark not defined. |
| Anexa III | Error! Bookmark not defined. |
| O viață dedicată dansului | Error! Bookmark not defined. |
| (Covorbire cu Ioan Tugearu) | Error! Bookmark not defined. |
| Anexa IV | Error! Bookmark not defined. |
| D’ale noastre | Error! Bookmark not defined. |
| | |
| BIBLIOGRAFIE | 24 |

INTRODUCERE

Lucrarea *Viitorul baletului european între teatru și dans – evoluție și revoluții* a apărut ca o necesitate în activitatea mea de cercetare a fenomenului dans și ca o nevoie firească de a descifra și de a afla perspectivele baletului european în context global. În același timp și în aceeași măsură, lucrarea a devenit esențială și în privința baletului românesc ca punte de legătură și inovație, parte importantă a baletului mondial

„Rupturile”, denumite pentru înlesnirea cercetării drept „revoluții”, au fost produse deseori de personalitățile marcante și nu de colectivități.

De la începuturile sale, spectacolul – în toate componentele lui – oglindește starea dar și ambițiile, aspirațiile, resemnările unei societăți, trasând cu mijloace artistice și unele dintre perspectivele potențiale ale societăților respective. Istoric vorbind, societățile de tranziție, aflate între două epoci de exprimare artistică, între cel puțin două formule care se exclud, între nostalgii, regăsiri și inovații, sub legile supraviețuirii civice și artistice, produc spectacole amalgamice sau eclecticice. În asemenea perioade apar și uneori se dezvoltă rapid formule artistice noi, esențiale pentru activitatea cercetătorului fenomenului dans, și care nu întotdeauna sunt asimilate și / sau acceptate de toate straturile de spectatori. Aceste formule par aproape toate ca fiind experimentale, elitiste, de nișă, mai mult datorită pregătirii culturale și gusturilor spectatorilor, decât expresiei artistice în sine. Aceste formule evoluează sub semnul unei interdisciplinarități artistice, dacă ne putem exprima astfel, deoarece preiau și folosesc elemente care le sunt tipice altor forme de artă, mai ales teatrului, cinematografului, picturii, sculpturii, precum și noilor experiențe din zona video-instalațiilor, muzicii postmoderne etc.

Pornind de la aceste premize, lucrarea își propune o analiză pe larg a artelor spectacolului coregrafic în contextul secolului XX, perioadă în care acestea au cunoscut o sinergie creatoare proprie erei moderne și contemporane. Substratul social și cel politic au înlăturat aura de inefabil a baletului și au problematizat gestul dansant, oferind publicului o artă ce militează de-acum încolo pentru o interogare mai profundă a eului.

Mergând pe firul evenimentelor culturale, sociale, politice, noile concepte artistice se revendică dintr-o viziune ce operează cu un limbaj multiplu, pluridisciplinar, mereu deschis inovațiilor.

Istoria artelor plastice, istoria muzicii și istoria dansului, se împletesc cu istoria teatrului, iar ceea ce numeam într-o perioadă istorică *balet* sau *teatru*, se contopește acum în noi forme de arte ale spectacolului. Pornind de la această realitate, o reconsiderare a istoriei dansului alături de o istorie a teatrului este menită să reevalueze dintr-o perspectivă a problematizării gestului și cuvântului, analizând cât și cum influențează acestea, acțiunile *performerului* la nivel mental și corporal.

Lucrarea *Viitorul baletului european între teatru și dans – evoluție și revoluții* este structurată în patru capitole.

Capitolul I, Evoluție și Revoluție în lumea artistică. Geneza limbajului coregrafic și a mijloacelor de exprimare, propune o discuție pe tema teatralității în baletele clasice, a modului cum dramatismul și narativitatea proprii teatrului stau la baza libretelor baletului și a posibilității pantomimei de a comunica stări, nu doar acțiuni. Încă de la începuturile sale, cuvântul s-a aflat în spatele baletului, potențat printr-o tehnică specifică, însușită de profesioniști și împinsă către virtuozitate.

Evoluția artistică din pictura de la începutul secolului XX nu putea lăsa indiferenți promotorii artei coregrafice. Managerii și companiile independente au tins să diversifice tehnicile de dans, mai întâi întorcându-se spre tradiții, iar ulterior privind dincolo de fosa scenei, către spectator. Treptat, arta dansului a devenit și ea militantă, trecând de la registrul estetic la cel etic, politic, social, nemaiaparținând doar elitelor și conștientizând tot mai mult prezentul.

Din urmărirea în paralel a traiectoriilor dansului și teatrului în secolul XX reies aspecte ale evoluției comune ale celor două arte, în contextul înnoirii limbajului lor specific. Sensul apropierii a fost la început dinspre dans înspre teatru. Dacă anterior baletul avea la bază un libret ce servea susținerea unei narațiuni, de acum dansul este integrat unui demers performativ care plasează corpul uman într-o altă relație cu cuvântul.

Cele mai vechi dansuri cunoscute în Grecia antică sunt cele dedicate Zeului Dionysos. Dansurile *dionysiace* provin din neolitic iar evoluția lor ilustrează evoluția dansului în antichitate. La început, ca toate formele de dans, acestea au fost consacrate

misticismului, fiind dansuri sacre; ulterior s-au transformat în dansuri pe lângă ceremonii liturgice, găsindu-și locul și în ceremoniile civile, ca mai târziu să fie înglobate în spectacolul teatral și adaptate chiar și pentru divertismentul privat. Dansul nu cunoștea limite de manifestare; avea să devină divers și complex, necesitând disciplină pentru a atinge arta sau pentru a naște plăcerii.

Situația actorului și a autorului în paradigma clasică a interpretării prezintă distinct (până în momentul apariției regizorului) cele două entități performative, care erau reprezentate de același cuvânt. Tot același cuvânt desemna și funcția, poziția socială și specializarea – *comedian* sau *tragedian*, fie că era vorba de actor, dansator sau scriitor, deoarece tragedia și comedia erau două moduri fundamentale de distingere în arta teatrală a genului de „divertisment” și care erau destinate unui public diferit sau chiar diferențiat. În Grecia antică actorii și dansatorii erau atât interpreții cât și personajele piesei. Paradigma clasică a comunicării consta în îmbinarea armonioasă a limbajului cuvântului și corpului, esențiale în realizarea actului teatral dar și în comunicarea cu publicul.

Un alt fel de retorică a corpului a continuat să se manifeste și în Evul Mediu timpuriu (sec.V-XI), în mănăstirile creștine din Franța unde liturghiile bisericești luau uneori un aspect de dramă simbolică, conținând și scene în care pantomima și dansul se îmbinau pentru realizarea unui ritual. Datorită mesajului său dramatic dar și pentru că era indispensabilă din cauza faptului că limba latină era inaccesibilă omului de rând, pantomima se constituia superioară dansului care în religia creștină era asociat cu păcatul.

De-a lungul Evului Mediu și până spre Renaștere (sec.V-XV), dansul a continuat să existe în piețele din fața bisericii (*parvis*), iar publicul nu a încetat să fie atras de ele, în ciuda faptului că se editau multiple edicte care doreau să interzică aceste acțiuni, publicul însă dorea să asiste la mistere, miracole, farse și alegorii.

Bazele unei retorici a corpului își are originea în Renașterea italiană, esențial în acest sens fiind modelul italian și concepția neo-platonică asupra frumuseții: „Este rar ca un suflet rău să fie adăpostit într-un corp frumos, de aceea frumusețea exterioară e semnul sigur al bunătații interioare” (Baltasare Castiglione, *Il Cortegiano*).

Ca și teatrul, baletul clasic are două patrii, una de origine și una de adopție. Născut pe pământ italian, crescut și cultivat la curtea regilor Franței, dansul clasic devine

în secolul al XVII-lea, expresia supremului rafinament în arta coregrafică. Italienii după ce impuseră mai întâi *commedia dell'arte*.

La mijlocul secolului al XVII-lea, se poate vorbi despre geneza dansului clasic ca mod de creație estetică și adaptare a mișcării, dar suntem încă în epoca proto-spectacolelor de balet clasic. Succesivitatea spectacolului de dans în raport cu spectacolul dramatic s-a perpetuat până în zilele noastre, iar confuziile între termeni fiind încă frecvente iar cea mai curentă este cea dintre noțiunile „clasic” și „academic”.

În funcție de dinamica mișcării și destinația spectacolului, teoreticienii și practicienii disting în secolul al XVII-lea, două categorii de dansuri, care au ca și corespondent: tragedia, comedia și pastorală din teatrul dramatic. O caracteristică de bază a baletelor, înfălțită în toate etapele sale de dezvoltare, este *antropomorfizarea*.

Cronologia curenților artistice, sec.XVI-XIX

| Perioada | Muzică | Literatură, teatru | Arte vizuale | Dans |
|-----------|----------------------------|-------------------------------|--------------|---|
| 1500 | Renaștere | Renaștere | Renaștere | Renaștere (baletele de curte) |
| 1600 | Muzica barocă (preclasică) | Teatrul clasic, romanul baroc | Baroc | Dansul baroc (baletele de curte) |
| 1650-1700 | Muzica barocă (preclasică) | Teatrul clasic, romanul baroc | Clasicism | Dansul baroc Nașterea baletului clasic (comedia-balet) |
| 1700-1750 | Muzica barocă (preclasică) | Iluminism | Rococo | Dansul baroc (opera-balet) |

| | | | | |
|-----------|-----------|-----------|--------------|-------------------------------------|
| 1750-1800 | Clasicism | Iluminism | Neoclasicism | Opera-balet (baletul de acțiune) |
| 1800-1900 | Romantism | Romantism | Romantism | Baletul romantic (academic) |

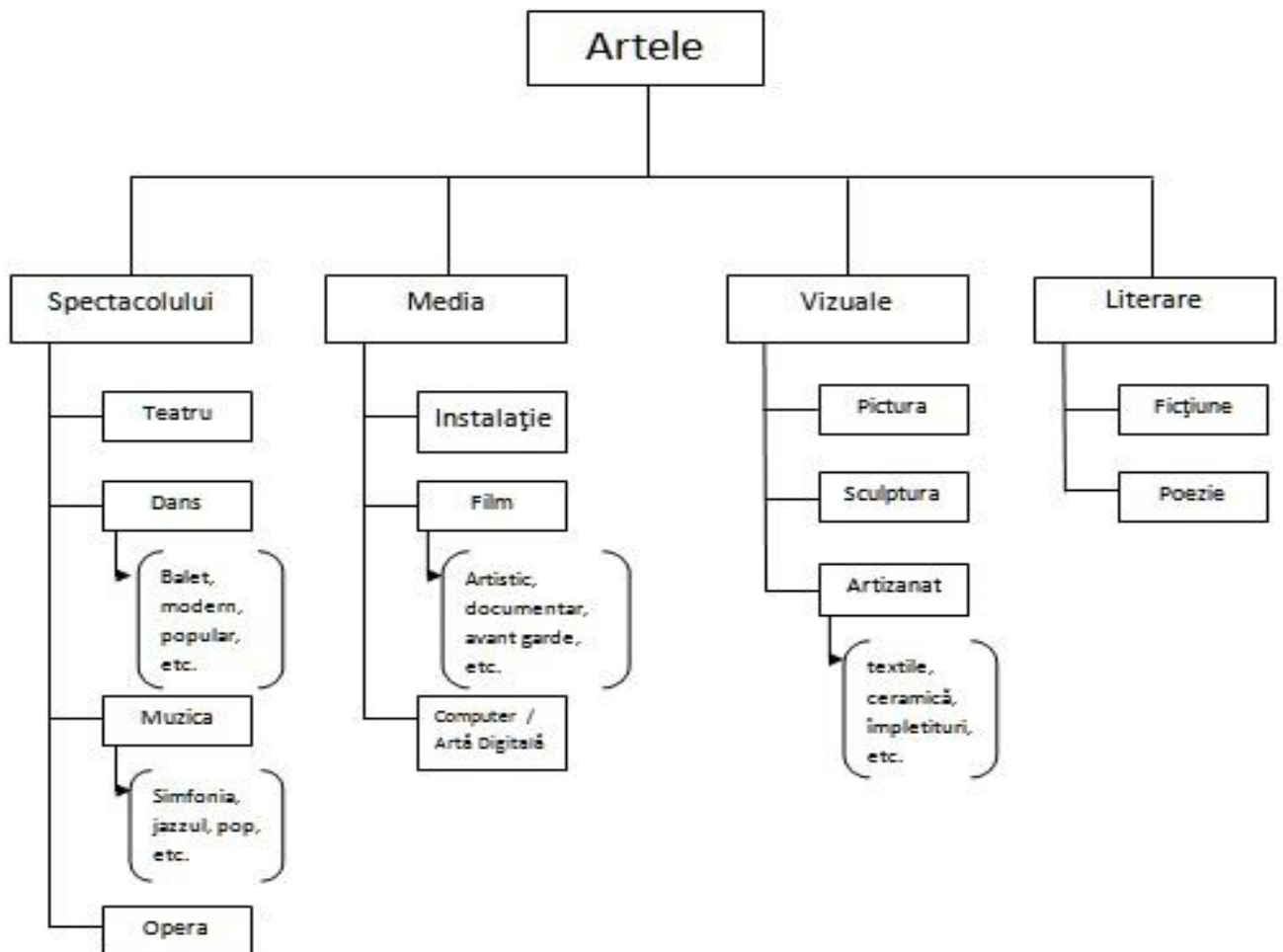
Narativul în dans preia accente sociale și politice extinzându-și astfel în secolul al XIX-lea zona de manifestare artistică. De fapt atunci a fost perioada când au apărut breșe ce vor conduce la reconfigurarea viziunii despre dans și balet ca noțiuni distincte în peisajul cultural. Scena rămâne apanajul baletului iar dansul continua să se reconfigureze perpetuu în diverse contexte artistice.

Ierarhizarea spațiului și viziunea frontală au o importanță capitală pentru istoria baletului. Ele impun o serie de reguli de compoziție coregrafică, condiționând totodată privirea spectatorului. Precum niște indicații prealabile de lectură ce-i creează o așteptare și-l îndreptățesc să prevadă în bună parte organizarea coregrafiei, publicul este ghidat chiar înainte ca aceasta să fi început – convenția a rămas valabilă până în ziua de astăzi, și este proprie numeroaselor spectacole de balet, teatru sau operă. Datorită schimbărilor de decor la vedere și intrigilor complicate, tehnica scenică și mașinăriile vor progresa.

Teatralitatea în dans își continuă influența și în timpul baletelor de curte de la începutul secolului al XVII-lea, prin adoptarea pantomimei ca metoda de comunicare a stărilor sufletești. Dramaturgia stărilor sufletești exprimate prin dans își are originea în Grecia antică, acesta era o metodă proprie teatrului și preluată de balet sau operă și definește primele manifestări cu valoare artistică. Apariția baletelor se va remarca printr-o tehnică nouă specifică numai dansului dar care rămâne tributară în comunicare gesticulației teatrale. Colaborarea lui Moliere cu maestrul de balet de la curtea Regelui Ludovic al XIV-lea, a dus la apariția comediei – balet. Rezultatul a dus la apariția de spectacole compuse din balet, *recits*, cântece, dansuri, coruri, dar și glume și scamatorii în genul *Commedia dell'arte*. Masca stilizată și costumul greoi erau mijloace de expresie teatrală la care dansatorii nu vroiau să renunțe.

Sincretismul artelor

Formele de artă pot fi clasificate în patru mari categorii: artele spectacolului, noile media, artele vizuale, și literare. Toate acestea se subdivid astfel încât în artele spectacolului se încadrează: teatrul, dansul, muzica și opera.



Sinteza artelor a fost visul multor artiști, atât în timpurile vechi cât și în timpurile moderne. Planul lor a fost destul de simplu în acest sens: în cazul în care, fiecare artă este motivată în mod individual ea este capabilă de a face o impresie profundă asupra noastră, apoi o combinație de teatru, muzica, poezie, pictură, dans, este obligată să crească și să aprofundeze această impresie, să o consolideze, și în cele din urmă să ne conducă spre cea mai înaltă stare de împlinire artistică autentică. Această „deschidere” incontestabilă în

teorie s-a dovedit a fi destul de complicat de pus în practică. Datorită caracteristicii sale interioare și specificității formale proprii fiecărei arte în parte, aceasta „aritmetică” nu ar putea fi utilizată ca un simplu „calcul”, într-o sinteză artistică generală. În multe tentative de acest fel, fiecare artă a trebuit să fie ajustată într-un fel sau altul; a trebuit să cedeze din drepturile sale inalienabile pentru a se obține o anumită formă și, uneori, de a renunța la anumite caracteristici care au constituit chiar fondul ei structural. Marii maeștri ai baletului au fost forțați frecvent să facă o serie întreagă de compromisuri de dragul operelor muzicale interpretate de balerini, mai ales că structura acestor lucrări muzicale nu a îndeplinit întotdeauna cerințele stricte ale logici coregrafice.

Preocupările la nivel de studii în ceea ce privește genul denumit *Performance*, au început să fie vizibile încă din anii '60 fiind apoi tot mai aprofundate în deceniile următoare. Ele consemnează un nou mod de a considera activități și acțiuni ale spectacularului din perspectiva reprezentării practicii textual - artistice.

Performance a fost gândit de către teoreticieni și practicieni ca un concept globalizant în acord cu explorarea marilor scenarii ale globalizării din zona economicului, socialului, tehnologiei informației și comunicării. *Performance*-ul este activitatea iar *performativitatea* este caracteristica distinctivă, teoretizată încă din primele decenii ale secolului trecut, ca un mod operațional ce are corespondent în lumea spectacolului – *teatralitatea*. Pentru a înțelege conceptul *teatral* al *performance*-ului, cercetările din domeniul umanist și social asociază ritualurile sociale și interacțiunile sociale cu această practică artistică. Prin teoria „rolurilor” s-a evidențiat conjuncția filosofiei cu teatrul. Conceptul de *performance* a fost aplicat apoi atât demonstrațiilor politice cât și *happening*-urilor artei moderne.

Forma coregrafică s-a îmbogățit cu influențe culturale diferite, dansul se imprumută de la noile forme artistice, căutând să se redefinească nu doar în raport ci și în confruntare cu acest univers cultural divers și prosper. Ce-i drept, această postură deschisă absorbției răspunde căutărilor estetice de legitimare a discursului coregrafic, de autentificare a unei corporalități, care se dorește mai veridică în comparație cu aceea ireală, pe care o cultivă dansul clasic.

Iată cum în secolul XX, dansul o artă cu valențe vizuale pronunțate produs al imaginației spre deosebire de teatru, artă care se adresează intelectului, își pune în mod

paradoxal problema veridicului; dansul vrea să devină cât mai realist cu putință, fără a rămâne prizonier realismului.

Stilul coregrafic este cel care oferă operei coregrafice identitate estetică având valențe istorice și care ne ajută să încadrăm opera coregrafică într-un context cultural.

Se știe că istoria dansului modern este o poveste de filiații și „familii” de dansatori. Fiecare membru al unei „familii” dezvoltă o serie de caracteristici înrudite. Deși fiecare „familie” propune cu totul alte coduri și alte modalități de interacțiune între elementele spectacolului, câteva elemente esențiale sunt transmise din generație în generație și caracterizează profund o anumită „familie” de coregrafi. Raportarea la „familie” și deci la tradiție/istorie este importantă, fie că aceasta se face urmând calea predecesorilor, fie anulând total codurile, organizând o „revoluție” conceptuală și estetică față de ceea ce a fost înainte.

Istoria dansului modern este o succesiune de „revoluții” permanente. Raportarea la „familie” mai este importantă și datorită singurei modalități coerente de transmitere a dansului - oralitatea, prin care dansatorii și coregrafii învață unii de la alții și rămân fideli acestui proces și procedeu. Pornind de la subiectivitatea individuală sau colectivă a procedeelelor contemporane de dans, noțiunea de „stil” permite coregrafiei¹ se desemneze ansamblul de structuri și semnificații proprii fiecărui coregraf. În cadrul spectacolului de teatru – dans, forma creației coregrafice apare diferit datorită relațiilor nou create dintre secnă și corporalitatea dansantă deoarece, se acordă o mai mare importanță spațiului mental și nu celui scenic propriu-zis. Pentru a putea înțelege câteva caracteristici ale spectacolului de teatru - dans, vom puncta ce este diferit de spectacolul de dans obișnuit.

Mai întâi vom încerca să răspundem la întrebarea, care aspect specific al spectacolului coregrafic se instituie într-un spectacol de teatru? Este sau nu necesară apropierea spactacolului de dans de forma și estetica spectacolului de teatru? Demersul coregrafului de a se îndrepta către perspective ale teatralizării discursului este unul

¹ Coregrafia reprezintă o disciplină care are ca scop conștientizarea, ordonarea și producerea unor mișcări ale corpului, ale căror semnificație se leagă de dans. Coregrafia este o artă practică din cele mai vechi timpuri, transmisă între generații mai întâi pe cale intuitivă (prin experiență) și mai apoi organizat ca o disciplină de sine stătătoare.

obișnuit, dat fiind că, atât dansul cât și teatrul sunt arte înrudite, care par să folosească până la un punct coduri asemănătoare în reprezentație.

Capitolul II, Perspective ale baletului între teatru și dans după al Doilea Război Mondial, reflectează asupra diferitelor contexte și influențe datorate factorilor social, politic, economic, filosofic etc., care au contribuit la înnoirea limbajului și a diversificării mijloacelor de expresie proprii celor două arte angrenate în transmiterea unui mesaj mult mai profund. Capitolul prezintă pe larg situația și contextul cultural european în care dansul a evoluat de-a lungul secolului XX în cele mai importante centre culturale care au continuat sau au rupt tradiția, cum ar fi Franța, Marea Britanie, Germania, Suedia și Flandra.

Rădăcinile modernității în materie de dans urcă până în secolul al XIX-lea, unde, printr-o expoziție de chronofotografie, este relevată cum se poate descompune o mișcare într-o infinitate neîntreruptă de entități, printr-o serie de stări corporale necunoscute și eventual neobișnuite sau fascinante.

În anii '70, în timp ce apărea, ceea ce avea să se numească „explozia noului dans francez”, Franța urma să conducă pentru câțiva ani ofensiva creației coregrafice contemporane, beneficiind totodată de lecțiile provenite din tradiția coregrafică germană dar și de noile manifestări ale dansului contemporan american. Imitând numai la suprafață estetica americană, coregrafii francezi au rămas foarte atașati de propriile lor înclinații artistice, în special prin recurgerea inevitabilă la o referință exterioră, literară, picturală, cinematografică, producând multe spectacole decorative. Influența lui Cunningham, de exemplu, a încurajat schimbarea unor procedee în compoziția coregrafică, sau în orice formă de experimentare, provocând o nouă estetică, convențiilor curente. Modelele disponibile au fost exploatate numai în ceea ce privește caracteristicile lor externe, fără o interogare reală asupra proceselor care au condus la acestea, alfel coregrafii francezi, fiind extraordinar de inventivi și activi. Nu există nici o îndoială că întruparea unui „model” a fost plasat într-un fel de interdicție cu memoria coregrafică și celălalte resurse din care dansul francez al anilor 1980 urma să dezvolte o mare parte din poetica sa, într-un mod surprinzător.

Există, prin urmare, în Franța, un fel de „inter-dance” sau „sub-dance”, care are prea puțin sau nu are deloc acces la proiecte mari sau spectaculoase, și care, par a fi responsabili atât pentru instrumentele de bază ale demersului coregrafic, dar care beneficiază și de o gândire critică.

Lumea dansului din Franța, este un teren fertil pentru reflecție și practică artistică, un teren în mod constant provocat, din interior și din exterior, de contradicția unei istorii nerezolvate.

Poziția Marii Britanii pe harta lumii, după al Doilea Război Mondial, în ceea ce privește schimbul economic social și cultural s-a modificat în relația cu America și Europa. Poziția Marii Britanii s-a mai schimbat și în ceea ce privește aspectul rasial al populației. În același timp, Teoria Postmodernă reflectă schimbare internațională, printre altele, în ceea ce privește statutul artei, în relația dintre „arta înaltă” și cultura populară, precum și abordarea în reprezentarea „altor” voci ce reflectă fie perspectiva feministă, probleme legate de dizabilități, problemele minorităților rasiale. Dar dansul a asumat aceste tensiuni, mai mult decât orice formă de artă din cauza modului său unic în care s-a dezvoltat în acest secol.

Prin urmare, acest moment al dansului va aborda toate aceste tensiuni ca forme de rezistență care oferă status quo-ul, precum cele care susțin și au un suport IT, puncte de vedere ale instituțiilor statului, precum și publicul de dans, natura mediului în sine în ceea ce privește reprezentări ale corpului, relația mediului de dans cu celelalte arte. Dansul va explora descoperirea identității naționale în ceea ce privește relația politică cu America și Europa, sau în ceea ce privește populația multiculturală și reprezentarea „altor voci” ale sale.

Grupurile etnice minoritare se apropie de cultura de masă pentru a se integra într-o majoritate în speranța de a căpăta o conștiință culturală și nu rasială, care are să aibă capacitatea de a recunoaște diferența fără a o fetișiza și libertatea de a reprezenta fără a fi reprezentativ.

Teatrul fizic a cunoscut cea mai mare popularitate printre criticii, publiciști și comentarii din UK, America și Australia. Era un termen pe care multe companii tinere de teatru erau pregătite să îl folosească ca parte a retoricii la care să aspire și pe care să o încapsuleze în practica lor și care să fie la modă „modern” și interesant pentru o potențială

audiență. Dincolo de ceea ce descrie, termenul relevă și conturează practici teatrale productive în orice mod, de aceea practicanți, promotori sau publiciști au ales să propage acest termen – sau variații ale lui - spunând ceva semnificativ despre vremurile în care trăim.

Analiza formelor contemporane de *teatru fizic* se poate face în câteva direcții care ar putea fi capitale pentru a putea să înțelegem natura schimbabilă a teatrului modern European și a formelor sale dar și a practicii teatrale. Drama literară și teatrul post dramatic, actoria și performerul, personaje și persona care performează, teatru și performance, psihologia teatrală, prezența și reprezentarea.

Fenomenologia pare să ofere un mod de înțelegere a sentimentelor și proceselor teatrului și dansului, în ceea ce privește recunoașterea limitării sale la o propieri semiotică. Punctul de plecare sunt corpurile vii ale performerilor, despre cum să întreprinzi o serie de acțiuni, ori aceste secvențe de mișcare de pe scenă sunt considerate ca experimentate dincolo de intelect, dincolo de a folosi un set de instrumente de interpretare. Fenomenologia ne provoacă să reducem orice reprezentare estetică la „mesajul” pe care îl transmite.

Structural, situația politică² a dansului din Germania în secolul XX a fost caracterizată de două fenomene: pe de-o parte mișcarea laică sau de masă, și pe de altă parte a avut loc o emancipare a dansului caracterizată de dorința de a se ridica la nivel de egalitate cu artele majore; artele plastice, muzica, literatura.

Ambele fenomene au operat ca premise pentru conceptualizarea estetică sau ca factori care să reflecte situația socio - culturală. În același timp, ele au funcționat precum continuități, conectate cu perioadele de dinaintea și de după al Doilea Război Mondial. Participarea lumii laice în lumea dansului a fost inițial concepută ca inovatoare, uneori anti - burgheză, uneori democratică, și a fost răspândită în prima jumătate a secolului, înainte de a cunoaște transformarea socialistă în partea de est a Germaniilor separate. Înclinând spre principiul eficienței capitaliste, partea de Vest a Germaniei nu a integra

² Termenul „politic” este folosit în acest context pentru a descrie orice tip de participare activă în instituțiile de stat sau în societate. Cercetarea relației între politici și dans lipsește încă și în istoria dansului din Germania.

mișcarea laică. A doua linie de dezvoltare a fost aceea îndreptată spre efortul de a face ca dansul să găsească propria autonomie, proces care este încă în curs de desfășurare.

Estetic, atât *Tanztheater* cât și *Ausdruckstanz* au fost formulate dincolo de dansul clasic. *Ausdruckstanz* (dansul expresionist german) a refuzat de obicei să accepte, sau pur și simplu a evitat implicațiile politice în dans și artă în general, în timp ce *Tanztheater* (teatrul dans) a pierdut cel mai mare parte a impactului său politic atunci când situația din Germania s-a schimbat dramatic cu Wende, procesul de unificare care a început la sfârșitul anilor 1980. La sfârșitul anilor 1990, există o oboseală intelectuală generală care nu a cruțat nici dansul.

Femeile au ajuns în prim-plan-ul celei de a doua generație a *Tanztheater* traversând o altă cale de a-și câștiga importanța artistică. În timp ce angajamentul lor personal față de mediul lor nu a fost mai puțin intens decât cel a colegilor lor de sex masculin, ele nu s-au concentrat pe circumstanțe sociale și politice și efectele lor asupra oamenilor. Mai mult preocupate de exprimarea artistică a propriilor experiențe emoționale femeile, și, material de studiu, au produs reprezentări realiste ale dureroasei coabitări dintre sexe, într-o societate marcată de reguli și obsesii. Condițiile și iritațiile relațiilor dintre sexe au fost aduse pe scenă.

Dansul în Germania de astăzi definește corporalitatea în mod tradițional prin intermediul coreografiilor de balet clasic, precum și în compoziții influențate de strategiile dezvoltate de *Tanztheater*. Lupta pentru recunoașterea noilor stiluri de performance și a noilor mijloace de interpretare pe scena de dans s-a încheiat. Acum, oricine poate face cum îi place lui sau ei, toată lumea citează metodele altora, creează puzzle-uri imagistice, rezolvă tehnici pentru dans, concepte fundamentale atât coregrafice cât și dramatice, stilizează mijloacele de exprimare ale teatrului dans, sfârșind prin crearea unui nou vocabular profesional.

Capitolul III, Școală și Tradiție la început de secol XXI, Personalități, dezvoltare, perspective în dansul românesc, face o analiză a contextului european de balet și dans în care dansul românesc cunoaște adevărata înflorire, marcat de personalități

dedicate mediului autohton de dans și creație. Am încercat să punctez momentele cruciale ale dansului românesc contemporan, oferind date verificabile privind activitatea, rolul și impactul creației unor personalități de prim rang ale baletului românesc, în context național și internațional. În unele cazuri, personalitățile românești au activat în afara granițelor țării, rescriind treptat – grație limbajului artistic – granițele artistice cu cele geografice, și constituind o tradiție cel puțin în comunicarea dintre diferitele spații artistice care nu toate au fost și sunt la același nivel de evoluție.

Lizica Codreanu – performer român în atmosfera pariziană de la început de secol XX.

Tristan Tzara a ținut ca Lizica să participe la Seratele Culturale Avangardiste pentru a valorifica caracterul ei artistic independent dar cu certe nunațe avangardiste, care fac din Lizica Codreanu o dansatoare care a adoptat cu ușurință dansul liber pe care dorește să îl experimenteze în evoluții originale, înconjurată de un mediu propice noilor tendințe. În toata fervoarea culturală pariziană personalitatea artistică a Lizicai, se alătură marilor artiști români precum Constantin Brâncuși pentru a realiza o unitate culturală refăcută în afara granițelor României. Cultura și tradiția românească, avangarda artistică, personalitatea artistică originală, sunt doar câteva din caracteristicile prin care se remarcă și Lizica Codreanu la Paris și care devine una dintre performerele independente ale saloanelor culturale pariziene care a promovat cele mai libere forme de mișcare născută atunci.

Direcții de evoluție în Dansul Românesc

Fie ca ne amintim perioada interbelică sau perioada comunistă când formele moderne nu erau agreate, deși, până la un punct erau tolerate pe scenele unor teatre sau în muzee, în acest context direcția de dezvoltare a dansului din România nu a luat forme inexpresive ori monotone. În această perioadă decana genului de mișcare liberă, cu unele ecouri expresioniste, depășite însă prin finețea multor nuanțe, a fost Miriam Răducanu. Odată cu ea, continuând cu Raluca Ianegic, Adina Cezar și Sergiu Anghel se poate vorbi de un filon al dansului cu o structură aparte, chiar dacă fiecare dintre aceștia și-au conturat ulterior, un câmp creativ propriu.

Gigi Căciuleanu – coregraf, prim dansator și profesor de dans contemporan

Coregrafic vorbind, Gigi Căciuleanu nu poate să conceapă gestul pentru gest, miscarea fără nici o semnificație fie ea poetică, metaforică, să zicem, dar și psihologică adică teatrală, sau chiar filozofică. Pentru Gigi Căciuleanu dacă poezia, spre deosebire de proză, este acest ceva care nu se poate rezuma, dansul este ceva ce nu se poate exprima altfel decât prin dans. Este ca matematica superioară: nu se poate exprima prin cuvinte. Există metafora ascunsă, criptată, sensurile multiple. Dansul e pentru Gigi Căciuleanu Poezie în sensul concentrării într-un spațiu și într-un timp foarte mici – a unei cantități de energie și a unor semnificații cu nenumărate și nebănuite compartimente. Pe undeva, această poezie se vrea și teatrală, așa cum Shakespeare e teatral fiind poet și în același timp filozof .

Dansul Românesc după schimbările survenite în România după decembrie 1989

După ce Ministerul Culturii a creat în 1990 companiile „Orion” și „Contemp”, „Centrul de expresie artistică” de la Teatrul Odeon a fost un fel de dizidență față de „Compania Orion”, după care divizările și desprinderile au continuat, tot din Orion provenind și inițiatorii „grupului Marginalii”. Toți artiștii afirmați anterior au continuat să creeze, dar alături de ei a început să se afirme tot mai puternic noul val, și înainte dar și după înființarea, în 2005, a Centrului Național al Dansului București.

Capitolul IV încearcă să contureze și să identifice metisajul dansului cu teatrul și să evalueze rezultatele spectaculoase ce reies din practică și evenimente culturale. Dovezile în acest sens sunt incontestabile și au o dublă evoluție: în interiorul artei dansului, dar și întru ridicarea treptată a spectatorului la nivelul la care a ajuns deja arta dansului.

În secolul XX, arta dansului cunoscută ca „arta mișcării în spațiu” – își câștigă și va cunoaște o dezvoltare fără precedent față de epocile trecute datorită faptului că procesul de creație coregrafică a explodat într-o multitudine de experimente hrănite de *evoluția și revoluția* timpurilor și se va defini, simultan, prin: opoziții, forme de protest, rupturi, prin contestarea spectacolului de tip *narativ*.

Lansarea permanentă a unor „coduri“ noi, pentru descifrarea multitudinii de limbaje bazate pe metizaje de paradigme, forme, poetici, sau „filosofii“ ale artei nasc contradicții cu rol creator. Imposibilitatea de a găsi un cod comun, dă naștere dificultății de a sesiza specificul / specificitatea care este înmulțită cu caracterul impalpabil al mișcării umane în acțiune. Astfel, pornind de la această „necunoscută“, Pina Bausch își concepe spectacolele generând sintagma: „Prin opera mea am realizat că nu mă interesează cum se mișcă oamenii, ci mă interesează ce îi face să se miște“.

Cu toate acestea dansul trebuie privit în ansamblu, fără să încercăm să plasăm în opoziție baletul și dansul modern sau să minimalizăm rolul unui stil una în favoarea celuilalt. Trebuie să subliniame momentele de cotitură, parcurse în evoluția dansului, de ruptură, cele în urma cărora au rezultat direcții sau idei novatoare. Chiar dacă cele mai multe inovații s-au produs în sfera dansului contemporan, unele din încercările cele mai recente lasă să se întrevadă o reconfigurare a raporturilor dintre *clasic* și *modern*, o redimensionare a a valorilor fundamentale ale dansului.

Mișcarea de avangardă din anii '20, a facilitat descătușarea artelor spectacolului. Edward Gordon Craig, Adolphe Appia, Vsevolod Meyerhold, Isadora Duncan, Vaslav Nijinsky, Kurt Joos, Mary Wigmann, Lizica Codreanu, Iris Barbura, Bertolt Brecht, Tadeusz Kantor, Peter Brook, Martha Graham Merce Cunningham, Jerzy Grotowsky, Pina Bausch, Susanne Linke, Robert Wilson, Sasha Waltz, Dominique Bagouet, Mats Ek, Carolyn Carlson – sunt doar câțiva dintre inovatorii și promotorii unor concepte de noi „registre“ ale spectacularului, diferite de cele tradiționale sau convențional acceptate, care solicită interpreților noi mijloace de reinventare a expresiei, și spectatorilor alt mod de a-i privi și se ase raporta la spectacol.

Folosirea corpului atât în balet cât și în Teatru - Dans este „preocuparea primordială“, aceste forme folosesc corpul nu ca o formă de expresie printre altele, ci ca *origine* a tuturor celorlalte mijloace de expresie, ca principiu dinamic al raporturilor tradiționale dintre *corp* și *limbaj*, raport care în baletul clasic este câștigat cu detașate de mișcare, printr-un sistem de semne cu sensuri și reguli de compoziție convențională prestabilită de tradiție. În teatru - dans, această formă derivată, este o operație mult mai profundă, care, mai întâi, *semnifică* semnele transmise de corporalitate și care folosește

corpul nu ca o formă de expresie printre altele dar care nu este singura formă care se substituie exprimării.

Dacă dansul poate fi definit drept „corpul uman în mișcare și repaus“, despre actorie se poate spune că utilizează ca mijloc de expresie cuvântul rostit însă corpul interpretului, deși important, nu are aceeași emfază precum cea întâlnită în dans.

Mutația către apariția corpului în teatru postdramatic caracterizează valoarea pe care o primește dansul nu în sensul de a formula sens ci pentru a stimula energie, nu pentru că reprezintă o ilustrare ci pentru că articulează energie și acțiune. În fond mutația se face de la o realitate proprie dansului și tehnicii sale uneori străină de sens către o tensiune dramatică pronunțată care potențează tensiunea corporală în sine. Corpul în teatru va fi exploatat fie ca mesaj în sine, fie ca element străin, fie istoric, fie ritualic căutând să exprime de multe ori limita suportabilității a epidermei până la prăbușire și deformare.

În **Concluzii**, am reluat câteva elemente teoretice care mi s-au părut substanțiale în timpul cercetării fenomenului dans-teatru, mai ales în ceea ce privește atenția acordată gestului, nu doar ca mișcare artistică, prin performanță, ci și prin mesaj. Conștientizarea condiției umane, istoriei, tradițiilor, cotidianului și corporalității, determină reconsiderarea artelor spectacolului, îndeobște a teatrului și dansului. Mereu se impune o evaluare atentă și echilibrată a unor posibile tendințe în evoluția celor două arte, separat și/sau în forme complexe, și care se dezvoltă în strânsă legătură cu condițiile istorice și sociale.

Au existat de-a lungul istorie culturale a dansului arcuri prin timp, arcuri ale ideilor și ale contextelor filozofice, teatrale, de artă și muzică, pe care dansul le-a perceput la nivelul învelișurilor și conținuturilor, transmisiuni care s-au petrecut, de fapt, între toate zonele artistice efervescente de-a lungul secolului XX.

Baletul european a pledat și el pentru inserarea în realitate, fie prin actualizarea unui repertoriu clasic îmbogățit cu elemente scenografice sau teatrale moderne, acceptând la nivel instituțional, pe lângă baletele clasice, și spectacole de dans modern. Astfel, în repertoriul unei balerine, de exemplu, au apărut și coregrafii moderne, adesea neoclasice, montate de coregrafi contemporani invitați să lucreze cu profesioniștii unei tehnicii rigide

si complicate dar care să îi scoată din canoane, să ii ajute să se elibereze de rigiditate, explorând astfel noi posibilități ale propriei corporalități.

La nivelul mediului independent de dans s-au produs adevăratele evoluții și revoluții. Dar deschiderea instituțională reprezintă și ea un pas în înglobarea, abordarea și recunoașterea limbajelor multiple pe care un profesionist de balet le poate asimila, acesta nefiind doar un artist închisat în propria perfecțiune.

Contextele culturale, sociale, filozofice, politice, valorificate de dansul independent au făcut posibil progresul. Astfel, spectacolul coregrafic european s-a instalat în actualitate prin două discursuri majore, paralele. Un discurs narativ reperabil a fost mereu apanajul dansului contemporan european așa cum a fost el întreținut de Kurt Joss, Pina Bausch, Gigi Căciuleanu, Sergiu Anghel, pe când firul non-narativ a fost specific filierei culturale americane, bine determinat în special de Merce Cunningham, exportat în Europa, unde a fost preluat și valorificat de coregrafi, printre care și Miriam Răducanu, Adina Cezar, Raluca Inegic. Coregrafia nu a fost un fenomen izolat, dansul narativ sau non-narativ s-a conturat într-un spațiu în care filozofia secolului XX era preocupată de cercetările socioloice, psihologice, neurofiziologice.

Contextul teatral în care au evoluat baletul și dansul contemporan european a avut o rezonanță puternică datorită faptului că a interacționat cu contextul gestual în care acesta își desfășoară activitatea curentă prin aportul adus de teatru, în căutarea de noi gestualități și a rolului ei în spectacolul coregrafic. Preocuparea pentru corporalitate și pentru desemnările ei gestuale a fost o permanență în arta secolului XXI și a oferit posibilitatea creării de acte artistice totale, iar elementele plastice ale spectacolului sunt construite și structurate în jurul raporturilor dintre realitate și iluzie, a joncțiunilor dintre mijloacele corporale, efectele muzicale și efectele acustice ale vocilor performerilor. Contextul teatral a reprezentat pentru dansul contemporan o formă de împlinire a reprezentației care a impulsionat manifestările coregrafice pe care le-a ajutat să prindă substanță, contribuind la împlinirea lor multiplă și ideală, prin dezvoltarea unei fizicalități poetice sau dezvoltarea interesului pentru textul rostit, acompaniat de „imagini” vizuale descrise prin intermediul corpului care au ca scop reprezentarea, dar și reacția.

Dansul clasic, prin tradiția și experiența sa de patru secole, a furnizat un sistem de antrenament și o tehnică de dans în cadrul căreia putem identifica clar perioade de creație, stiluri sau personalități marcante. Evoluțiile dansului contemporan, mai ales în formele sale de teatru-dans și / sau dans-teatru, ne împiedică să trasăm clar perioade, forme, structuri, ci mai degrabă să punctăm – cât se poate de nepărtinitor – aporturi individuale. De la perioade am trecut la titluri separate; de la genuri, la forme propuse de artiști inconfundabili, dacă nu generatori de mișcări, cel puțin creatori de opere de vârf.

Și astăzi Teatrul - Dans este un gen de spectacol interpretat de dansatori profesioniști care combină dansul, vorbirea, cântecul și teatrul convențional și utilizează costume, decoruri, elemente de recuzită. Mai greu se poate întrezări însă ambiția idealistă a lui Laban de a schimba din rădăcini umanitatea, existența, și de a reface armonia primordială prin unificarea tuturor formelor posibile de artă.

BIBLIOGRAFIE

- ABEELE, Erica, *The New, New Dance*, Universe Book, New York, 1978.
- ALDRICH, Virgil, *Philosophy of Art*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1963.
- APPIA, Adolphe, *Opera de artă vie*, Unitext, București, 2000.
- ARGUEL Mirellie, *Danse, le corps en jeu*, Puf, colecția *Pratiques corporelles*, Paris, 1992.
- ARNHEIM, Rudolf, *Toward a Psychology of Art*, Berkeley, University of California Press, 1966.
- ARTAUD, Antonin, *Le theatre et son double*, Gallimard, colecția *Idées*, Paris, 1966.
- ASLAM, Odette, *Le corps en jeu*, CNRS, colecția *Arts du spectacle*, Paris, 1994.
- ATKINS, Robert, *Petit lexique de l'art moderne" 1848-1945*, Edit. Abbeville Press, Paris, 1994.
- AUSTIN, Richard, *Images of the Dance*, London, Vision Press Ltd., 1975.
- BALANCHINE, George, *Balanchine's Complete Stories of the Great Ballets*, Garden City, New York, Doubleday & Co., 1977.
- BANES, Sally, *Democracy's Body. Judson Dance Theatre, 1962-1964*, U.M.I. Research Press, Londra, 1980.
- BANES, Sally, *Terpsichore en baskets: post-modern dance*, Chiron, Paris, 2002.
- BARIL, Jacques, *Dictionnaire de la danse*, Seuil, Paris, 1964.
- BEARDSLEY, Monroe, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, New York, 1958.
- BELLUGE, Paul, *A propos d'art, de forme et de mouvement"*, Paris, Edit. Maloine, 1967.
- BENHAM, Martin, *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge, 1997.
- BENTIVOGLIO, Leonetta, *Il teatro di Pina Bausch*, Ubulibri, Milano, 1991.
- BERLOGEA I, CUCU S, NICOARA E, *Istoria teatrului universal*, ed Didactică și Pedagogică, București, 1982, vol. I-II.

- BERLOGEA, Ileana, *Istoria teatrului românesc în secolul XX*, Fundația Culturală Română, București, 2001.
- BERNARD, Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin – Centre national de la danse, colecția *Recherches*, 2001.
- BERNARD, Michel, *L'Expressivité du corps. Recherches sur les fondements de la théâtralité*, Chiron, colecția *Corps et culture*, Paris, 1986.
- BERNARD, Michel, *L'expressivité du corps*, Chiron, Paris, 1986.
- BERNARD, Michel, *Le Corps*, J.-P. Delarge, colecția *Corps et culture*, Paris, 1976.
- BEST, David, *Philosophy and Human Movement*, George Allen & Unwin, Londra, 1978.
- BLASIS, Carlo, *The Code of Terpsichore (The Art of Dancing)*, Dance Horizons, New York, 1928.
- BOSSEU, Jean Yves, *Musique et Arts plastiques. Interactions au XX^e siècle*, Minerve, Paris, 1998.
- BOURCIER, Paul, *Histoire de la Danse en Occident*, Seuil, Paris, 1994, vol. I-II.
- BOUGART, Marcela, *Technique de la danse*, Puf, colecția “Que sais-je?”, Paris, 1986.
- BREMSER, Martha, *Fifty Contemporary Choreographers*, Routledge, colecția *Key Guides*, Londra, 1999.
- CAUQUELIN, Anne, *Petit traité d'art contemporain*, Le Seuil, colecția *La couleur des idées*, 1996.
- CAZENEUZE, Jean, *Riturile și condiția umană*, Sociologia franceză contemporană.
- CĂCIULEANU, Gigi, *VVV – Vânt, Volume, Vectori*, Curtea Veche, București, 2008.
- CĂLINOIU, Gina, *Jerzy Grotowski, metafizica artei acorului*, Paralela 54, Pitești, 2010
- CHLUMEAU, Jean Luc: *Lectures de l'art*, Le Chêne, Paris, 1991.
- CHARMATZ, Boris și LAUNAY, Isabelle, *Entretenir. A propos d'une danse contemporaine*, Pantin – Centre National de la Danse, colecția *Parcours d'artistes*, Paris, 2002.
- CHERUZEL, Maurice, *Jean Georges Noverre. 1727-1810, levain de la danse moderne*, Chéruzel, Saint-Germain-en-Laye, 1993.
- CHUJOY, Anatole, *The Dance Encyclopedia*, A.S. Barnes and Company, New York, 1949.

- CLIMENGA, Royd, *What Moves Them: Pina Bausch and the Aesthetics of Tanztheater*, Northwestern University, 1995.
- COHEN, Selma Jeanne, *Dance as a Theatre Art*, Dodd, Mead & company, New York, 1974.
- COLLINGWOOD, R.G., *The Principles of Art*, Oxford University Press, New York, 1938.
- CREMEZI, Sylvie, *La signature de la danse contemporaine*, Edit. Chiron, Paris, 1997.
- CRÎȘAN, Sorin, *Sublimul trădării: pentru o estetică a creației teatrale*, Ideea Europeană, București, 2011.
- DELAHAYE, Guy, BENTIVOGLIO, Loretta, GUBERNATIS, Raphael de, *Pina Bausch*, Solin, 1986 .
- Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2001.
- DINU, Mihai, *Introducere în teoria comunicării/Comunicarea umană nonverbală*, Universitatea București, 1993, ed. Politică, București, 1971.
- DORT, Berbard, *Théâtre réel. Essais de critique*, Le Seuil, colecția *Pierres vives*, Paris, 1971.
- Encyclopédie de la Danse*, Larousse, Paris, 1978
- FERRY, Luc, *Le Sens du beau. Aux origines de la culture contemporaine*, Livre de poche, colecția *Biblio Essais*, Paris, 2001.
- FINTZ, Claude , *Du corps virtuel... a la réalité des corps*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- FRANCASTEL, Pierre, *Realitatea figurativă*, Editura Meridiane, București, 1972
- FRIEDMAN, James Michael, *Dancer and Spectator: An Aesthetic Distance*, Balletmonographs, San Francisco, 1976.
- GARROS, Jaquesc, *Corporellement*, Lafaurie – Monbadon, de Castets, Lyon, 1990.
- GINOT, Isabelle, BAGOUET, Dominique, *Un labyrinthe dansé*, CND, Pantin, 1999.
- GINOT, Isabelle, MICHEL, Marcelle, *La Danse au XXe siècle*, Larousse, Paris, 2002.
- GODARD, Hurbert, *Le souffle, le lien*, Marsyas, Paris, 1994.
- HEINICH, Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Minuit, colecția *Paradoxes*, Paris, 1998.
- HOGHE, Raimund, *Pina Bausch, Histoires de théâtre dansé*, L'Arche, 1987.
- HOGHE, Raimund, *Rolf Borzik et le Tanztheater de Pina Bausch*, L'Arche, Paris, 2000.

- HUESCA, Roland, *Triumphes et scandales: la belle époque des Ballets Russes*, Hermann, Paris, 2001.
- IANEGIC, Raluca, *Vid și plin*, Institutul Cultural Român, București, 2004.
- KAGAN, M.S., *Morfologia artei*, București, Editura Meridiane, 1979.
- KANDINSKY, Wassily, *Spiritualul in arta*, ed. Meridiane, București, 1994.
- KAPROW, Allan, *Assamlage, enviroments & happening*, N.Y. Harry N.Abrams Ins. Publishers, 1966.
- KIRSTEN, Lincoln, *Dance, A Short History of Classic Theatrical Dancing*, Dance Horizons Book, Princeton Book Company, 1987.
- KOSTELANETZ, Richard, *Conversing with Cage*, Routledge, New York, 2003.
- KUHNS, David, *German expresionist theatre, the actor and the stage*, Cambridge. University Press, New York, 1997
- LAUNAY, Isabelle, *À la recherche d'une danse moderne: Rudolf von Laban, Mary Wigman*, Chiron, Paris, 1997.
- Le MAAE, Philippe (coord.), *Encyclopedie mondiale des arts du spectacle dans la seconde motié du XXe siècle: ballet, dance, happening, opera, performance*, Gallimard, Paris, 2000.
- Le MOAL, Philippe (coord.), *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 1999.
- LEGER, Fernand, *The rhythm of modern life 1912/1924*, Prestel, New York, 1988.
- LEHMANN, Hans – Thies, *Teatrul Postradamatic*, Unitext, București, 2009.
- LEROI-GOURHAM, André, *Gestul și cuvântul*, ed. Meridiane, București, 1983
- LEVINSON, André, *La Danse au Théâtre*, Blond & Gay, Paris, 1935.
- LEVINSON, André, *La Danse d'aujourd'hui*, Duchartre et van Buggenhoudt, 1929, reeditare parțială sub titlul *1929. La Danse d'aujourd'hui*, Actes Sud, Paris, 1990.
- LIFAR, Serge, *La Danse; les grands courents académiques*, Noël, Paris, 1938
- LIFAR, Serge, *Serge de Diaghilev: sa vie, son oeuvre, sa légende*, Plan-de-la-Tour, Aujourd'hui, Paris, 1982.
- LISTA, Giovanni, *La scene moderne*, Carré, Paris, 1997.
- Lorrina, N., *Corps provisoire, danse, cinéma, peinture, poésie*, Edit. Armand Colin, colecția *Arts chorégraphiques: l'auteur dans l'œuvre*, Paris, 1992.
- MALDINEY, Henri: *Art et existence*, Edit. Klincksieck, colecția *Esthétique*, Paris, 1983.

- MANOUNI, Gerard, *L'art de la danse, ballets, danseurs et coregraphes*, Gallimard, Paris, 1984.
- MARTIN, John, *The Modern Dance*, Horizons, New York, 1972.
- MASSIN, Jean, *Histoire de la musique occidentale*, Edit. Fayard, Paris, 1985.
- MAȘEK, Victor Ernest, *Arta de a fi spectator*, ed. Meridiane, București, 1986.
- MICHELI, (de) Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, ed. Meridiane, București, 1968.
- MOTHREWELL, Robert, *Dada Painters & Poets, an anthology*, Harvard University Press, Cambridge, 1988.
- MUNRO, Thomas, *Artele și relațiile dintre ele*, ed. Meridiane, București, 1981.
- NOVERRE, Jean Georges, *Lettres sur la danse et les arts imitateurs*, Lyon et Stuttgart, 1760.
- PAVIS, Paul, *L'Analyse des spectacles*, Edit. Nathan, colecția *Arts du spectacle*, Paris, 1996.
- PEASE, Allan, *Limbajul trupului*, ed. Polimark, București, 1993.
- POCALI, Stephan, *Abstract expresionism and the modern experience*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- SACHS, Kurt, *Histoire de la danse*, Seuil, Paris, 1938.
- SCHIRREN Ferdard, *Le rythme primordial et souverain*, Contredanse, colecția *La pensée du mouvement*, Bruxelles, 1996.
- SCHMUTZLER, Robert, *Art Nouveau - Jungentstil, monografie*, Hatje, Stuttgart, 1962.
- SIBONY, Daniel, *Le Corps et sa danse*, Edit. Le Seuil, colecția *La couleur des idées*, Paris, 1995.
- SONTAG, Sousan, *L'Oeuvre parle*, Le Seuil, Paris, 1968.
- STANCIU, Carmen, *Teatu - Dans, un spectacol total*, UNATC Press, 2006.
- STRAUS, Ervin, *Du sens des sens*, J. Million, Grenoble, 1989.
- SWEIGRD, Lulu, *Human movement potential*, Edit. Dodd, Mead and Co., New York, 1975.
- TONITZA - IORDACHE, Mihaela, BANU, George, *Arta Teatrului*, Enciclopedică, București, 1985.
- TOBOȘARU, Ion, *Contururi spectacologice crepusculare*, ed. Tempus, București, 2004.

TUGEARU, Liana, *O lume întreagă în fărâme, Cronici de dans 1972- 2012*, Coresi, București, 2012.

URSEANU, Tilde, IANEGIC, Ion, IONESCU, Liviu, *Istoria baletului*, ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1967.

VAILLAT, Léandre, *Histoire de la Danse*, Plon, Paris, 1972 .

Van Den ABEELE, Maarten, *Pina Bausch*, Plume, Paris, 1996.

ZONTE, Violeta, *Existențialismul în teatru*, Epica Magna, Iași 2008.

ZONTE, Violeta, *Ideea de magie la Shakespeare*, Editura Mirton, Timișoara, 2007.

ZONTE, Violeta, *Metamorfozele conceptului de tragic*, Editura Mirton, Timișoara, 2000.

ZONTE, Violeta, *Originea sacră a teatrului*, Editura Epica Magna, Iași 2007.

ZONTE, Violeta, *O analiză a poeziei stănilavskiene*, Editura Graphite, Timișoara, 2009.

REVISTE ȘI PUBLICAȚII

ASLAN, Odette, *Danse- Théâtre, Pina Bausch*, rev. *Théâtre/Public*, nr. 138, 1996.

BAILLETE, Frédéric, *A contre-corps*, rev. *Art Press*, nr. 158, Paris, 1991.

CIULEI, Liviu, *Teatralizarea picturii de teatru*, rev. *Teatrul* nr. 2/1956.

Colecția revistei *Ballet International/Tanz Aktuell*

LANGER , Roland, *Dance Magazine*, nr. 6/1985.

LISMAN, J. *The Autonomy of visual kinesthesia*, în rev. *Perception*, New York, 1993.

QUINZ, E., *Anomalie, Digital Performance* nr.2, Anomos, Paris, 2002.

ZONTE, Violeta, *Clasicismul în teatru*, Tipografia UVT, Timișoara, 2009, curs universitar

Colecția Revistei universitare *ChoresponDans*, Nr. 1-3 / 2010-2012

Colecția Revistei universitare *Comunique* Nr. 1-15 / 2006-2017

Colecția Revistei universitare *9 Mai- Ziua Europei* Nr. 1-7 / 2010-2017

Internet

www.teatrul-azi.ro

www.romlit.ro

www.icr.ro

www.dexonline.ro

