

# ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

## TEATRUL TRADIȚIONAL VERSUS TEATRUL DOCUMENTAR: REPERE TEORETICE ȘI DELIMITĂRI CONCEPTUALE

## TRADITIONAL THEATER VERSUS DOCUMENTARY THEATER: THEORETICAL REFERENCES AND CONCEPTUAL BOUNDARIES

MARIANA STARCIUC<sup>1</sup>,

doctor în arte, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0003-1457-2184>

CZU 792:32

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2022.15>

*Scopul demersului autoarei constă în identificarea caracteristicilor teatrului documentar prin raportare la cel tradițional. Reflectând asupra conceptelor teoreticienilor teatrali, concluzionăm că teatrul tradițional este unul iluzoriu, receptorul-spectator crede drept realitate lumea fictivă produsă de spectacolul teatral. Subiectele dramatice au structură integră și logică, cu „început, mijloc și sfârșit”, acțiunea scenică se succede într-o ordine canonică. Spre deosebire de teatrul tradițional, teatrul documentar este unul anti-iluzoriu, anti-ficțiune și se remarcă prin reproducerea fidelă, exactă a realului, având la bază investigația, cercetarea și reflectarea documentelor de arhivă, a actelor legislative, rapoartelor, stenogramelor proceselor de judecată, proceselor verbale înregistrate la diverse acțiuni, întruniri, congrese etc.; a biografiilor; mărturiilor, interviurilor preluate de la respondenții-donatori și transpuse într-o formulă neprelucrată artistic; a cazurilor, evenimentelor întâmplare într-o realitate imediată ș.a.*

**Cuvinte-cheie:** teatru documentar, teatru tradițional, compoziție dramatică, structura dramatică, tematică socială, B. Brecht, verbatim, ficțiune, mimesis

*The purpose of the author's approach is to identify the characteristics of the documentary theater by referring to the traditional one. Reflecting on the concepts of theater theorists, we conclude that traditional theater is illusory, the receiver-spectator believes the fictional world produced by the theatrical performance as reality. Dramatic subjects have an integral and logical structure, with „beginning, middle and end”, the stage action succeeds in a canonical order. Unlike traditional theatre, documentary theater is anti-illusory, anti-fiction and stands out for its faithful, exact reproduction of the real, based on the investigation, research and reflection of archival documents, legislative acts, reports, court transcripts, minutes recorded at various actions, meetings, congresses, etc.; biographies; testimonies, interviews taken from the respondents-donors and transposed into an artistically unprocessed formula; cases, events that happened in an immediate reality, etc.*

**Keywords:** documentary theatre, traditional theatre, dramatic composition, dramatic structure, social theme, B. Brecht, verbatim, fiction, mimesis

### Introducere

Teatrul documentar cucerește scenele teatrale la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, începutul secolului XXI. Cunoscând o multitudine de variante — texte bazate pe documente, drame documentare care dezvoltă biografii, piese, având la bază cazuri/evenimente petrecute într-o realitate imediată, docudrame, docuficțiuni, texte-tip *verbatim*, în care interviul, neprelucrat artistic, constituie sursa de bază a piesei de teatru etc., având drept punct de plecare modelele/paradigmele teatrului epic al lui Bertolt Brecht, teatrului politic german al lui Erwin Piscator (deceniul al doilea al sec. XX), ale dramei

<sup>1</sup> E-mail: [starciucmariana@gmail.com](mailto:starciucmariana@gmail.com)

germane documentare din 1960, ce aparține lui Peter Weiss, ale teatrului documentar american al anilor '60—'80, teatrul documentar actual se dezvoltă din necesitatea conectării la evenimentele social-politice ale zilei, la problemele realității imediate, cât și din sentimentul de revoltă, de protest față de idealizarea realității în detrimentul adevărului.

### **Teatrul tradițional. Repere teoretice**

Orice tentativă de definire a artei teatrale, în toată complexitatea ei, implică, în primul rând, abordarea problemei cu privire la originea și esența artei. Primele sugestii despre natura artei le atestăm la Platon [1], care susținea că toate formele realității, subordonate ierarhic, sunt și forme ale realității artistice. Recunoscând caracterul imitativ al artei, el afirma: „Înșelăciunea și iluzia alcătuiesc esența artelor și scamatorii trebuie puși în același rând cu sculptorii și pictorii, cu toți deopotrivă constituind categoria imitatorilor” [1 p. 274].

Clasicul filosofiei universale, Aristotel, repune în valoare conceptul de mimesis al lui Platon, dându-i o definiție ce va fi preluată de majoritatea esteticienilor. În viziunea lui, există două cauze ce dau naștere poeziei (=artei): imitația, sădită în om în anii copilăriei, și „darul armoniei și al ritmului” [2 p. 69]. Cât privește mimesisul, principiu fundamentat în textul *Poeticii*, Aristotel făcea o deosebire între imitația simplă și cea poetică, afirmând că cea de-a doua, poetică (=tragedia), este „o imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită și care, stârnind mila și frica, săvârșește curățarea acestor patimi” [2 p. 71]. Referindu-se la tragedie, Aristotel afirma că subiectul acesteia trebuie să fie integru și logic, cu „început, mijloc și sfârșit” [2 p. 74], că „scenele urmează să se succedă într-o formulă logică, iar personajele dramatice, care conduc acțiunea scenică, să reprezinte caractere puternice, oameni frumoși la chip, indivizi renumiți, descendenți ai unor familii strălucite, cu un comportament demn de urmat” [2 p. 89].

Referindu-ne la conceptele despre artă ale esteticienilor, teoreticienilor teatrologi sau filologi, vom menționa lucrarea *Teoria dramei* a istoricului și teoreticianului Iosif Blaga, care considera că autorul dramatic trebuie să propună în textele sale „momente mai importante, mai deosebite, să le idealizeze și să le sensibilizeze în forme potrivite”, că „nu orice moment sau acțiune din viața unui individ pot fi reproduse în dramă, ci indivizi cu astfel de însușiri și în astfel de momente care au o importanță mai deosebită pentru noi, interesante pentru sufletul nostru și care sunt caracteristice și proprii individualităților dramatice” [3 p. 199]. Ideea este susținută și de Eric Bentley, dramaturg și critic de teatru american, care, deși recunoștea că misiunea artei este de a reflecta realitatea, totuși, el opta pentru ideea ca această realitate să fie filtrată, reprodusă prin prisma artisticului, transformată în funcție de viziunea individualității creatoare: „(...) reproducerea are loc, dar aceasta nu este în niciun caz o simplă preluare sau o copie fidelă a realității. Conceptul de ficțiune explică sensul acestui proces de reproducere. Atât romanul cât și piesa au ca esență ficțiunea. Ficțiunea le conferă acea consecvență și integritate care nu ar fi posibile într-o simplă copie a realității. De cele mai dese ori, în opera de artă adevărul este mai puțin credibil decât ficțiunea” [4 p. 56]. Această opinie a lui Eric Bentley impune o trecere la problema abordată: care este deosebirea dintre teatrul tradițional și cel documentar. Din cele expuse anterior, s-a reliefat faptul că în înțelegerea operei de artă se pune accent pe mimesis, pe imaginație, pe reproducere, pe transfigurare artistică a realității, pe rolul artei în a exprima artistic adevărul vieții (exterioare și a celei interioare a omului). Generalizând ideile teoreticienilor reflectate mai sus, propunem caracteristicile de bază ale teatrului tradițional, prin teatru înțelegând textul dramaturgic și spectacolul:

- Textul dramaturgic îmbină în structura lui literaritatea și teatralitatea, el se întemeiază pe ficțiune, adică pe un univers imaginar; de asemenea, spectacolul teatral este o artă imaginară, inventată, fictivă.
- Teatrul are un caracter imitativ, imită realitatea, prelucrând-o și idealizând-o, prin intermediul formulelor artistice, respectiv, viața în teatru este o imagine artistică a realității.

- Teatrul tradițional este unul iluzoriu, receptorul-spectator crede drept realitate lumea fictivă produsă de spectacolul teatral.
- Subiectele dramatice au structură integră și logică, cu „început, mijloc și sfârșit”.
- Acțiunea se succede într-o ordine canonică, iar elementele care se regăsesc în toate textele teatrale considerate tradiționale sunt: a) expozițiunea, b) evenimentele-cheie, c) deznodământul.
- Personajele dramatice reprezintă caractere puternice, în măsură să influențeze, prin acțiuni și idealuri, spectatorul.
- Personajele dramatice se deosebesc de oamenii din viața reală, acestea neavând trecut, viitor ori continuitate în viață.
- Spectacolul teatral are un efect de *catharsis* asupra spectatorului, produce imitarea evenimentelor care provoacă emoții și obține prin spectacol eliberarea de aceste emoții.
- Spectatorii sunt receptori, ei judecă, înțeleg, contemplă spectacolul teatral, fără a fi implicați în reprezentația teatrală.

### **Teatrul epic — precursor al teatrului documentar**

În perioada interbelică relația dintre teatru și societate a devenit una interdependentă, schimbarea ideologică și discontinuitatea materială și psihologică contribuind la apariția unor forme de artă radical novatoare. Formele neconvenționale ale teatrului alternativ sau minoritar sunt cele care au întruchipat energiile creatoare ale perioadei. Expresionismul, dadaismul, futurismul și suprarealismul, teatrul grotescului, teatrul cruzimii, arta de tip agitprop au devenit reprezentative pentru teatrul modern.

Preocupat de schimbarea funcției culturale a teatrului, convins că „naturalismul trebuia să facă loc noilor forme de scriere dramatică ce reflectau cel mai bine complexitatea condiției moderne și nevoia afirmării unui nou punct de vedere artistic” [5 p. 10], Bertolt Brecht (1898—1956), dramaturg, regizor, teoretician al teatrului, fondatorul teatrului *Berliner Ensemble*, promovează distanțarea epică în practica și teoria teatrală. Teatrul epic brechtian a revoluționat scena teatrală a secolului XX prin asumarea rolului de a elibera sala și scena de iluzoriu și hipnotic, oferindu-i publicului posibilitatea de a rămâne lucid, conștient, participant activ al procesului spectacular, obligându-l să ia decizii. „Teatrul epic arată, citează, repetă evenimentele reale și nu permite spectatorului să cadă în vrajă. Cu ochii deschiși la cauzalitatea celor întâmplare pe scenă, spectatorul ia atitudine critică de descoperire, de surprindere”, afirma B. Brecht [6, p. 60]. Principiile teatrului epic, enunțate de B. Brecht în lucrarea teoretică *Micul organon pentru teatru* (1949), se reduc la faptul că drama trebuie să renunțe la conceptele aristotelice care presupun identificarea publicului cu personajele și situațiile scenice. Publicul trebuie să aibă o atitudine critică față de realitate.

Structura textului propusă de B. Brecht contravine normelor tradiționale: el recurge la o tehnică care înfățișează elementele ca narațiune, de unde provine și eticheta de „teatru epic”, creând o acțiune discontinuă din montajul de scene, ilustrând teme politice importante, cu personaje reprezentative, care au existat și au marcat istoria factuală. Inovațiile de tip spectacular sunt următoarele: decorurile sunt reduse la maximum, în reprezentație sunt introduse pancarte care oferă informații, inclusiv cu caracter documentar, mașinăriile scenice, luminile, mașiniștii lucrează la vederea publicului, actorii demonstrează că joacă roluri și nu pretind că întruchipează personaje, nu mint spectatorii și nu susțin caracterul iluzoriu al teatrului. Tehnicile teatrului brechtian au caracter pedagogic și urmăresc transformarea spectatorului într-un observator obiectiv.

Teoriile lui B. Brecht au influențat practica teatrală a dramaturgilor și regizorilor din a doua jumătate a secolului XX, printre care Erwin Piscator, Giorgio Strehler, Peter Weiss. Aceste influențe se referă la faptul că teatrul, după Brecht, este instrumentul capabil să transforme societatea în bine prin intermediul politicului, accentuând astfel dimensiunea politică și socială a teatrului.

Concluzia ce rezultă din cercetările asupra teatrului brechtian este că, spre deosebire de teatrul tradițional, care este unul apolitic, idealist și tratează subiecte inventate sau fictive, teatrul epic este

subiectiv și se implică direct în realitatea socio-politică, caracteristicile de bază ale acestuia fiind următoarele: acțiunea spectacolului epic este povestită, iar spectatorului îi este trezită activitatea intelectuală, fiind obligat să ia decizii; spectacolul epic este bazat pe argumente, sentimentele sunt duse până la conștientizare; omul care se transformă și transformă este obiectul de cercetare al teatrului epic. La nivelul structurii dramatice, scenele în spectacolul epic nu se succed neapărat într-o ordine cronologică, fiecare scenă există pentru sine; montajul și desfășurarea sinuoasă a subiectului sunt specifice textului teatral epic; ființa socială determină gândirea, iar rațiunea prevalează asupra sentimentului. Așadar, formele anticanonice propuse de Bertolt Brecht constituie elementul-cheie al teatrului-documentar apărut la mijlocul secolului XX, practicat preponderent în cinematografie, în spectacolele radiofonice și în cele teatrale.

### **Teatrul documentar. Evoluție și caracteristici**

Generația care debutează în teatru la un deceniu după al Doilea Război Mondial a fost cea care a folosit teatrul ca pe un instrument de transformare a vieții, exprimându-se „printr-un mare număr de sloganuri, viziuni, încercări utopice, tehnici și experimente radicale, transpunându-și revolta și refuzul la nivel social printr-un tip de organizare — *grupul teatral*” [5 p. 182]. Grupuri teatrale de referință au ocupat un teren pregătit de spectacolele de la *Berliner Ensemble* al lui Brecht. *Living Theatre*, *Teatrul Laborator al lui Grotowski*, *Bread and Puppet* ș.a. s-au stabilit în afara teatrului comercial și artistic, explorând spații noi, transformând în spațiu scenic străzi, zone rurale, închisori, spitale de psihiatrie, fabrici, case particulare etc. Grupurile teatrale experimentale pun bazele mișcării teatrale independente și au drept caracteristici următoarele aspecte: confruntarea cu regimul politic; experimentarea unui nou limbaj teatral; spații de prezentare a spectacolelor diferite de cele tradiționale; utilizarea străzii ca loc de refugiu în fața cenzurii; transformarea publicului în aliat; creația colectivă; refuzul teatrului comercial. Demersurile acestor teatre, ideile teoreticienilor și practicienilor au influențat direct și profund evoluția teatrului din a doua jumătate a secolului XX, au avut impact puternic asupra practicii teatrale, constituind un punct de pornire al teatrului documentar.

Teatrul documentar a câștigat o anumită popularitate la sfârșitul secolului XX — începutul secolului XXI. Având mai multe denumiri — teatru documentar, docudramă, docuficțiune, teatru *verbatim*, teatru bazat pe realitate sau teatrul realului, teatrul martorilor, teatru de tribunal, teatru de investigație, teatru non-ficțional, teatrul faptelor ș.a. — acest tip de teatru are la bază un fapt produs aievea, un caz real, care a fost înregistrat în cronicile istorice, în protocoale, transcrieri, interviuri, discursuri ale politicienilor, materiale de presă, precum și în format de proză autobiografică.

Teatrul documentar, potrivit lui H.-Th. Lehmann, iese din tradiția teatrului dramatic, cercetătorul teatral afirmă că „scenele de abordare judecătorească a unor procese, interogatorii, declarații făcute de martori ies în față în locul prezentării dramatice a evenimentelor” [6 p. 66]. Patrice Pavis, cercetător în semiologia și interculturalitatea teatrală, profesor de studii teatrale la Universitatea Kent din Canterbury, în *Dicționarul teatrului: termeni, concepte și analiză* definește conceptul de teatru documentar drept „operă creată doar pe bază de documente și surse autentice, selectate și asamblate în concordanță cu concepțiile social-politice ale dramaturgului” [7 p. 110]. El afirmă că dramaturgii își creează textele inspirându-se și documentându-se din surse diverse (mituri, evenimente istorice), astfel, orice operă dramatică conține un element documentar.

Unul dintre cei mai importanți cercetători ai artei teatrale contemporane din Rusia, Pavel Rudnev, abordând estetica teatrului documentar, menționa: „Dacă scopul unui spectacol documentar este achiziționarea și demonstrarea unui document, atunci nimic nu ar trebui să distragă atenția de la el: teatrul nu presupune în radicalismul său elemente aparent inalienabile în acțiunea scenică, cum ar fi rolul, interpretarea, atribuirea textului, costumul, scenografia, designul sonor și alte lucruri. Artiștii nu joacă vârsta, iar acțiunea nu este transferată în alte țări și timpuri — totul se joacă *aici și acum*” [8]. Un alt teatrolog, Derek Paget, lector la Universitatea Reading din Marea Britanie, în studiul său

*Teatrul Verbatim: istorie și tehnici de documentare* [9] susține, de asemenea, că ceea ce individualizează teatrul documentar sunt, în primul rând, sursele de expresie spectaculare: fotografiile, proiecții, video, pancarte, înregistrările vocilor participanților direcți la evenimente, discursurile politicianilor. Cerceătorul optează pentru tehnica de interpretare brechtiană în teatrul documentar, în defavoarea celei stanislavskiene, utilizată pe larg în teatrul tradițional.

De cele mai dese ori, dramaturgia documentară este produsă scenic de teatrele independente, concepute ca manifest împotriva teatrelor mari, activând în spații experimentale. Drept exemple ce ar confirma acest fapt sunt teatrele independente *Teatr.doc* (*Teamp.doc*) din Rusia, *Rimini Protokoll* din Germania, *Macaz*, *Reactor de creație și experiment* din România, *Spălătorie*, *Laborator teatral/Foosbook*, *Angelina Roșca Teatru — ART* din Republica Moldova.

Ceea ce deosebește teatrul documentar de cel tradițional sunt următoarele caracteristici: comunicarea directă, interactivă cu spectatorii în timpul spectacolului, testarea unor idei, formule și metode artistice noi, antinomice formulărilor teatrale tradiționale. Totodată, dacă în teatrul clasic, din start, sunt clar stabilite funcțiile fiecărui creator (dramaturgul scrie piesa, regizorul o montează, actorul interpretează rolul, scenograful e responsabil de compoziția spațiului scenic etc.), în cel documentar în crearea textului este implicată întreaga echipă de creație (dramaturgul, regizorul și actorii), de cele mai multe ori, echipa fiind coordonată de dramaturg sau de tandemul „dramaturg-regizor”.

Majoritatea teatrologilor consideră teatrul documentar unul *comunitar*, întrucât acest tip de discurs artistic abordează probleme ce vizează anumite comunități: grupuri sociale oprimate și marginalizate, minorități etnice (romi, evrei), sexuale, rasiale, persoane cu dizabilități, refugiați etc. Astfel, discriminarea sexuală, rasială, socială, violența, opresiunea asupra celor vulnerabili, încălcarea drepturilor fundamentale ale omului, critica sistemului social-politic, violența în familie, traficul de ființe umane etc. sunt teme atestate preponderent în acest tip de teatru. În raport cu teatrul clasic, teatrul documentar se impune și prin modificări substanțiale privind structura, compoziția și tehnicile de construcție. Mai întâi, în cazul teatrului documentar nu se mai poate vorbi despre o structură și compoziție de tip aristotelian, despre fapte, întâmplări relatate în ordine cronologică, despre o acțiune cu toate elementele ei caracteristice (expozițiune, intrigă, dezvoltare, punct culminant, deznodământ). Toate acestea, în teatrul documentar, sunt abolite. Schimbări substanțiale se remarcă în teatrul documentar și la nivel de limbaj. Este vorba despre o exprimare colocvială, uzuală, dură, licențioasă, neredactată (exact așa cum a fost înregistrată de la prima sursă). La rândul lor, procedeele de compoziție/tehnicele de construcție a piesei documentare sunt: a) monologurile, structurate în blocuri (este vorba despre o succesiune de monologuri), bazate pe interviuri luate de la respondenții-donatori; b) dramatizarea unor experiențe personale ale creatorilor; c) dramatizarea unor biografii ale anumitor personalități; d) transformarea în text scenic a unor documente din arhivă, procese de judecată, investigații, texte teoretice, statistici, evenimente din istoria recentă, acțiuni și discursuri politice; e) transformarea în eveniment spectacular a unor manifeste, conferințe, mese rotunde, proteste sociale etc.

Teatrul documentar creează o dramaturgie nouă, inedită, fapt destul de provocator pentru echipa artistică. Este un gen care incită spectatorul, îl implică, îl transformă într-un participant activ la ceea ce se întâmplă în subiectul piesei. Această caracteristică îl include în tipul de teatru *immersiv*, spectacolele cărui „creează efectul de imersiune completă a spectatorului în complotul producției, este un teatru de implicare, în care spectatorul este un participant deplin în ceea ce se întâmplă. În orice moment actorii pot începe o interacțiune directă cu spectatorul, de exemplu, ei pot orbi spectatorul, îl pot lua de mână, conducându-l în alt spațiu și îl pot părăsi, pot să se îmbrățișeze sau să se sărute, pot să se privească ochi în ochi pentru o durată de timp” [10].

Teatrului documentar îi este specifică estetica provocării. Angelina Roșca, dramaturg, teatrolog, critic de artă teatrală, profesor universitar la AMTAP, abordând tendințele în teatrul universal și în cel românesc, afirma: „Estetica documentară este pentru cei ce fac parte din noua dramaturgie o po-

sibilitate de a rupe cu teatrul clasic. Teatrul ce translează voci umane reale devine o modalitate de formare a unei noi poziții în spațiul artistic. Provocarea este percepută de actuala generație de artiști ca practică socială. Ei sunt tentați să modeleze societatea aflată în schimbare, profesând un gen de teatru-conștiință, ceea ce înseamnă: să vorbești în mod provocator cu publicul despre imperfecțiunile lumii înconjurătoare, să te implicii în tumultul problemelor sociale, să faci spectacole active, capabile să îndemne la luarea unei atitudini, să integrezi dimensiunea autentică a personajelor și a situațiilor, să-ți trăiești profesia ca o misiune” [11 p. 70 ].

Teatrului documentar îi sunt caracteristice metodele de elaborare textuală și spectaculară a *teatrului devised*, în care întreg colectivul artistic, constituit din actori, coregrafi, dramaturgi etc., neținându-se cont de ierarhii și funcții, se implică în procesul de creație. De multe ori spectacolul provine de la improvizațiile pe marginea temei alese de grup.

### Concluzii

Este recunoscut unanim că viziunea artistică a dramaturgului creează premisele ce pot fi fructificate în creația scenică. Când privește materialul documentar acumulat, el poate fi interpretat de către autorul spectacolului în diferite moduri, însă, spre deosebire de teatrul ficțional, în cel documentar respectarea principiilor etice are o importanță deosebită. În timp ce personajelor fictive dintr-o operă dramatică le pot fi atribuite conotații diferite, cele din teatrul documentar nu pot fi modificate. Subiectivitatea autorului spectacolului este exclusă, sarcina lui fiind de a-l prezenta pe erou cât mai obiectiv, exact ca în realitate. Actorul din spectacolul documentar este nevoit să renunțe la propriile atitudini, să fie echidistant, să acționeze ca un mediator al textului, ci nu ca un interpret. Constatăm că teatrul documentar se află într-o căutare constantă a identității în sfera artistică, în formele lui etice și estetice și în contexte social-politice.

### Referințe bibliografice

1. PLATON. *Opere*. Vol. 6. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989. ISBN 973-29-0047-4.
2. ARISTOTEL. *Poetica*. București: IRI, 1998. ISBN 973-97627-9-4.
3. BLAGA, I. *Teoria dramei*. Craiova: Scrisul Românesc, 1995. ISSN 973-38015-3-4.
4. BENTLEY, E. *The life of the drama*. New York: Atheneum, 1967.
5. DEENEY, J., GALE, M. *Cincizeci de dramaturgi moderni și contemporani*. București: Tracus Arte, 2017. ISBN 978- 606-664-785-4.
6. LEHMANN, H.-Th. *Teatrul postdramatic*. București: UNITEXT, 2009. ISBN 978-973-8129-44-3.
7. PAVIS, P. *Dictionnaire du théâtre: termes et concepts de l'analyse théâtrale*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1998. ISBN 0802043429.
8. РУДНЕВ, П. Этика документального театра: «Публицистика — тоже искусство». В: *Знамя* [online]. 2018, № 2 [accesat 17 ian. 2020]. ISSN 0130-1616. Disponibil: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publiczistika-tozhe-iskusstvo.html>
9. DEREK, P. „*Verbatim Theatre*”: *Oral History and Documentary Techniques* [online]. [accesat 16 ian. 2020]. Disponibil:// [www.temporada-alta.com/wp-content/uploads/verbatim\\_theatre\\_oral\\_history\\_and\\_documentary\\_techniques.pdf](http://www.temporada-alta.com/wp-content/uploads/verbatim_theatre_oral_history_and_documentary_techniques.pdf)
10. MICHAÏLOV, M., SCHWARTZ, D. *Despre teatrul politic*. Dialog cu coordonatorii volumului M.Michailov și D. Schwartz. Consemnare V. Ernu. In: *Criticatac* [online]. 2018, 20 apr. [accesat 05 ian. 2022]. Disponibil: <https://www.criticatac.ro/despre-teatrul-politic-vasile-ernu-in-dialog-cu-mihaela-michailov-si-david-schwartz/>
11. ROȘCA, A. Estetica provocativă în dinamica teatrului contemporan din Republica Moldova. In: *ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 1, p. 70. ISSN 1857-2251.