

NUDITATEA ÎN TEATRUL CONTEMPORAN: ÎNTRE EXPRESIE ARTISTICĂ, PRIVIRE ȘI PRESIUNE

DOI: 10.46522/CT.2025.02.08

Irisz KOVACS, BA cand.

University of Arts Târgu Mureș, Romania

iriszkovacsrim1@gmail.com

Abstract:

*Nudity in Contemporary Theatre:
Between Artistic Expression, the Gaze, and Pressure*

This article examines the use of nudity in theatre, focusing on the boundary between artistic expression and gratuitous exposure. Starting from a brief historical overview of the representation of the body on stage, the study explores the changing meanings attributed to nudity, from ritual and sacred functions to its role as an instrument of confrontation in contemporary theatre. Particular attention is paid to the relationship between the exposed body, the director's vision, and the spectator's gaze, as well as to the gender imbalance that frequently shapes the representation of female and male bodies. Drawing on aesthetic theory, performance analysis, and personal observations, the article questions whether stage nudity functions as an expression of vulnerability and artistic autonomy or as a form of visual consumption and professional pressure. It also addresses consent, the negotiation of personal boundaries during rehearsals, and the ethical responsibilities of theatre-makers. The article argues that nudity cannot be evaluated independently of its dramatic context, artistic function, and conditions of production. Its relevance therefore depends not on the degree of bodily exposure, but on the meaning it creates and on the respect afforded to the performer.

Keywords:

*nudity in theatre; spectator's gaze; body politics;
artistic freedom; female body*

Argument

Motivele care au dat naștere acestei cercetări nu sunt altele decât numeroasele întrebări pe care mi le-am pus de-a lungul timpului și pe care continui să mi le pun, fără să fi primit până acum un răspuns clar și concret. Sunt întrebări legate de teatru, de viața de artist, de dificultățile și provocările care pot apărea, de oamenii care fac teatru, care îl critică sau care îl interpretează, dar mai ales de motivele pentru care aleg să o facă. Uneori, scopul artistic sau mesajul unui spectacol nu sunt suficient de clar definite, iar teme precum nuditatea, violența, furia, abuzul sau hărțuirea pot fi introduse într-o manieră pe care nu toți spectatorii o percep la fel. Faptul că asemenea realități fac parte din lumea contemporană nu înseamnă că ele sunt receptate în mod identic de fiecare spectator. Poate că nu voi găsi răspunsul definitiv pe care îl caut și poate că voi ajunge doar la concluzia că aceasta este lumea în care trăim și că viziunile artistice pot fi diferite. Cert este însă că un student la actorie, care a privit arta cu admirație, are curajul de a întreba și dorința de a înțelege. Nu pentru că ar fi trecut printr-o tragedie care trebuie demascată printr-o cercetare științifică, ci pentru că vrea să înțeleagă „de ce“. Această întrebare reprezintă, în fond, un punct de plecare esențial, cu atât mai mult în artă. Astfel, îmi propun ca în această lucrare să abordez tema nudității în teatru, motivele pentru care aceasta este utilizată tot mai des în spectacole, felul în care este folosită, dar și modul în care este văzută și înțeleasă de către spectator. De asemenea, mă interesează felul în care acest tip de teatru este perceput de către actori și influențele pe care le poate avea asupra vieții lor profesionale și personale. Din acest motiv, am consultat articole despre spectacole realizate atât în România, cât și în străinătate, interviuri care reflectă perspective diferite și cărți despre teatrul contemporan. De asemenea, voi analiza câteva spectacole pe care consider relevant să le includ în această cercetare.

În concluzie, chiar dacă nu voi ajunge la un răspuns definitiv, sper ca cel puțin formularea unei întrebări relevante să dea sens acestei lucrări.

1. Goliciunea între convenție și confruntare – o scurtă privire istorică

1.1. *Goliciunea ritualică – corpul ca parte a unui act sacru în teatrul antic*

În Antichitate, perspectiva asupra corpului și asupra expunerii acestuia era diferită de normele contemporane. De la vestimentația purtată în viața publică până la simbolismul corporal din spațiul scenic, trupul uman era integrat într-un sistem de reprezentări sociale, religioase și estetice specific epocii. Hainele nu aveau întotdeauna funcția estetică sau moralizatoare pe care au dobândit-o în epocile ulterioare, fiind realizate adesea din materiale care puteau lăsa să se întrevadă formele corpului. Vizibilitatea parțială a trupului nu era în mod necesar considerată scandaloasă, atât timp cât expunerea era percepută ca naturală, și nu ca având o intenție erotică. În schimb, anumite elemente vestimentare care accentuau formele corpului puteau fi considerate indecente. „Normele sociale legate de aceste forme de expunere corporală depindeau de intenția nudității: dacă era percepută ca naturală sau erotică”¹. Cu alte cuvinte, nu vizibilitatea corpului în sine era problema, ci contextul și intenția atribuită acesteia. Expunerea percepută ca firească putea fi acceptată în spațiul public, în timp ce nuditatea interpretată drept erotică era dezaprobată și considerată nepotrivită.

Pe scenă, mai ales în teatrul grec, corpul avea și o funcție ritualică, nu doar una decorativă. Tragedia, ca gen dramatic, era strâns legată de cultul lui Dionysos, zeul vinului, al extazului și al depășirii limitelor. În acest cadru, corpul nu era doar un instrument al interpretării, ci putea deveni un mijloc de legătură între oameni și zei, între realitate și mit. Corul, element central al teatrului antic, utiliza vocea, mișcarea și ritmul corporal ca forme de expresie colectivă, contribuind la producerea catharsisului, înțeles ca purificare emoțională și morală a publicului. Deși nuditatea completă nu apărea frecvent pe



1. Baring the Aegis, „Nudity in Ancient Hellas”, 26 iunie 2013, disponibil la: <https://baringtheaegis.blogspot.com/2013/06/nudity-in-ancient-hellas.html>, accesat la 29.09.2025.

scenă, corporalitatea era prezentă prin gesturi ritualice, dansuri sacre și simboluri vizuale. Suferința și moartea nu erau prezentate, de regulă, într-o manieră realistă sau explicit violentă, ci erau sugerate prin semne, metafore și acțiuni simbolice. Goliciunea, fizică sau sugerată, putea fi asociată cu vulnerabilitatea și umilința umană, dar și cu apropierea de sacru. Astfel, în contextul teatrului antic, corpul nu era tratat exclusiv ca obiect al dorinței, ci ca purtător de sens. Atunci când apărea, nuditatea putea dezvălui o stare, o credință, o limită sau depășirea acesteia. Trupul devenea, în acest sens, o scenă în sine, cu o funcție ritualică mai degrabă decât erotică.

1.2. Corpul ascuns – morală, religie și frică în Evul Mediu

Dacă în Antichitate trupul era privit ca o parte firească a vieții publice, în Evul Mediu percepția asupra acestuia se schimbă semnificativ. Nuditatea ajunge să fie asociată tot mai frecvent cu păcatul, rușinea și decăderea morală. Biserica devine o forță dominantă nu doar în viața religioasă, ci și în domeniul cultural, influențând puternic teatrul și celelalte forme de artă. Corpul gol nu mai ocupă același loc în spațiul vizibil, fiind reprezentat mai ales în contexte biblice, precum cele legate de Adam și Eva. Chiar și în aceste cazuri, goliciunea apare adesea în legătură cu pierderea inocenței și cu conștiința păcatului. În artă, gestul acoperirii corpului devine tot mai frecvent, sub influența normelor morale și religioase ale epocii. În această perioadă, accentul se deplasează de la trup către virtuțile sufletului, puritate și autocontrol. Nuditatea este în mare măsură exclusă din reprezentările teatrale, iar teatrul însuși este privit uneori cu suspiciune, fiind asociat cu seducția, înșelăciunea și pericolul moral. Actorii puteau fi considerați păcătoși sau chiar persoane aflate în afara normelor morale acceptate.

1.3. Revenirea corporalității în scenă – de la Renaștere la Avangardă

Renașterea aduce o reconectare importantă cu corpul uman în plan artistic, filosofic și social. După o perioadă în care trupul fusese asociat frecvent cu păcatul, rușinea sau cenzura religioasă, se produce o schimbare semnificativă

de perspectivă. Corpul devine din nou demn de reprezentare și purtător al unor semnificații complexe. În teatru, această redescoperire a corporalității nu presupune neapărat expunerea directă a nudității, ci mai ales o deschidere către expresivitatea corpului, către gest, emoție, mișcare și prezență scenică. Arta scenică începe să își recapete treptat autonomia, iar teatrul se transformă într-un spațiu al expresiei umane complexe. Corpul, chiar și îmbrăcat, devine un mijloc de comunicare a unor teme precum frumusețea, suferința, sexualitatea, identitatea sau revolta. În această perioadă, moralitatea nu dispăre, ci se redefineste. Trupul poate fi acceptat ca instrument de susținere a unei idei morale sau artistice, nu doar ca o amenințare la adresa acesteia. Se trece astfel, treptat, de la condamnarea corpului la contemplarea lui într-un sens estetic și umanist.

1.4. Teatrul secolului XX: corpul ca material viu – Artaud și Grotowski

În viziunile lui Antonin Artaud și Jerzy Grotowski, teatrul devine o formă de artă viscerală, o experiență directă, în care libertatea actorului ocupă un loc central. Nu este vorba despre o libertate superficială, ci despre una radicală, obținută prin disciplină, expunere și un proces de transformare interioară care amintește de ritual. Actorul nu mai interpretează doar un rol pentru a fi privit, ci se oferă scenei, expunându-se prin trup, voce și mecanisme interioare, pe care le transformă într-o punte vie de energie și adevăr scenic. La Artaud, teatrul este conceput ca un atac asupra simțurilor spectatorului. Fiecare gest, sunet, lumină și pulsație scenică devine un mijloc de destabilizare, menit să scoată publicul din zona de confort. Nu mai este vorba despre spectacol în sens convențional, ci despre o experiență senzorială intensă, în care spectatorul este determinat să își confrunte propriile frici, instincte și zone obscure.

În acest context, cuvântul își pierde poziția dominantă. Teatrul nu mai este determinat exclusiv de text, dialog sau logică narativă. Limbajul devine corporal, punând accent pe ritm, mișcare, respirație și tensiune musculară. Actorul comunică prin prezență și energie. Corpul devine nu un

simplicu obiect estetic, ci un instrument complex, încărcat de memorie, suferință și posibilitatea transcendenței. Atât Artaud, cât și Grotowski resping teatrul convențional bazat pe aparență și superficialitate. Ei caută să elimine falsitatea, comportamentele sociale și măștile care reduc teatrul la simplă imitație. În locul acestora, propun o formă directă și necosmetizată de expresie, în care actorul se dezbracă de tot ceea ce este inutil, atât la propriu, cât și la figurat. Această eliberare a corpului capătă două direcții aparent opuse, dar complementare. La Artaud, teatrul devine o formă de haos controlat, de violență simbolică și de perturbare profundă. La Grotowski, el presupune luciditate extremă și un ritual al esenței, în care corpul devine mijloc de purificare și reflecție. Amândoi pornesc însă de la aceeași convingere: teatrul trebuie să fie viu, nu o simplă copie a realității, ci o intensificare a acesteia. O asemenea vitalitate poate fi obținută numai printr-un actor care nu se limitează la a mima, ci trăiește experiența scenică.

2. Nuditatea ca gest artistic sau simplă expunere?

2.1. Când nudul servește scopului spectacolului

Nuditatea poate deveni o extensie a adevărului scenic atunci când este motivată estetic, tematic sau ideologic. În astfel de cazuri, corpul nu este doar expus, ci transformat într-un limbaj viu, într-o formă de poezie vizuală sau într-o declarație artistică. De exemplu, atunci când regizorul plasează nudul în registrul vulnerabilității, al rușinii, al intimității sau al eliberării, acesta își poate pierde statutul de simplu obiect al privirii și poate dobândi valoare de mesaj. Este un tip de nuditate care nu urmărește să seducă, ci să confrunte spectatorul. Jean-Jacques Rousseau afirmă că „artei de a scrie i se alătură arta de a gândi”², iar în teatru imaginea scenică, inclusiv corpul gol, trebuie să devină o formă de gândire, nu doar o imagine lipsită de sens. Nudul care susține o idee, fie ea legată de opresiune,



2. Jean-Jacques Rousseau, *Scrieri despre artă*, traducere de Marina Dimov, București, Editura Minerva, 1981, p. 7.

fragilitate, eliberare, suferință sau absență, devine un mijloc de expresie, nu un simplu capriciu estetic. Astfel, integrată într-un context dramatic adecvat, nuditatea poate contribui la construirea tragicului, sublimului sau grotescului, fără a se reduce la simpla expunere corporală.

2.2. Când nudul este gratuit și decorativ, de dragul șocului

În opoziție, nudul lipsit de justificare poate deveni un accesoriu decorativ, menit mai degrabă să provoace vizual decât să exprime un conținut. Acesta este tipul de nud pe care Rousseau îl denunță indirect atunci când afirmă că „științele, literelor și artele [...] înăbușă în ei simțământul libertății”³, deoarece corpul riscă să fie transformat într-un ornament al unei false eliberări. Corpul gol devine, în acest caz, o podoabă, un clișeu de marketing artistic sau un compromis făcut în raport cu presupusele așteptări ale publicului. În asemenea contexte, nudul nu doar că nu provoacă o reflecție autentică, ci poate întreține pasivitatea și o privire sexualizată. Publicul este invitat să contemple, nu să se întrebe. Cazurile cele mai evidente sunt cele în care doar femeile sunt dezbrăcate, invocându-se obișnuința publicului cu imaginea corpului feminin, în timp ce corpurile masculine sunt protejate de aceeași expunere. În astfel de situații, nuditatea poate trăda o perspectivă patriarhală, neasumată artistic, dar persistentă la nivel ideologic.

2.3. Cum recunoaștem diferența? Punerea în scenă, privirea și funcția

Criteriul esențial nu este existența sau absența nudului, ci funcția sa în economia spectacolului. Pot fi formulate câteva întrebări orientative: Ce s-ar pierde din sensul spectacolului dacă nuditatea ar fi eliminată? Cum este construită privirea publicului? Este aceasta critică și reflexivă sau doar contemplativă și pasivă? Ce rol joacă lumina, spațiul și mișcarea în construirea prezenței nudului? Este nuditatea tratată în mod egal, indiferent de gen, sau este expus în principal corpul



3. *Ibidem*, p. 7.

feminin, menținându-se astfel un dezechilibru? Jean-Jacques Wunenburger avertizează, în scrierile sale despre imagine, că aceasta nu poate fi înțeleasă în mod direct: „[...] pentru a face inteligibilă imaginea se impune înțelegerea ei indirectă [...] interpretarea diferitelor ei niveluri de sens [...]”⁴. Nudul scenic trebuie analizat în această cheie: ce transmite dincolo de ceea ce arată?

2.4. Spectacole în care nudul este justificat artistic și spectacole în care devine un accesoriu sexualizat

Există spectacole în care nudul dobândește o funcție poetică, frontală și tulburătoare, precum în teatrul lui Grotowski, unde corpul devine locul unei experiențe ritualice intense, sau în spectacolul ucrainean *Method 46*, produs de Dykyi Teatr⁵, unde trupurile goale poartă inscripții precum „rușine” sau „indiferență”. În astfel de cazuri, nuditatea nu urmărește simpla expunere, ci denunțarea unei realități. Nu seduce, ci provoacă. În contrast, în unele spectacole comerciale, nudul poate deveni un element de „șoc controlat”, lipsit însă de o justificare artistică suficientă. Este ceea ce Rousseau numea „bine scrisă”, dar „nu folositoare”⁶: un spectacol strălucitor în aparență, dar golit de sens. La fel cum „virtutea rămâne neonorată”⁷ în fața literelor frumoase, în asemenea cazuri mesajul artistic riscă să fie acoperit de imaginea corpului gol. Prin urmare, chiar dacă nuditatea produce disconfort, ea poate avea valoare estetică și



4. Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, traducere de Murguș Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 104.

5. Suspilne Kultura, „У виставі «Метод 46» є повністю оголені актори. Як тіло без одягу може стати костюмом” [„În spectacolul «Method 46» apar actori complet goi. Cum poate corpul neîmbrăcat să devină costum?], 15 iulie 2025, disponibil la: <https://suspilne.media/culture/1066247-u-vistavi-metod-46-e-povnistu-ogoleni-aktori-ak-tilo-bez-odagu-moze-stati-kostumom/>, accesat la 15.09.2025.
V. și: Dykyi Teatr, „Метод 46” [„Method 46”], spectacol după piesa *Бути майстром* de Kateryna Penkova, regia și conceptul artistic Oleksa Hladushevskiy, 2025, disponibil la: <https://wild-t.com.ua/afisha/metod-46/>, accesat la 15.09.2025.

6. Jean-Jacques Rousseau, *Scrieri despre artă*, ed. cit. p. 27.

7. *Ibidem*, p. 27.

tragică atunci când face parte din tensiunea dintre vulnerabilitate și expunere. Dacă este folosită însă doar pentru a întreține plăcerea vizuală sau pentru a masca lipsa de conținut, ea se apropie de ceea ce Liviu Rusu numea „mască a instinctului sexual”⁸, respinsă ca sursă autentică a artei.

3. Privirea și puterea. Cine privește și cine e privit?

3.1. Teoria privirii masculine („male gaze” – Laura Mulvey)

Conceptul de „male gaze”, formulat de teoreticiană Laura Mulvey în eseu „Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975), a influențat profund modul în care este înțeleasă reprezentarea femeii în artele vizuale⁹. Deși a fost elaborată inițial în contextul cinematografiei, această teorie poate fi aplicată și teatrului contemporan. Mulvey argumentează că numeroase reprezentări vizuale sunt construite astfel încât femeia să fie privită, în timp ce bărbatul ocupă poziția privitorului. În această dinamică, femeia este plasată într-o postură pasivă și eroticizată, iar bărbatul într-una activă și dominantă. În teatru, această dinamică poate apărea în regii în care corpul feminin este expus gratuit sau ilustrativ, fără o justificare dramaturgică suficientă, devenind un obiect de consum vizual. Iluminatul, mișcarea scenică, costumele sau absența acestora pot contribui la construirea unei priviri regizorale masculine și la prezentarea corpului feminin ca element decorativ, eroticizat sau destinat șocului. Teatrul nu este, astfel, doar un spațiu al reprezentării, ci și unul al medierii ideologice dintre cel care privește și cel care este privit.

3.2. Femeia ca obiect expus în raport cu regizorul, publicul și scena

În numeroase montări, regizorul, în calitate de autor al spectacolului, decide cine este expus și în ce mod este



8. Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică*, traducere de Cristina Rusu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 61.

9. Laura Mulvey, „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, în *Screen*, vol. 16, nr. 3, 1975, pp. 6-18, DOI: 10.1093/screen/16.3.6.

realizată această expunere. Corpul feminin poate ajunge să fie dezbrăcat în cadrul unei relații de putere în care viziunea regizorală, interpretarea actriței și privirea publicului se întâlnesc. Acest triumphi format din privire, autoritate și vulnerabilitate generează întrebări esențiale pentru o actriță: Pentru cine mă dezbrac? Care este scopul artistic real al acestei expuneri? Întrebarea este legitimă într-un context în care nudul feminin poate fi normalizat nu neapărat printr-un proces de eliberare, ci prin obișnuință și consum vizual. Un regizor poate afirma că „civilizația ochiului în raport cu nudul feminin este mult mai exersată, pe când nudul masculin este oarecum o invenție mai nouă în Europa și în lume”¹⁰, însă o asemenea normalizare nu înseamnă în mod automat egalitate sau asumare artistică. Ea poate indica și acceptarea tacită a menținerii femeii într-o poziție expusă. Rousseau observă, într-o reflecție asupra artelor epocii sale, că „toate nevoile pe care poporul și le creează sunt tot atâtea lanțuri cu care el se leagă”¹¹. Aplicată contextului teatral contemporan, această idee poate sugera că nuditatea neasumată riscă să devină o nevoie artificială a spectacolului și să ascundă o formă de diminuare a demnității corpului feminin.

3.3. *Bărbați îmbrăcați, femei goale – standardul dublu în estetica teatrală*

Diferența dintre modul în care este tratat nudul masculin și cel feminin evidențiază existența unui posibil dublu standard în estetica scenică. În unele spectacole contemporane, apariția corpului masculin gol este prezentată ca un eveniment excepțional, în timp ce expunerea corpului feminin este tratată ca o convenție familiară. Această asimetrie vizuală poate reflecta o diferență de statut între cele două corpuri. Corpul masculin este asociat mai frecvent cu demnitatea și controlul, în timp ce corpul feminin riscă să fie prezentat



10. Dan Boicea, „Nuditatea pe scenă”, Adevărul, 29 martie 2011, actualizat la 10 august 2022, disponibil la: <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/nuditatea-pe-scena-802593.html>, accesat la 29.09.2025.

11. Jean-Jacques Rousseau, *Scrieri despre artă*, ed. cit., p. 7, nota de subsol.

fragmentar și redus la imagine, frumusețe sau erotism. Rosenkranz scria în *Estetica urâtului* că „Natura amestecă frumosul și urâtul la întâmplare”¹², însă arta are responsabilitatea de a lucra în mod conștient cu acest contrast. Atunci când nudul feminin este introdus în scenă fără o justificare clară, el riscă să își piardă atât forța estetică, cât și funcția dramaturgică, devenind banal, decorativ sau inert. Ceea ce lipsește în asemenea situații este reciprocitatea. Dacă nuditatea este necesară în economia spectacolului, trebuie analizat de ce corpul masculin este protejat de privirea publicului, în timp ce corpul feminin este expus mai frecvent.

3.4. Regizori și critici care justifică nudul prin „obișnuință” și „normalitate”

Un argument recurent în justificarea nudului este acela al caracterului său „natural”: trupul este natural, iar nuditatea nu ar trebui să provoace scandal. Apar și formulări precum: „Și pe scenă e ca în viață. Decât să vorbești două ore despre sex, mai bine faci. Măcar cinci minute”¹³. O asemenea argumentație poate fi validă într-un context de coerență și echilibru artistic. Totuși, ceea ce este prezentat drept normalitate poate ascunde, uneori, o formă de putere sau de comoditate regizorală. Rousseau afirmă că „toate, chiar și morala, s-au născut din orgoliul omenesc”¹⁴. Aplicată contextului teatral contemporan, această idee poate sugera că normalitatea invocată de unii regizori nu provine întotdeauna dintr-un adevăr artistic profund, ci poate funcționa ca o normă estetică impusă. Faptul că publicul este obișnuit cu expunerea corpului feminin nu trebuie interpretat automat ca un semn al eliberării. Poate indica și o formă de acceptare pasivă a unei convenții vizuale repetate. În teatru, o asemenea obișnuință riscă să diminueze forța critică și creativă a imaginii



12. Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere de Victor Ernest Mașek, București, Editura Meridiane, 1984, p. 57.

13. Dan Boicea, „Nuditatea pe scenă”, art. cit.

14. Jean-Jacques Rousseau, *Scrieri despre artă*, trad. Marina Dimov, București, Editura Minerva, 1981, p. 18.

scenice.

*3.5. Lipsa de reciprocitate: de ce este rar
văzut un bărbat complet gol pe scenă?*

Ultimul punct al acestui capitol vizează prezența mai redusă a nudului masculin în spectacole. Într-un sistem cu adevărat egalitar, în care trupul este privit ca vehicul de expresie, nu ca obiect sexual, nuditatea ar trebui tratată fără distincție de gen. Cu toate acestea, bărbații complet dezbrăcați sunt întâlniți mai rar pe scenă, iar atunci când apar, momentul este adesea prezentat ca excepțional sau este însoțit de avertismente și de un control scenic accentuat. Această lipsă de reciprocitate poate indica dificultatea creatorilor de a renunța la o tradiție vizuală în care corpul feminin a fost folosit mai frecvent ca principal obiect al expunerii. Rosenkranz afirma că „Frumosul absolut are un efect liniștitor și ne face să uităm pentru moment orice altceva”¹⁵. Totuși, arta nu are doar rolul de a liniști, ci și pe acela de a incomoda. Într-un context în care corpul masculin a fost mai puțin expus scenic, nuditatea acestuia ar putea deveni o strategie estetică relevantă, capabilă să perturbe convențiile deja stabilite. Scopul acestei secțiuni nu este de a propune expunerea sau umilirea corpurilor masculine, ci de a susține respectarea corpului, indiferent de gen. Critica vizează diferențierea dintre modul în care sunt tratate corpurile feminine și masculine, precum și tendința de a reduce corpul la simplă materie scenică. O asemenea perspectivă devine cu atât mai problematică atunci când corpul este descris exclusiv ca „bucată de carne”, fără a fi luate în considerare identitatea, limitele și demnitatea persoanei care îl expune pe scenă.

4. Corpul actriței. Libertate sau presiune?

4.1. Când devine nuditatea un act de autonomie?

În teatrul contemporan, nuditatea actriței se află într-un spațiu de tensiune între libertatea artistică și presiunea



15. Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, ed. cit., p. 59.

simbolică. Departe de a fi un simplu gest estetic, apariția corpului nud pe scenă implică o rețea complexă de semnificații, negocieri, ideologii și experiențe personale. Pentru o viitoare actriță, întrebarea „Pentru ce mă dezbrac?” nu este una retorică, ci una esențială, mai ales într-un sistem teatral în care granițele dintre libertate și obligație pot deveni neclare. Există contexte în care nuditatea scenică este aleasă în mod conștient și asumat, ca act de autonomie, de revendicare a corpului și a identității. Pentru unele actrițe, această alegere poate deveni un gest politic și artistic, precum și un mod de recuperare a unei corporalități modelate de istorie, cultură, religie sau de privirea patriarhală. Nuditatea poate deveni, astfel, o formă de ieșire din convenții și o expresie a libertății de a folosi corpul nu ca obiect, ci ca instrument artistic.

4.2. Când devine nuditatea o obligație de imagine?

Chiar și gesturile prezentate drept „libere” pot ascunde forme subtile de constrângere. Acest lucru se poate întâmpla atunci când nuditatea este influențată de norme estetice, de așteptările mediului profesional sau de nevoia de conformare la tendințele teatrului contemporan. În asemenea situații, nuditatea nu mai reprezintă exclusiv o alegere artistică autentică, ci poate deveni o etapă considerată obligatorie în construirea „adevărului” scenic. Presiunea de a fi vulnerabilă, deschisă sau curajoasă se poate transforma într-o solicitare de expunere a corpului, justificată mai degrabă prin efectul scenic decât prin necesitatea dramaturgică. În acest context, actul riscă să fie golit de conținut artistic și încărcat, în schimb, de așteptări comerciale sau de norme profesionale insuficient formulate.

4.3. Intimitatea pe scenă: consimțământ real sau presiune subtilă?

Rousseau identifică o formă de inegalitate atunci când afirmă: „De unde se nasc toate aceste abuzuri, dacă nu din inegalitatea nefastă instaurată printre oameni odată cu cinstirea talentelor și înjosirea virtuților? Răsplățile îi copleșesc pe literați, în timp ce virtutea rămâne neonorată”¹⁶. Aplicată



16. Jean-Jacques Rousseau, *Scriseri despre artă*, ed. cit., p. 27.

contextului teatral contemporan, această reflecție poate evidenția diferența dintre actrița apreciată pentru talentul său și actrița valorizată pentru disponibilitatea de a se conforma unor cerințe de expunere. Cea care acceptă fără să pună întrebări poate fi considerată „dedicată“, în timp ce aceea care chestionează rostul gestului artistic riscă să fie percepută drept dificilă. În acest context, consimțământul real presupune mai mult decât acceptarea formală a unei scene de nuditate. El presupune posibilitatea de a negocia limitele, de a refuza fără consecințe profesionale și de a înțelege în mod clar funcția artistică a expunerii.

4.4. Povestiri și mărturii din repetiții: limite, negocieri și frici

În teatrul contemporan, scenele de intimitate sunt uneori negociate insuficient. În absența unei culturi clare a consimțământului, repetițiile pot deveni spații în care presiunea subtilă riscă să înlocuiască acordul real. Unele actrițe se pot simți prinse între dorința de a-și păstra rolul și nevoia de a-și proteja demnitatea și limitele personale. Deși anumite companii teatrale din străinătate au început să introducă coordonatori de intimitate, în spațiul românesc asemenea practici par să fie încă puțin răspândite. Într-un mediu în care refuzul poate fi interpretat drept slăbiciune sau lipsă de profesionalism, consimțământul riscă să devină o simplă formalitate, iar intimitatea, o monedă de schimb. În spatele fiecărui gest de nuditate scenică se poate afla o experiență de acceptare, rezistență sau teamă. Există mărturii ale unor actrițe care afirmă că s-au simțit presate să accepte scene de nuditate, de teamă să nu piardă rolul sau sprijinul regizorului. Rousseau revine asupra raportului dintre abstracție și realitate prin afirmația: „Unul susține că nu există corpuri și că totul e reprezentare. O, mari filosofi, de ce nu păstrați asemenea folositoare lecții doar pentru amicii și copiii voștri?“¹⁷. Aplicată contextului teatral, această reflecție pune în evidență tensiunea dintre discursul estetic și experiența concretă a corpului actriței. Acesta poate deveni spațiul unei



17. *Ibidem*, p. 29.

confruntări între performare și consimțire, între asumarea viziunii regizorale și apărarea propriilor limite.

4.5. *Poate refuza o actriță să se dezbrace fără să își riște cariera?*

Aceasta este, poate, una dintre cele mai dificile întrebări. În teorie, orice actriță are dreptul să refuze o scenă de nuditate. În practică însă, un asemenea refuz poate conduce la pierderea rolului, la etichetarea sa drept „dificilă” sau chiar la marginalizare profesională. Într-o industrie în care adaptabilitatea este considerată o virtute, refuzul poate deveni atât un act de curaj, cât și un risc profesional. În sprijinul acestei idei poate fi citat din nou Rousseau: „De când au apărut cei docti, au dispărut cei buni”¹⁸. Aplicată contextului contemporan, această reflecție poate sugera pierderea autenticității sub presiunea unui anumit tip de profesionalism. De asemenea, critica formulată în *Teatrul românesc în contemporaneitate* avertizează că „indiferentismul ideologic și estetic este opus și ostil contemporaneității în artă”¹⁹. Prin urmare, tăcerea în fața acestor presiuni nu reprezintă doar o omisiune, ci poate deveni o formă de complicitate. Corpul actriței pe scenă nu este niciodată doar un corp. El devine un spațiu al simbolurilor, fricilor, alegerilor și constrângerilor. Întrebarea nu este doar dacă nuditatea este justificată artistic, ci și pentru cine și în ce condiții este pusă în scenă. Libertatea lipsită de context și de consimțământ real riscă să se transforme într-o altă formă de constrângere, prezentată drept expresie artistică.

5. Vulgaritate sau violență. Unde tragem linia?

5.1. *Diferența dintre vulgaritate și urât*

Una dintre cele mai delicate și provocatoare chestiuni ale teatrului contemporan este delimitarea dintre expresia



18. *Ibidem*, p. 15.

19. Valentin Silvestru, *Teatrul românesc în contemporaneitate*, București, Editura Meridiane, 1964, p. 21.

artistică și vulgaritate. Ce diferențiază o scenă puternică, brutală și necesară de una gratuit șocantă, lipsită de profunzime sau de bun gust? Unde poate fi trasată linia dintre urâtul utilizat ca formă de adevăr și vulgaritatea folosită ca simplă provocare? Pentru a înțelege această distincție, trebuie analizat modul în care teatrul a integrat, de-a lungul istoriei, urâtul ca parte a reprezentării realității. Tragedia greacă antică nu a evitat teme precum incestul, sinuciderea, canibalismul sau violența extremă, însă aceste elemente aveau o funcție dramaturgică precisă. Ele nu erau introduse exclusiv pentru a șoca, ci pentru a exprima aspecte esențiale ale condiției umane. Rosenkranz, în *Estetica urâtului*, formulează o distincție importantă: „Urâtul poate apărea, așadar, accidental alături de frumos și totodată sub patronajul acestuia, dar el nu poate deveni obiect direct exclusiv al artei”²⁰. Cu alte cuvinte, teatrul poate utiliza urâtul nu pentru a-l glorifica, ci pentru a-l confrunta, interpreta sau depăși. Vulgaritatea apare atunci când urâtul este desprins de context, lipsit de o motivație internă și folosit doar pentru a atrage atenția. Spre deosebire de tragedie, care urmărește producerea unei reflecții sau a unui efect cathartic, vulgaritatea poate stimula și epuiza simțurile fără a le orienta către înțelegere.

5.2. *Violența, grotescul și tragedia: urâtul ca necesitate dramaturgică*

Într-un spectacol coerent, urâtul poate avea o funcție precisă. El devine parte a unui ansamblu și contribuie la susținerea poveștii sau la provocarea unei reacții autentice. De exemplu, în teatrul lui Artaud și al lui Grotowski, grotescul și violența pot funcționa ca instrumente ale purificării și ca modalități de desprindere a actorului și spectatorului de convențiile superficiale ale teatrului tradițional. Liviu Rusu afirmă în *Eseu despre creația artistică* faptul că „să dovedești originea sexuală a artei nu înseamnă că opera trebuie să conțină motive sexuale”²¹. Ideea poate fi extinsă și asupra reprezentării



20. Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, ed. cit., p. 61.

21. Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică*, ed. cit., p. 61.

violenței sau a urâtului: teatrul nu trebuie să arate totul în mod explicit pentru a produce un efect puternic. Totuși, libertatea de expresie este uneori confundată cu expunerea totală și nefiltrată a violenței sau sexualității. În asemenea situații, actul artistic riscă să nu mai ofere o formă de înțelegere, ci să exploateze imaginea și reacția spectatorului.

5.3. *Nuditatea vulgară – o formă de compensare a lipsei de idei?*

În unele spectacole, nuditatea este utilizată nu pentru a exprima un conținut esențial, ci pentru a compensa o lipsă de viziune, de miză sau de profunzime. În astfel de situații, ea riscă să devină un substitut al gândirii artistice și o soluție rapidă pentru obținerea unui efect vizual puternic. Rousseau formulează o critică ce poate fi pusă în legătură cu această situație: „Omului nu i se mai cere să fie cinstit, ci să fie talentat, nici cărții să fie folositoare, ci bine scrisă”²². Aplicată contextului teatral contemporan, observația sugerează că spectacolului riscă să nu i se mai ceară profunzime, ci doar capacitatea de a șoca sau de a impresiona vizual. Poate apărea astfel o formă de artă care seduce, dar nu provoacă o reflecție autentică, care expune trupuri, dar nu mai urmărește să înțeleagă experiențele și conflictele umane.

5.4. *Când corpul este folosit pentru a compensa lipsa de conținut artistic*

O problemă importantă apare atunci când corpul, mai ales corpul actriței, este transformat într-un accesoriu menit să mascheze lipsa de conținut artistic. În asemenea cazuri, corpul devine decor sau efect scenic, în loc să funcționeze ca subiect ori ca instrument de creație. În această logică, nuditatea riscă nu doar să devină vulgară, ci și să reducă persoana expusă la statutul de obiect al consumului vizual. Corpul este astfel golit de sens și prezentat publicului fără o justificare dramaturgică suficientă. Dacă nuditatea nu este coerentă cu universul intern al spectacolului, ea poate deveni



22. Jean-Jacques Rousseau, *Scriseri despre artă*, ed. cit., p. 27.

un element parazit, o incongruență care afectează coerența artistică. Prin urmare, diferența dintre vulgaritate și urât nu este doar de natură estetică, ci și etică și dramaturgică. Urâtul are în teatru o istorie îndelungată și poate contribui la confruntarea omului cu sine și la revelarea unei realități crude, dar semnificative. Vulgaritatea, în schimb, apare atunci când provocarea este lipsită de funcție și de profunzime. Atunci când nuditatea este utilizată exclusiv pentru a compensa lipsa de conținut, ea nu mai exprimă libertatea scenei, ci limitele unei construcții artistice insuficient dezvoltate.

6. Pentru cine mă dezbrac?

6.1. Analiza unor spectacole relevante

În momentul în care o actriță sau un actor apare gol pe scenă, nu este expus doar corpul, ci apare și întrebarea: pentru cine are loc această expunere? Cui i se adresează? Ce urmărește să transmită și, mai ales, ce efect dorește să producă? Această întrebare se situează la granița fragilă dintre libertatea artistică și presiunea exercitată de sistemul teatral. Într-un context în care nuditatea pare tot mai prezentă, se poate pune întrebarea dacă ea mai funcționează întotdeauna ca un gest curajos. Un exemplu frecvent discutat este spectacolul *Phaedras*, regizat de Krzysztof Warlikowski, în care Isabelle Huppert interpretează mai multe ipostaze ale Fedrei, inclusiv în scene de nuditate. Aici, corpul nu este doar un detaliu al rolului, ci devine centrul tensiunii dramatice, un spațiu fragil în care dorința, vinovăția, sexualitatea și repulsia se întâlnesc. Nuditatea nu pare menită să seducă, ci să tulbure și să creeze disconfort. Este o nuditate încărcată de sens și integrată în experiența personajului, nu una utilizată exclusiv pentru efect vizual.

În alte spectacole contemporane, nudul poate apărea încă din primele minute fără o justificare sau o miză suficient de clară, ca și cum simpla prezență a unui corp gol ar fi de ajuns pentru a produce emoție sau semnificație. În asemenea situații, nuditatea poate fi percepută mai degrabă ca un tic regizoral decât ca o alegere artistică asumată. Există o diferență importantă între un corp integrat în

construcția scenică și un corp redus la simpla sa prezență. Totuși, responsabilitatea nu aparține exclusiv creatorilor spectacolului. În timpul vizionării spectacolului *Motel periferic*, una dintre actrițe a intrat în scenă purtând o ținută sumară și adoptând comportamentul cerut de rol. Imediat după intrarea sa, replicile actorilor au devenit greu de auzit, deoarece un grup de spectatori din spatele meu a început să comenteze în mod insistent aspectul fizic al actriței. Episodul nu necesită o analiză extinsă, dar este relevant pentru tipul de privire pe care unii spectatori îl pot proiecta asupra actorilor și pentru modul în care această privire poate modifica receptarea spectacolului.

Un alt moment relevant a avut loc în cadrul spectacolului *Să ne cunoaștem mai bine*, o producție interactivă în care fiecare spectator avea la dispoziție o telecomandă pentru a influența în timp real desfășurarea acțiunii. La un moment dat, publicul era invitat să decidă dacă una dintre actrițe urma să se dezbrace. Eu și colegii mei, cunoscând mecanismul spectacolului, am revenit la o a doua reprezentare cu intenția de a alege în mod solidar opțiunea prin care actrița nu ar fi trebuit să se dezbrace. Cu toate acestea, deși eram singurii spectatori prezenți în sală, rezultatul afișat a indicat că majoritatea voturilor susțineau opțiunea contrară. Acest episod readuce în discuție întrebarea: pentru cine mă dezbrac și de ce? Pentru un regizor care mă consideră mai curând „materie vie de lucru” decât persoană? Sau pentru un public care riscă să nu vadă dincolo de suprafața corpului?

6.2. Ce transmite nudul? Cine privește?

Cum este perceput corpul?

Unul dintre marile paradoxuri ale teatrului constă în faptul că publicul vine să urmărească o ficțiune, însă corpurile de pe scenă sunt reale. Nuditatea în teatru nu poate fi niciodată complet simulată. Ea este reală prin definiție, chiar dacă rolul este ficțional. Tocmai de aceea, întrebarea „Pentru cine mă dezbrac?” este și una etică. Cine privește? Spectatorul interesat de sensul artistic sau cel atras de senzational? Femeia care înțelege fragilitatea corpului expus sau bărbatul care transformă scena într-un spațiu al privirii dominatoare? Corpul

devine astfel un câmp de proiecții și riscă să nu mai aparțină în întregime actriței, fiind plasat între intenția artistică și privirea care îl consumă. Există, așadar, riscul ca un act de libertate, precum nudul utilizat ca expresie artistică, să fie resemnificat ca formă de supunere sau de adaptare la anumite așteptări și norme estetice.

6.3. *Publicul pudic sau publicul obosit de gratuitate?*

Se afirmă adesea că publicul românesc este încă pudic. Totuși, este posibil ca reacția acestuia să nu provină doar din pudibonderie, ci și din oboseala produsă de simboluri golite de conținut. Un corp gol care nu transmite nimic nu mai provoacă reflecție, ci poate genera indiferență. Nu vulnerabilizează, ci doar expune. Dacă, la începuturile teatrului post-dramatic, nudul putea funcționa ca un gest revoluționar, în anumite contexte contemporane el riscă să devină un clișeu sau un semn convențional al unui teatru care dorește să pară curajos. Nuditatea nu poate funcționa doar prin simpla sa prezență. Ea trebuie integrată în construcția spectacolului, tensionată și pusă în relație cu tema, personajele și celelalte elemente scenice. În absența acestor raporturi, poate rămâne doar un efect vizual lipsit de forță.

6.4. *Goliciunea nu este întotdeauna vulnerabilitate; uneori poate deveni o formă de manipulare*

Un alt aspect important este faptul că goliciunea nu echivalează automat cu vulnerabilitatea. Există scene în care un actor gol transmite forță, în timp ce, în alte situații, un corp îmbrăcat poate părea extrem de fragil. Nudul poate funcționa atât ca semn al forței, cât și ca mijloc de manipulare, mai ales atunci când este utilizat de un regizor care nu respectă limitele actorului. Apare astfel întrebarea: îmi expun corpul pentru că rolul și construcția spectacolului o cer sau pentru că nuditatea este considerată o convenție a teatrului contemporan? O fac pentru public, pentru premii sau pentru relevanță? Ce pierd și ce câștig prin această alegere?

6.5. *Poate redeveni nudul șocant, sincer și necesar?*

Este posibil, dar numai dacă este redescoperit și recâștigat

ca mijloc de expresie. Pentru ca nuditatea să redevină relevantă în teatru, ea trebuie să iasă din zona gestului previzibil și să dobândească din nou sinceritate, forță și necesitate scenică. Nuditatea trebuie să provină din logica interioară a spectacolului, nu doar dintr-o strategie vizuală. Ea trebuie să reprezinte o alegere, nu o impunere, și să fie resimțită de actor ca parte a expresiei scenice, nu ca o concesie făcută unei tendințe. Jean-Jacques Wunenburger scria în *Filosofia imaginilor* că „adevărul unei scene vine din verosimilitatea internă a ceea ce este pus în scenă”²³. Atunci când nuditatea este percepută ca un adevăr al momentului scenic, ea poate redeveni tulburătoare. Acest lucru presupune nu doar curajul actorului, ci și responsabilitatea regizorului de a nu solicita expunerea în absența unei justificări artistice.

Concluzii

Această lucrare a pornit de la mai multe întrebări incomode, care, pe parcurs, s-au concentrat în întrebarea: „Pentru cine mă dezbrac?”. De-a lungul cercetării, aceasta s-a ramificat în alte întrebări: Ce sens are nuditatea în teatru? Cine decide când este necesară și când devine doar o formă de consum estetic? Este libertate sau presiune? Este artă sau marketing? Pentru cine merită să mă dezbrac? Va exista un public capabil să vadă dincolo de corp? Niciuna dintre aceste întrebări nu a primit un răspuns definitiv și poate că tocmai în această lipsă de certitudine constă valoarea lor. Ceea ce am descoperit, în schimb, este că nuditatea nu este niciodată doar nuditate. Ea poartă cu sine o rețea de semnificații culturale, estetice, politice și, mai ales, personale. Sensul ei diferă de la o epocă la alta, de la un spectacol la altul și de la un corp la altul. Am înțeles că între libertatea de expresie și obligația de imagine există o linie fină, adesea greu de identificat, care poate fi resimțită în corp înainte de a fi formulată în cuvinte. Presiunea nu apare întotdeauna prin constrângere directă, ci și prin așteptări, forme de șantaj simbolic sau tăceri



23. Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, ed. cit., p. 175.

complice. Actrița care spune „nu“ nu este neapărat mai puțin profesionistă, ci poate fi mai conștientă de ceea ce oferă și cui. De asemenea, am observat că publicul nu este în mod necesar pudic, ci poate fi selectiv. El nu respinge întotdeauna nuditatea în sine, ci formele în care aceasta nu transmite un sens clar. Goliciunea își pierde forța atunci când este golită de semnificație, iar sensul nu este determinat de cât de mult se arată, ci de ceea ce se comunică prin acel gest.

Un corp gol nu este automat vulnerabil. Uneori poate funcționa ca scut, alteori ca armă, iar în alte situații poate rămâne lipsit de semnificație. Prin urmare, problema nu este nudul în sine, ci modul în care este construit, regizat și privit. Ca viitoare actriță, nu închei această cercetare cu o listă de reguli, ci cu un criteriu personal, un fel de barometru interior: Pentru ce mă dezbrac? De ce? Ce transmite corpul meu în acel moment? Sunt în siguranță? Scena comunică ceva? Pot negocia fără să fiu sancționată? Acestea sunt întrebări pe care vreau să le port cu mine în fiecare proiect, pentru a nu deveni nici decor, nici gest automatizat și nici imagine lipsită de sens. Rămâne de văzut dacă teatrul va învăța să utilizeze nudul nu ca accesoriu, ci ca expresie profundă și dacă va putea oferi actorilor și actrițelor un spațiu real de alegere, în afara presiunilor estetice sau comerciale. Rămâne, de asemenea, de văzut dacă poate exista un spațiu al vulnerabilității care să nu sacrifice demnitatea, ci să o susțină. În cele din urmă, această lucrare nu formulează un verdict, ci propune un exercițiu de conștientizare și, posibil, un semnal de alarmă. Ea reprezintă un mod de poziționare într-un sistem complex, în care libertatea artistică și responsabilitatea etică trebuie să coexiste. Iar dacă teatrul este, cum se spune, „o școală a moravurilor“²⁴, atunci poate că ar trebui să începem cu felul în care privim corpul, nu doar pe scenă, ci și în culise și, mai ales, cu disponibilitatea de a vedea dincolo de el.



24. Valentin Silvestru, *Teatrul românesc în contemporaneitate*, ed. cit., p. 12.

Bibliografie:

- BARING the Aegis, „Nudity in Ancient Hellas“, 26 iunie 2013, disponibil la: <https://baringtheaegis.blogspot.com/2013/06/nudity-in-ancient-hellas.html>.
- BOICEA, Dan, „Nuditatea pe scenă”, *Adevărul*, 29 martie 2011, actualizat la 10 august 2022, disponibil la: <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/nuditatea-pe-scena-802593.html>.
- ДЮКІ ТЕАТР, „Метод 46” [„Method 46”], spectacol după piesa *Буму майцпом* de Kateryna Penkova, regia și conceptul artistic Oleksa Hladushevskyi, 2025, disponibil la: <https://wild-t.com.ua/afisha/metod-46/>.
- MULVEY, Laura, „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, nr. 3, 1975, pp. 6-18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- ROSENKRANZ, Karl, *O estetică a urâtului*, traducere de Victor Ernest Mașek, București, Editura Meridiane, 1984.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Scrieri despre artă*, traducere de Marina Dimov, București, Editura Minerva, 1981.
- RUSU, Liviu, *Eseu despre creația artistică*, traducere de Cristina Rusu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
- SILVESTRU, Valentin, *Teatrul românesc în contemporaneitate*, București, Editura Meridiane, 1964.
- SUSPILNE KULTURA, „У виставі «Метод 46» є повністю оголені актори. Як тіло без одягу може стати костюмом” [„În spectacolul «Method 46» apar actori complet goi. Cum poate corpul neîmbrăcat să devină costum”], 15 iulie 2025, disponibil la: <https://suspilne.media/culture/1066247-u-vistavi-metod-46-e-povnistu-ogoleni-aktori-ak-tilo-bez-odagu-moze-stati-kostumom/>.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 2004.