„ÎN VIS”. Teatrul ca experiment al percepției la 3g HUB

DOI : 10.46522/S.2026.01.23

Laurențiu BLAGA
Târgu Mureș National College of Art
laurentiublaga@gmail.com

Abstract: In Dream: Theatre as an Experiment of Perception at 3g HUB
This article analyses the performance În vis (directed by Theodor-Cristian Popescu, produced by 3g HUB Târgu Mureș, 2023) as a form of immersive theatrical experiment, centred on the individual experience of the spectator and on the use of dreams as a method of stage construction. Starting from the theories of experimental theater and immersive theater (Artaud, Pavis, Machon), the present article explores how the performance suspends the conventions of traditional theater (narrativity, the collective experience of the audience, or the clear distinction between the performance space and spectator space) to create a liminal zone between reality and fiction, focusing on the immersive nature of the artistic act. The performance "În vis" ("In Dream") proposes a performative journey for a single spectator, guided by ritualistic instructions and a complex sensory ensemble that reproduces the mechanics of dreams: fragmentation, ambiguity, controlled freedom, and awareness of the end. This analysis attempts to demonstrate that "În vis" does not explore dreams on an aesthetic level, but rather transforms them into a dramaturgical and perceptive tool, redefining the role of the spectator as a participant and co-creator of artistic meaning. In this way, the performance works as an artistic laboratory of perception, placing theater in a border zone between aesthetic experience, introspection, and oneiric consciousness.

Key words: *experimental theater; immersive theater; Theodor-Cristian Popescu; dream; 3gHUB.*

Introducere

Lucrarea de față își propune să investigheze spectacolul *În vis*, în regia lui Theodor-Cristian Popescu, produs de 3g HUB Târgu-Mureș, ca formă de experiment teatral care reconfigurează relația dintre scenă, spectator și actul percepției. Pornind de la ideea lui Patrice Pavis privind teatrul *de astăzi* ca teritoriu al experimentului și depășirii convențiilor, analiza urmărește modul în care acest spectacol transformă visul din simplu motiv tematic în metodă de construcție scenică. *În vis* propune o experiență unică: un singur spectator parcurge un traseu performativ de 60 de minute, ghidat de instrucțiuni ritualice („închide ușa”, „fă 11 pași”) și de un ansamblu senzorial complex (lumini, sunet, spațiu). Lipsa interacțiunii directe și libertatea controlată a mișcării în spațiu generează o

stare liminală între realitate și ficțiune, similară mecanicii visului. Prin această formulă, spectacolul suspendă convențiile narative și colective ale teatrului tradițional, transformând actul teatral într-o experiență individuală, introspectivă și participativă. Analiza de față poziționează *În vis* în continuitate cu tradițiile teatrului experimental, de la „teatrul cruzimii" al lui Antonin Artaud la teatrul imersiv contemporan. Totodată, *În vis* funcționează ca un laborator al percepției, în care spectatorul devine co-creator al sensului, iar teatrul se redefinește ca experiență de conștiință, situată între trezie și vis. Teza articolului constă în faptul că spectacolul mai sus amintit este un experiment teatral care transformă visul într-un cadru de explorare artistică.

Teatrul ca teritoriu al experimentului

Teatrul (în general și cel contemporan în mod special) și-a statuat în mod definitoriu o nouă componentă esențială, și anume, cea prin care, în zona sa de manifestare, sunt depășite convențiile clasice precum narațiunea lineară, delimitarea strictă dintre scenă și spațiul dedicat publicului, experiența colectivă a spectatorului și poziția acestuia ca martor pasiv. Așa cum observă și Patrice Pavis, teatrul *de astăzi* nu mai poate fi înțeles ca un sistem stabil de reguli, ci ca un *spațiu al experimentului*, al hibridizării și al căutării permanente de noi forme de relaționare între actul artistic și receptorul său: „astăzi, teatrul care nu mai vrea nici să spele creierul, nici să vândă produse de consumație curentă, știe bine că n-are decât două posibilități: să fie experimental sau deloc" (Pavis 2012, 400). Patrice Pavis subliniază că teatrul contemporan nu mai poate fi analizat exclusiv prin prisma textului sau a reprezentării, ci trebuie înțeles ca un ansamblu de practici performative care interoghează condițiile percepției și ale receptării. Astfel, experimentul teatral nu este doar o inovație formală, ci o *strategie de cercetare artistică*, prin care teatrul își examinează propriile limite.

În acest context, teatrul experimental și, în mod special, teatrul imersiv devin teritorii privilegiate pentru testarea limitelor percepției și pentru redefinirea experienței teatrale. Aceste forme teatrale mută accentul de pe reprezentarea estetică pe trăirea experienței artistice, de la poveste spre proces, dinspre experiența colectivă înspre experiența individuală. Spectatorul nu mai este doar un observator, ci este invitat să participe activ, să se implice corporal, senzorial și emoțional în desfășurarea evenimentului scenic. Termenul de *experiment* aplicat teatrului presupune, înainte de toate, o ieșire deliberată din cadrele convenționale ale reprezentării scenice. Spre deosebire de teatrul tradițional, care se bazează pe stabilitatea formelor și pe reproducerea unor structuri dramaturgice consacrate, teatrul experimental își asumă caracterul efemer (în sens de *provizoriu*), riscant (în sens de *provocator*) și deschis (în sens de *participativ*) al actului artistic. Experimentul nu garantează succesul estetic, dar produce cunoaștere artistică, tocmai prin testarea limitelor.

În avangardele secolului XX, prin conceptul de *teatru al cruzimii*, Antonin Artaud propunea un teatru care să acționeze direct asupra simțurilor, ocolind rațiunea și discursul logic. Spectatorul nu trebuia să înțeleagă, ci să fie afectat, zguduit, confruntat

cu o experiență intensă, aproape ritualică: „teatrul care nu se găsește în nimic, dar folosește toate limbajele: gesturi, sunete, cuvinte, foc, strigăte, se regăsește exact în punctul în care spiritul are nevoie de un limbaj ca să se manifeste.” (Artaud 2018, 13)

Această orientare către corporalitate, senzație și impact direct se regăsește în teatrul imersiv actual. Dacă Artaud imagina un teatru total, care să cuprindă și să domine percepția spectatorului, în capacitatea spiritului acestuia de a se exprima prin intermediul unui limbaj specific, teatrul imersiv mută accentul pe participare și intimitate. Spectatorul nu mai este supus experienței, ci este invitat să o parcurgă activ. De altfel, fie că vorbim de teatru experimental sau de teatru imersiv, putem spune că aceste două forme artistice problematizează paradigma colectivă, mutând accentul pe *experiența individuală*. Fiecare spectator trăiește evenimentul într-un mod subiectiv, irepetabil, dar participarea sa rămâne parte a unui context social și performativ. Această tensiune dintre colectiv și individual constituie una dintre forțele estetice fundamentale ale teatrului contemporan.

Context

Spectacolul *În vis* este o producție a *3g HUB Târgu-Mureș* realizată în cadrul proiectului *3g experiMENTAL***,** co-finanțat de Primăria Municipiului Târgu-Mureș, în urma câștigării concursului de proiecte pentru finanțarea nerambursabilă a proiectelor culturale pe anul 2023. Premiera spectacolului a avut loc în data de 29 august 2023, la Bastionul Măcelarilor din Cetatea Târgu-Mureș. Ideea realizării acestui spectacol este una mai veche. În cadrul masteratului de regie pe care regizorul Theodor-Cristian Popescu l-a condus la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș între 2008 și 2020, una dintre temele de examen adresată studenților masteranzi a fost cea prin care li se cerea acestora să pună în scenă un vis. Regizorul Theodor-Cristian Popescu se întreabă cum poate fi transpusă artistică (în acest caz, teatral) această relație dintre vis și realitate:

> Uneori, visând, devenim conștienți că visăm și acceptăm acest lucru (sau credem că îl acceptăm, cel puțin). Cum se poate traduce teatral acest lucru? Cum poate răzbate din spatele realității teatrale construite un semnal care îți transmite că ești captivul acestei realități, dar care nu o tulbură, nu o distruge?
>
> Popescu 2020, 21

Încercând să răspundă la aceste întrebări, Theodor-Cristian Popescu a găsit locul potrivit pentru a cerceta teatral tema visului și anume, spațiul Basionului Măcelarilor din Cetatea Târgu-Mureș, acolo unde își desfășoară activitatea *3gHUB*, un proiect din zona artelor spectacolului din programele căruia face parte și o componentă importantă dedicată experimentului. Dovadă stau spectacolele realizate la *3gHUB* de către regizorul Adi Iclenzan (*Cicolpul*, *Somnoroasa aventură* sau chiar *Imperiul pisicilor* – spectacol online). Cunoscut ca un regizor aflat mereu în căutarea unor noi formule estetice, aproape niciodată aceleași, Theodor-Cristian Popescu a folosit și spectacolul aici analizat ca pe un laborator experimental în care să exploreze tema visului din

perspectivă teatrală. În urma acestui laborator regizorul caută, experimentează și, spunem noi, reușește să genereze instrumente și limbaje teatrale ce pot fi folosite ulterior în construcția spectacolelor sale. Despre această direcție de cercetare teatral-artistică vorbește și Raluca Blaga în cartea în care analizează activitatea regizorului Theodor-Cristian Popescu, *un regizor. Theodor-Cristian Popescu*:

> [...] punerile sale în scenă, sprjinite pe structuri dramatice dintre cele mai novatoare, au căutat să genereze scenic prezențele și instrumentele teatrale cele mai potrivite pentru a vorbi despre forțele care zac ascunse în interiorul omului [...] produsele teatrale rezultate au constituit rampe de lansare, descoperite sau lăsate în urmă a unor mijloace de expresie, dintre care, cele considerate a fi mai potrivite au fost, ulterior, reasamblate, fragmentate, sau amestecate, conducând către noi și distincte sensuri și semnificații teatrale.
>
> Blaga 2025, 237

Pentru acest demers experimental Theodor-Cristian Popescu semnează scenariul și regia, având în jurul său o echipă de colaboratori cu care a lucrat în mai multe proiecte. Pentru pregătirea spațiului în care se desfășoară experimentul teatral, adică spațiul intermediar al cafenelei care face legătura dintre exterior și podul Bastionului Măcelarilor unde se află sala de spectacole a *3gHUB*, Theodor-Cristian Popescu a apelat la scenograful Theodor-Cristian Niculae. Acesta a golit spațiul altfel primitor al cafenelei, creând terenul propice pentru activitatea teatral-onirică. La atmosfera stranie, specifică visului, a contribuit și partea de *light design* gândită de Cristian Niculescu, peste toate acestea suprapunându-se volumele sonore adăugate de Andrei Raicu. Tuturor acestor ingrediente teatral-estetice li se alătură actorii Laura Mihalache, Cristina Ciulei, Cristian Bojan, Narcis Zamfir, Vlad Haneș și Claudiu Panaitescu.

În vis este definit din start de către echipa de producție ca fiind un *act teatral imersiv*. Josephine Machon definește *teatrul imersiv* ca fiind o formă performativă ce acordă prioritate experienței directe a spectatorului, implicându-l corporal, senzorial și emoțional. Spre deosebire de formulele scenice propuse de către teatrul clasic, teatrul imersiv dizolvă granița dintre scenă și sală, transformând spațiul scenic într-un mediu de explorare. Josephine Machon îi atribuie acestui tip de experiență valoarea unui joc al *esteticii relaționale*:

> Teatrul imersiv acordă prioritate prezenței publicului prin jocul esteticii relaționale. Teatrul imersiv validează și celebrează rolul interpretării individuale în experiența artistică; transformă senzațiile și experiențele cotidiene, făcându-le speciale și neobișnuite în acest proces.
>
> Machon 2013, 142

Referitor la ecuația teatru-vis și formula dramatică ce poate fi abordată de către creator în acest caz, putem aminti aici afirmația lui August Strindberg din prefața piesei *Visul,* prefață intitulată *Spre luare aminte* și în care exprimă principiul estetic

fundamental al piesei mai sus amintite. Dramaturgul suedez renunță deliberat la regulile teatrului realist și propune o construcție dramatică guvernată de logica visului, unde timpul, spațiul și cauzalitatea nu mai funcționează conform realității obiective. Prin această concepție, Strindberg justifică structura fragmentară a piesei și succesiunea liberă a scenelor. Personajele se pot transforma, se pot multiplica sau pot dispărea, exact ca într-un vis, fără explicații raționale. Realitatea nu mai este reprezentată mimetic, ci filtrată printr-o conștiință subiectivă. În același timp, libertatea formală susținută de acest principiu servește unei finalități profund umane. Astfel, *jocul* visului devine un mijloc de cunoaștere și de compasiune față de condiția umană:

> Totul se poate întâmpla, totul este posibil și plauzibil. Nu există timp și spațiu, pe un fundal subțire de realitate, imaginația toarce și țese modele noi: o împletire de amintiri, trăiri, închipuiri, absurdități și improvizații. Personajele se dedublează, se evaporă, se condensează, curg, se reîncheagă.
>
> Strindberg 1972, 5

La fel, și în cazul spectacolului aici analizat, experiența spectatorului devine una profund umană, nu doar prin raportarea directă la ceea ce se întâmplă în spațiul teatral generat de actori, ci și prin amalgamul fragmentat de senzații prin care acesta trece pe parcursul celor aproape șaizeci de minute în care intră ca într-o capsulă a timpului.

Teatru, vis și imersivitate

Conceput ca un parcurs performativ de șaizeci de minute destinat unui singur spectator, spectacolul *În vis* suspendă aproape toate convențiile teatrului clasic: nu există o poveste explicită, nu există interacțiune directă cu actorii, iar experiența este absolut individuală (fiecare reprezentație este adresată unui singur spectator) și irepetabilă (chiar dacă participi la două reprezentații diferite experiența spectatorului nu este aceeași). Așa cum deducem și din titlul spectacolului, elementul central al acestui experiment este *visul*, care nu funcționează doar ca temă sau metaforă, ci ca metodă de construcție scenică. Prin instrucțiuni ritualice, spațiu imersiv și stimuli senzoriali fragmentari, *În vis* reproduce mecanica onirică: tranziția dintre stări de conștiință, ambiguitatea percepției, libertatea controlată și conștientizarea finalului ca trezire. Spectatorul este plasat, astfel, într-o zonă liminală, situată între realitate și ficțiune, unde sensul nu este impus, ci se construiește subiectiv. Teza pe care o propune acest articol este aceea că *În vis* funcționează ca un experiment teatral reușit, ce transformă visul într-un cadru de explorare artistică și psihologică, redefinind rolul spectatorului și granițele teatrului însuși. În acest sens, putem spune că structura experimentală a spectacolului, radical diferită de convenția colectivă a teatrului, este dată în primul rând de faptul că are un singur spectator. Experiența personală a spectatorului nu mai este împărțită cu alții ci, exact ca în cazului visului, totul este asimilat într-un registru strict interior, subiectiv, fără medierea reacțiilor colective sau a codurilor sociale ale receptării teatrale. Experiența personală nu mai funcționează ca un eveniment public, ci ca un

proces intim de percepție, în care spectatorul este constrâns să își asume integral sensul a ceea ce vede. Spectacolul se transformă într-un spațiu al confruntării cu sine, asemănător visului, în care imaginile nu se explică, ci se trăiesc. Astfel, teatrul încetează să mai fie reprezentare și devine experiență directă, trăită la limita dintre real și imaginar, dintre prezență și proiecție interioară. În acest sens, putem deduce că reprezentația se transformă într-un laborator personal în care spectatorul este implicat în mod direct. În al doilea rând, la intrare spectatorul primește o listă de instrucțiuni ritualice care induc starea de *tranziție* spre vis cu ajutorul unui ansamblu senzorial complex (lumini, sunet, spațiu):

> Intrați. Închideți ușa. Deplasați-vă 11 pași în față. Așteptați. La 5 minute după începerea acțiunii, pe toată durata spectacolului, vă puteți schimba în mod liber liber locul, deplasându-vă unde doriți în spațiul de joc. Nu interacționați cu personajele, chiar dacă acestea par a vă îndemna să o faceți. Nu accesați spațiile conexe (toaletă, birou, etaj). Dacă părăsți incinta, spectacolul se încheie și nu veți mai putea reveni. Veți înțelege ușor când s-a terminat visul și sunteți așteptat să părăsiți locul.
>
> 3gHUB s.a.

Fără o interacțiune fizică și cu o libertate de mișcare limitată, granița dintre realitate și ficțiune se șterge, imitând dinamica visului. Spațiul imersiv este dat și de scenografie, lumină și sunet care construiesc împreună un *teren de experiment* senzorial. Finalul spectacolului este unul conștientizat, existând un test al trezirii care marchează ieșirea din vis. De ce este *În vis* un act artistic imersiv? În primul rând pentru că validează interpretarea individuală a spectatorului, așa cum afirmam la începutul articolului. În al doilea rând, pentru că solicită o participare activă a spectatorului, chiar dacă aceasta este una non-verbală. Un alt aspect al imersivității este dat de crearea unui context teatral în care experiența pare liberă, dar este atent ghidată: în acest sens, avem regulile pe care spectatorul le citește la începutul reprezentației. Nu în ultimul rând, materialul scenic al spectacolului *În vis* invită la o multitudine de întrebări, răspunsuri și sensuri în ciuda caracterului ambiguu oferit de materialul oniric din care acesta este compus. În acest sens, putem reitera caracteristicile teatrului imersiv așa cum rezidă ele din analiza Josephinei Machon:

> Teatrele imersive bine realizate sunt ghidate de forme și coduri de practică care permit ca experiența să pară liberă și să conducă la o formă de creativitate activă, oferind artiștilor și publicului posibilitatea de a crea împreună lucrarea artistică. Acestea invită sau chiar solicită o pluralitate de experiențe și răspunsuri, care pot elibera participantul-spectator în cadrul procesului.
>
> Machon 2013, 143

După cum apreciam la începutul acestui studiu, limitarea experienței la un singur spectator transformă spectacolul *În vis* într-un laborator perceptiv personal, în care fiecare gest, sunet sau imagine scenică este recepționat direct, fără filtrul percepției

colective. Această singularizare apropie experiența teatrului de cea a visului. În acest sens, creatorii stabilesc încă de la început regulile jocului, făcând tranziția dintre realitate și vis printr-un ritual al intrării. Instrucțiunile ritualice („închide ușa, fă 11 pași, așteaptă") creează un adevărat *ritual de trecere*, pregătind spectatorul pentru experiența liminală dintre realitate și ficțiune. Odată intrat, spectatorul se deplasează liber în spațiu, dar fără interacțiune cu actorii și fără a părăsi incinta. Această *libertate controlată* reflectă logica visului, în care subiectul simte controlul, fără a-l deține. Fiecare mișcare voluntară în spațiul fizic al reprezentației are parte de o repliere a actorilor care adaptează structura visului. În ceea ce privește spațiul fizic al reprezentației, acesta este fragmentat, iar stimulii senzoriali (lumina, sunetul, scenografia) funcționează ca *agenți activi ai percepției*, invitând spectatorul să devină co-creator de sens. Delimitarea clară a finalului funcționează ca un *act de trezire*, readucând spectatorul în realitate și încheind experiența onirică.

Teatrul, prin natura sa, este o artă socială, construită în jurul ideii de experiență colectivă. Publicul se adună într-un spațiu comun, împărtășind emoții și reacții în timp real. În teatrul clasic, de la tragedia greacă până la drama realistă, această dimensiune comunitară este esențială: spectatorii trăiesc împreună catharsisul, participă la aceleași tensiuni dramatice și, astfel, devin parte dintr-o experiență comună și unică. În schimb, teatrul experimental pune accent pe experiența individuală. Spectacolele imersive sau performative pot transforma spectatorul în participant activ, căruia îi revine rolul de co-autor al experienței artistice. Fiecare percepe și interpretează spectacolul în mod diferit, ceea ce face ca evenimentul teatral să fie personal, subiectiv și irepetabil pentru fiecare privitor. Această abordare problematizează relația dintre colectiv și individual, explorând modul în care arta poate fi simultan împărtășită și intimă. Astfel, teatrul experimental funcționează într-o tensiune între dimensiunea colectivă și cea individuală. El rămâne o experiență comunitară prin prezența publicului în același spațiu și timp, dar fiecare spectator trăiește spectacolul într-un mod personal, interiorizat. Această dualitate este, de fapt, unul dintre principalele sale atuuri: permite o participare activă și o reflecție profundă asupra relației dintre artist și privitor, sau asupra celei dintre spațiul comun și universul individual.

Concluzii

În vis nu este doar un spectacol, ci un test artistic asupra granițelor dintre scenă, spectator și vis. Totodată, caracterul său experimental este dat și de gradul mare de risc pe care formula artistică aleasă de creatorii săi o conține. Această ofertă artistică experimentală poate fi respinsă sau adorată. Ca dovadă, printre spectatorii care au participat la reprezentațiile *În vis* au existat și cazuri de abandon (adică ieșirea spectatorului din reprezentație și oprirea acesteia). *În vis* pune accent pe proces și nu pe rezultat, testând noi raporturi între actor, spectator și spațiu. Astfel, prin reconfigurarea poziției spectatorului în cadrul reprezentației îl transformă pe acesta dintr-un martor colectiv într-un participant singular, oferindu-i o experiență unică și irepetabilă. Putem

spune, de asemenea, că prin acest experiment teatral se produce o testare a percepției, pentru că spectacolul nu oferă o poveste clară, ci o experiență de decodificat, publicul devenind, astfel, co-creator. Nu în ultimul rând, merită menționată încărcătura simbolică: visul nu e doar temă, ci metodă de construcție (fragmentare, ilogicitate, ambiguitate). *În vis* se alătură unor teme teatrale experimentale precum șocul senzorial propus de Artaud sau dramaturgia fragmentată definită de Strindberg. De asemenea, spectacolul lui Theodor-Cristian Popescu ne duce cu gândul la explorarea percepției prezentă în teatrul lui Robert Wilson sau la formula spectatorului activ din producțiile celor de la Rimini Protokoll.

REFERINȚE

ARTAUD, Antonin, *Teatrul și dublul său. Teatrul lui Seraphin și alte texte despre teatru,* București: Editura Tracus Arte, 2018, p. 13.

BLAGA, Raluca, *un regizor: Theodor-Cristian Popescu,* Târgu-Mureș și Cluj-Napoca: Editura UArtPress - Presa Universitară Clujeană, 2025, p. 237.

MACHON, Josephine, *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance,* London, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 142–143.

PAVIS, Patrice, *Dicționar de teatru,* Traducere de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Iași: Editura Fides, 2012, p. 400.

POPESCU, Theodor-Cristian, *Dinăuntru,* București: Editura LiterNet, 2020, p. 21.

STRINDBERG, August, *Visul,* București: Editura Univers, 1972, p. 5.

https://3ghub.ro/product/in-vis/ (https://3ghub.ro/product/in-vis/) [accesat la data: 05.02.2026].

© Laurențiu Blaga, 2026. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).