

Dragoș Grigorescu
dragos_grigorescu77@yahoo.com

Un destin cultural (*In honorem Mihai Vasile*)

Spre finalul anului 2016 apare la Ploiești cartea lui Mihai Vasile În căutarea armoniei pierdute, un fapt editorial cu totul excepțional, cel puțin pentru cultura locală. Apariția unei cărți în general nu mai constituie de mult un eveniment, dar această carte merită o atenție specială pentru că ascunde povești suprapuse una mai frumoasă decât alta. Ca cititor poți să fii fermecat de evantaiul rafinat al artelor care sunt puse în spectacol pagină cu pagină, de tehnica narativă a subtextului, de bogăția și diversitatea informațiilor culturale pline de verva celui care le-a trăit, de vecinătatea cu mitul și arhetipul la care te obligă autorul și multe altele de acest fel. Dar ca exeget trebuie să cerni contingențele, oricât de atrăgătoare ar fi ele, pentru a păstra temeiurile adânci pe care această carte le propune cititorului actual, dar și celui care nu s-a născut încă. Este o carte ca un remember valoric al unei vieți dedicate teatrului ca act uman genuin și universal. Pentru Mihai Vasile a face teatru este nu numai un mod de viață, ci un mod eminent de a fi om. Ideea de teatru pune în joc însăși condiția umană, dincolo de teatru văzut ca artă sau mod de exprimare artistică.

Introducere

Pentru cititorul mai puțin familiarizat cu fenomenul de la Ploiești¹ – cum a fost numit Teatrul Equinox – sau mai bine zis cu mișcarea artistică equinoxistă sunt cred necesare câteva precizări lămuritoare asupra contextului sau fondului în care acest fenomen cultural se petrece. În plină dictatură comunistă care construise un monstruos mecanism de cenzură și control în conștiințele celor mai mulți și când exprimarea artistică suferea filtrarea ideologică, un tânăr actor și regizor decide că totuși arta este un destin care trebuie îndeplinit în ciuda oricăror condiții

¹ Descriere dată de dramaturgul Dumitru Solomon cu exigența criticului de teatru (*În căutarea armoniei pierdute*, p. 22).

istorice. Așa ia naștere Teatrul Equinox de la Ploiești, ca formă de fidelitate față de artă, ca teatru liber, nefinanțat de stat și fără a avea statut de instituție publică. Astăzi l-am numi teatru independent. Să faci acest teatru pentru cei câțiva actori sau oameni de cultură însemna să rămâi ceea ce ai fost la naștere, om. Arta dramatică devine un mod de a-ți păstra condiția de om, om liber să simtă și să gândească și să exprime acestea. Începând cu anul 1980, timp de treizeci și trei de ani toți cei implicați în acest curent artistic și cultural se vor defini în primul rând ca oameni



liberi de constrângeri sociale, politice sau istorice. În favoarea acestui teatru erau puțini, poezia lui Nichita Stănescu, mici sincope ale cenzurii, entuziasmul celor pe care ideologia de fier nu reușise să-i contamineze. Împotriva era aproape totul, partidul comunist, securitatea, prin cei care dădeau viață cotidiană acestor monștri istorici. Și totuși mișcarea equinoxistă pătrunde la început timid, dar cu trecerea anilor tot mai accentuat în conștiința publică a anilor '80. Până la finalul lui 2013, această mișcare culturală produce sute de spectacole, filme, ateliere, festivaluri, cărți, expoziții etc. Toate acestea se vor regăsi atât în cuprinsul

cărții, cât și în etapele destinului de creator al lui Mihai Vasile.

Teatrul Equinox de la Ploiești nu este o formă de rezistență prin cultură, nu e nici măcar o formă de disidență culturală sau o mască artistică pentru a ieși *curat* din mizeria comunistă. Lucrul acesta este important pentru a înțelege adevărata profunzime a acestei mișcări. Chiar dacă de multe ori fenomenul de la Ploiești a intrat în coliziune cu ideologia vremii asta s-a întâmplat

nu ca reacție, nu ca gest manifest, ci din pure temeieri artistice. Mihai Vasile, ca mentor și prin tot ce se crea sau punea în scenă, nu se bătea cu regimul, cu vremurile, ci se întrecea cu cele mai veritabile rigori ale creației, cu ideile profunde ale umanității care răzbeau în urbe prin intermediul cărților sau filmelor greu accesibile în acei ani. Ambițiile celor din jurul scenei erau de a se ridica la valoarea artei pure și universale. De aceea Mihai Vasile desfășoară încă de la început două direcții de creație artistică care transgresau ființa și timpul: *teatrul mitologiei românești* și *teatrul poeziei*. Teatrul mitului și cel al poeziei coboară până în adâncul ființei umane, până la resorturile profunde ale felului de a fi om. Aceste proiecte nu au legătură nici cu perioada comunistă și nici cu perioada liberă de după '89 încoace, ci ele au legătură cu natura și condiția umană. Arta este doar instrumentul de sondare a acestui uman universal. Câți oameni de cultură și cu atât mai puțin de teatru făceau asta atunci sau acum? Cu siguranță foarte puțini.

S-ar putea obiecta că tema mitologiei românești era una la modă și bine văzută de regim în contextul naționalismului comunist transformat de propaganda de partid în mișcare populară, și era, prin urmare, o temă comodă, la îndemână. Însă în realitate asta este doar aparență. Chiar dacă naționalismul militant delirant promovat ca sarcină de stat a inclus acțiuni sau activități culturale gen Cântarea României în care au fost promovați artiști sau acte artistice valoroase, în realitate tabloul general al delirului avea tușe negre și tragice. Rezultatul a fost o distrugere a tradițiilor autentice. Scena patriotică era de fapt un circ. Și atunci ca și acum și probabil oricând, patriotismul este cea mai utilă mască sub care să-ți ascunzi mizeria sufletească, dorința de înavuțire, scara orgoliului propriu exhibat public. Cultura română autentică a fost mutilată de grefarea pe naționalismul comunist. Ținta reală a partidului comunist nu era patriotismul triumfal sau exaltarea pe marginea unui fals trecut glorios, ci ruptura față de o cultură autentică inestimabilă, față de un univers de valori care au făcut posibilă perioada interbelică pe care astăzi o considerăm perioada paradisiacă a trecutului nostru sau un fel de „România maximă”. Circul istoric este cu atât mai vizibil și dramatic dacă ne gândim la țăranul român care din creator de veșnicie la sat s-a trezit muncitor cu domiciliul forțat la oraș.

Ei bine, mișcarea equinoxistă evită elegant toate aceste derapaje foarte tentante. Se dezvoltă pur și simplu independent de spirtul politic sau chiar istoric al vremii. Singura măsură asumată este cea a umanului pur. Reușita este remarcabilă, dar nu fără mari sacrificii după cum vom vedea.

Voi enumera mai jos fundamentele pe care s-a construit mișcarea Equinox. Acestea mi se par trăsăturile esențiale, dar și condițiile de bază asumate de cei care într-un fel sau altul au făcut

parte din ea. Aceste linii directoare vor lămuri și răspunsul la întrebarea: dar ce fel de teatru este acesta și în ce constă până la urmă acest fenomen?

1. **Puritatea.** Ea înseamnă că teatrul practicat și înțeles de Mihai Vasile este unul în care vii doar cu condiția de om. Ca spectator sau ca actor tot ce ți se cere este să fii atent la ce însemni tu ca om. Nu trebuie musai să știi ceva înainte, nu trebuie să ai o pregătire anume sau un anumit nivel de maturitate sau cultură. În teatrul pur aceștia devin idoli. În teatrul pur nu contează vârsta sau experiența actorilor sau spectatorilor. Este vorba de puritate pentru că în Teatrul Equinox se pune în scenă nu mișcarea unui om de pildă, ci mișcarea umană, mai simplu, sunt lecții sau exersări ale grației umane. Este un teatru pur pentru că rafinează fiecărui participant capacitatea de a fi expresiv, grațios, expresiv prin mișcări sau rostiri. În acest teatru nu ți se dau indicații regizorale despre piesă sau despre personaj, ci despre tine ca om, ca fel de a fi. De aceea acest teatru are o nemijlocită dimensiune educativă sau mai bine zis formativă. Ea nu a fost urmărită conștient, a fost mai degrabă un rezultat firesc al acestui mod de a face teatru. Puritatea de care vorbesc a trimis acest teatru către originile sale grecești. Teatrul Equinox practica acel *katharsis* grec deopotrivă pentru actori și spectatori. Puritatea este o condiție a purificării. Modul pur de a face



teatru este un mod în care te eliberezi de condiționările prezentului. În acest fel este puritatea o condiție a teatrului Equinox. Ea ar putea să apară ca o limitare impusă la intrarea în domeniul școlii platonice: aici nu intră decât cel care este pur. Adică acela care a reușit să lase la intrare acele părți din el care nu servesc decât prezentului imediat. Eliberat de cerințele prezentului devii pur, sau apt de exersarea purității în teatru. În biserică există o condiție similară, aceea de a lăsa deoparte „toată

grija cea lumească”. În fața ta și a divinului nu se cade să apari cu balastul efemer al prezentului. Trebuie să ai demnitatea de a aduna ceea ce este cu adevărat important și etern în tine. Așa se explică de ce am numit puritatea o condiție. Totodată înțelegem de ce un astfel de teatru este greu de imaginat în afara zeului său. Și de ce nu poate fi un succes de public, chiar dacă participanții Teatrului Equinox sunt de ordinul miilor.

2. **Libertatea.** A fi liber din punct de vedere equinoxist înseamnă să fii conștient de propria-ți neîngrădire. Este vorba de cunoscuta libertate interioară care îți permite să spui *gândul meu* sau *simțirea mea*. Libertatea de care e vorba aici este aceea care se referă la spațiul liber pe care îl ai la dispoziție pentru a-l umple cu ceea ce alegi tu să fii tu însuși. A fi liber înseamnă a te lua în posesie ca subiect al propriei tale vieți. Asumarea acestei libertăți de a fi tu însuși în contextul existenței celorlalți. Exercițiile de libertate pe care fiecare act dramatic care are loc pe scena Teatrului Equinox le presupune sunt exerciții de construcție a propriei persoane, actor sau spectator. Pe această scenă autorii mari ai lumii, dramaturgi, poeți sunt doar contexte favorabile întâlnirii cu tine și acest lucru se face asumat și programat de către Mihai Vasile, asemenea unei condiții. Iarăși dimensiunea educațională a acestui teatru este evidentă și cât se poate de firească. În acest teatru ești liber să nu faci ceea ce nu simți, să nu joci ceea ce nu ești. A fi actor la Equinox nu este o meserie, ci un mediu de exprimare a propriei libertăți, a propriului mod de a fi. Nichita Stănescu spune mai simplu ceea ce nouă ne e atât de greu: *el a spus apei de sub el că nu mai vrea să*



se oglindească în ea. În acest vers *el* suntem noi toți care avem capacitatea de a ne defini propria libertate. A nu o face, a nu fi conștienți de această datorie, înseamnă a rata întâlnirea cu noi și implicit pierderea de sine în mulțime. Libertatea înseamnă trecerea de la noi la eu. Teatrul Equinox își asumă explicit această condiție. Participanții la acest teatru pot fi deopotrivă tineri sau nu, care să urmeze sau nu o carieră de actor profesionist, care să stea mai mult sau mai puțin. Libertatea ca o condiție esențială a acestui tip special de teatru cum este Teatrul Equinox înseamnă că nu își propune să atingă nici săli pline, nici actori mulți, nici decoruri impresionante, nici critici favorabile câtă vreme este făcut exclusiv de către și pentru cei prezenți. Este un teatru al libertății și pentru că e ferit de orgolii sau competiții de interpretare artistică. Este un teatru al libertății de exprimare și al libertății de a te exprima pe tine însuși ca actor sau spectator. Este un teatru al diferenței infinitezimale între actor și spectator.

3. **Autenticitatea.** Eugen Ionescu povestește cum a suferit o cumplită dezamăgire când copil fiind a realizat în cele din urmă că teatrul este o enormă prefăcătorie, că nimic nu se petrece pe scenă cu adevărat. Există însă și teatre unde această prefăcătorie se estompează până la dispariție. Teatrul Equinox este un astfel de teatru pentru că aici se joacă „starea de fi”². Actorii nu se prefac, nu interpretează, ci devin, învață să fie ei înșiși prin intermediul personajelor. Actorii equinoxști nu joacă mai mult pentru public decât pentru ei înșiși. Scena equinox este una a lecțiilor pe care actorii le predau spectatorilor prin exemplul lor personal direct, de fiecare dată un aici și acum. Pe această scenă se exersează privirea (în sensul lui Horia Bernea), rostirea, râsul sau plânsul, zborul sau căderea ca feluri de a fi noi înșine. De aceea acest teatru este ferit mai mult decât oricare altul de această neautenticitate. Firește, este un teatru mai puțin canonic, este un teatru neconvențional, dar nu este mai puțin teatru în sensul celor mai profunde accepțiuni ale teatrului, cum este cea a lui Peter Brook. Așa se explică caracterul lui pronunțat autentic, sincer.³

4. **Simplitatea.** Nu în ultimul rând aș adăuga și condiția sau exigența simplității cu privire la modul de a face teatru în modul equinox. Înțeleg prin asta un mod de a face teatru direct, nemediat, în care neesențialul este redus la minim. Actorii și spectatorii plonjează direct în idee, în sentiment, în acea stare de a fi. Modalitatea de expresie este directă. Scopul principal al acestui teatru nu este a înțelege, ci a simți, a trăi, și atunci nu firul narativ este cel care e pus în scenă, ci

² Vezi volumul *Teatrul Equinox. Starea de a fi*. Editura Libertas, 2013.

³ Tot în sensul ideilor lui Brook, invocate adesea de Mihai Vasile, se poate face teatru oricum, cu condiția să fii sincer. Autenticitatea de care vorbesc aici se referă la această sinceritate față de actul teatral.

dezvoltarea unui sentiment, a unei posturi existențiale, a unui fior. Fiind un teatru nemediat, neintermediat de mesaj, de recuzită, poate deveni un teatru al evidenței. Spectacolele lui pot fi înțelese de oricine, chiar și de către cineva care nu cunoaște limba în care se joacă. Ca teatru de gest, de pildă, cu atât mai mult își asumă această dimensiune în același timp simplă și universală. La acest teatru nu performanța actoricească interpretativă este urmărită, ci dobândirea propriei expresivități, conductibilitatea proprie în raport cu spiritul lumii, trăirea personală scenică a mitului, a gestului, a sentimentului. La acest teatru nu se intră prin concurs de admitere, nu e nevoie de o pregătire prealabilă în domeniu, pentru că acest teatru este o scenă a actelor de trăire. Asta nu a însemnat lipsa oricărei exigențe numai că acestea erau orientate în jurul ideii simple de a crește frumos, a „omului frumos” după o sintagmă la modă acum.

În concluzie, aceste patru mari exigențe au conturat un teatru liber, în competiție directă cu limitele și aspirațiile tinerilor de a fi, de a se exprima, de a se cunoaște și se forma ca oameni. O mișcare culturală centrată în jurul unei scene care se hrănea cu marii dramaturgi sau poeți, care a dovedit că pentru a te conecta cu spiritele și valorile universale nu e nevoie să aderi, fie și formal, la spiritul devalorizant al vremurilor în care îți este dat să trăiești. Teatrul se poate face fără compromisuri în raport cu ființa lăuntrică, cu valorile universale care sunt aduse la viață, întrupate prin trupurile actorilor. Dacă și numai dacă înțelegi și practici teatrul în felul acesta sunt posibile proiecte precum cele două ale Teatrului Equinox: *teatrul mitologiei românești* și *teatrul poeziei românești*. Cele

două proiecte se întemeiază pe viziunea despre teatru a lui Mihai Vasile, pe felul în care a înțeles și aplicat marile teorii despre teatru. Trebuie remarcat că un teatru clasic, de stat, oficial, finanțat din fonduri publice, mai greu sau deloc rezonază la teoriile teatrale pentru că el trebuie să satisfacă publicul, pe care nu-l alege și nu-l formează, ci



publicul alege teatrul. Un astfel de teatru își asumă o funcție publică de deservire culturală, practică o politică culturală. În schimb teatrele libere, independente, precum Teatrul Equinox, nu au de îndeplinit o funcție socială, ci au libertatea de a face teatru ca artă în sine și ca nevoie pentru sine. Fără finanțare sau cu una întâmplătoare, inevitabil modestă, ca gest de mecenat personal de cele mai multe ori din partea chiar a celor care erau pe afiș, deopotrivă actori sau regizori, Teatrul Equinox și-a permis luxul de a face artă pură. Așa au fost posibile cele două mari proiecte ale Teatrului Equinox.

Antropologia teatrală

Teatrul Equinox a fost un veritabil laborator de antropologie teatrală. Este și modul de a răspunde la întrebarea ce fel de teatru se *juca* în acest teatru? Se juca un teatru antropologic, adică unul care făcea din scenă o poartă către rădăcinile omului de astăzi, mai bine zis către felul de a fi al omului dintotdeauna. Se cuvine aici un popas cu iz biografic. Motorul întregii mișcări culturale equinoxiste este creatorul Mihai Vasile. Sursele ideatice ale Teatrului Equinox sunt reprezentate deopotrivă de instinctul de creator al lui Mihai Vasile, pe de o parte, și descrierile lui Mircea Eliade despre mit și ritual prezente indistinct în *Tratatul de istorie a religiilor* sau romanul *19 trandafiri*. Mergând exclusiv și singuratic pe firul tainic al aprofundării ideii de teatru, regizorul și creatorul de teatru Mihai Vasile descinde în cultura țărănească care la acea dată mai purta cu sine urmele unei viețuiri arhaice. Ca arheolog al ritualului întreprinde cercetări de teren în zone diferite ale țării, dar mai ales în județul Prahova. Proiectul teatrului mitologiei românești este proiectul de viață al creatorului său. Acest destin se descrie într-un jurnal de teren. Notează, studiază, în cele din urmă adună caiete de teren. Peste aceste note cu alură științifică se adaugă notele proprii, traducerea și adaptarea pentru scenă precum și propria viziune despre a face teatru. Rezultatul este un minunat și autentic manuscris de teorie teatrală elaborat pe cont propriu ca rezultat independent vreme de mai mulți ani de zile al unui intelectual român al anilor 1980. Peste notele de teren și concepțiile proprii se adaugă experimente de antropologie lingvistică ca rezumarea limbii române la o serie de silabe care pot alcătui nucleul universal și imemorial al unei limbi cu topos meridional. Apar în mod firesc spectacole eveniment în cadrul programului teatrului mitologiei românești: *Meșterul Manole*, *Via Lucis*, *Torna Umbra*, *Cercul de piatră*. Toate aceste spectacole marchează rezultate ale cercetării, explorării ideatice și experimentării curajoase ale limbii și mitologiei românești.

De-a lungul anilor, Mihai Vasile construiește, ca rezultat al cercetării antropologice, un întreg volum de antropologie teatrală îmbogățit după 1990 cu discuții purtate cu eminentul antropolog francez François Laplantine sau lecturi din autori care la rândul lor au descris forme de teatru similare.⁴

Iată în termenii autorului conținutul acestei cărți:

*Și-am început a scrie o carte despre toate acestea, despre acest proiect al meu care explora teatralitatea ritualurilor românești, despre curățenia și tăcerea de dinaintea cuvintelor, despre „in-vocații, e-vocații și pro-vocații”, despre gestualitatea arhetipală umană, aceeași pretutindeni acolo unde omul s-a întâlnit cu divinitatea sau semne ale acesteia, așa cum o sugera, fascinant, Eliade prin teoria hierofaniei.*⁵

Cartea acesta nu a apărut niciodată. Autorul ei, Mihai Vasile, refuză s-o publice, să și-o asume în calitate de autor de vreme ce cu timpul află că nu este primul care elaborează un tratat de antropologie teatrală; deși reușise în mod miraculos să contureze o teorie a teatrului în sine, a teatrului pur și simplu, cu mijloace proprii, în ciuda orgoliului oricărui creator, concepția lui despre teatru deși izvorâtă direct din mitologia noastră veche nu este una nouă. Este una universală. Pentru autorul ei universalitatea este un temei suficient pentru a prefera decența și modestia de a nu-ți trece numele pe o astfel de carte, dar pentru cultura română numele lui Mihai Vasile trebuie scris. Toată această construcție laborioasă de antropologie teatrală, care înseamnă cercetare antropologică a mitologiei românești, a limbii române, a teoriilor despre teatrul pur, trecută la persoana întâi a lui Mihai Vasile este o mărturie a conectării culturii române la marea cultură a lumii, a faptului că în domeniul teatrului am fost prezenți pe scena marilor creatori ai lumii. Izolarea istorică, orgoliul culturii mici sau lipsa mijloacelor materiale sau a susținerii publice nu au condiționat un demers creator autentic perfect comparabil cu marile creații ale lumii din ultimii treizeci de ani.

Orgoliul de pionier este unul ce poate fi ușor considerat mărunț în ordinea umanului, în logica strâmtă a individualului, dar pentru spațiul cultural din care faci parte poate fi de primă însemnătate pentru că marchează participarea unei culturi locale la cultura mare, la cultura lumii. Este semnul unei conexiuni și mai ales a unei simultaneități spirituale. Ea anulează diferența dintre culturi mari și culturi mici, iar relevanța acestei concomitențe se referă în special la beneficiarii acelei emanații culturale, adică publicul sau mai bine zis cei care se hrănesc cu acel

⁴ Este vorba de autorul japonez Yoshi Oida, *Actorul invizibil*, Editura ArtSpect, 2009.

⁵ Mihai Vasile, *În căutarea armoniei pierdute*, p. 7.

spirit fecund. Nu e puțin lucru să ai la îndemână maeștrii spirituali, să asişti fără efort la manifestările cugetului care vor lăsa urme adânci în timp după ce tu nu vei mai fi. La îndemână înseamnă în vecinătatea ta, în urbea ta și în sala în care ai acces gratuit.

Cartea aceasta, a teatralității ritualurilor românești, este una din marile cărți neapărute ale culturii române. În schimb apare această *În căutarea armoniei pierdute* care prezintă în filigran tușele importante ale acestei nepublicate cărți. De aceea *În căutarea armoniei pierdute* este partea vizibilă astăzi a unui proiect de-o viață din care cea mai mare parte rămâne ascunsă până la urmă. Ea ne dezvăluie povestea destinului creator a lui Mihai Vasile în fapte culturale și oameni. Cuprinde așadar mărturii, dialoguri, interviuri, eseuri, cărți, expoziții, toate ca ecouri ale acestui destin creator. Este cartea unui destin creator privită retrospectiv ca o invitație adresată contemporanilor. Este cartea destinului asumat până la capăt, cu micile sau marile lui performanțe, cu orgoliile sau ambițiile asumate și trăite în spațiul cultural. Este cartea unui om și a unui scriitor deopotrivă, a unui regizor de teatru original și a unui actor care a reușit rara izbândă de a fi mereu personajul principal al propriei vieți. Este cartea armoniei sau antologia unei cărți care n-a fost, o carte care are toate părțile conturate, dar lipește tocmai întregul ei ca o simfonie neterminată. Este o carte fără trup prezentă însă mereu între paginile căutărilor armoniei pierdute.

Cum arată această carte nescrisă în viziunea autorului ei? Este cartea *care să dezvolte idei, teorii (unele inventate, altele preluate, altele adorate, altele ignorate...) în care să vorbesc despre viața de actor – acest amestec miraculos de mister, răbdare și entuziasm –, despre regia de teatru sau de film.*⁶

Scena antropologică sau antropologia scenei

Dacă din cartea făgăduită și nescrisă a rămas doar căutarea armoniei pierdute, din rezultatele cercetării asidue a ritualurilor românești au rămas în schimb spectacolele de teatru ale mitologiei românești nu mai puțin valoroase. Excepționalele spectacole de mitologie, de transformare a scenei în templu sau portal către divinitate depun mărturie despre inestimabila valoare a acestor creații artistice. Teatrul creat de Mihai Vasile devine punct de experimentare a originării, de definire a identității, de învecinare cu punctul zero al umanității, de familiarizare cu alfabetul gestualității ființei umane, de decantare a sentimentelor umane până la stări pure. Toate

⁶ Mihai Vasile, *În căutarea armoniei pierdute*, p. 16.

pe o scenă, în câțiva metri pătrați. Spectacolele *Meșterul Manole*, *Cercul de piatră* mai ales, dar și celelalte, sunt spectacole de teatru de gest, formă profundă de exprimare artistică și extrem de puțin folosită la noi sau oriunde. Spectacolul *Torna Umbra* este rostit într-o limbă română veche formată din silabele fundamentale ale limbii, adevărate silabe magice. Iată câteva considerații despre *gest* și *limbă*, cele două elemente care alcătuiesc seva spectacolelor *Cercul de piatră* și *Torna Umbra*.

Gestualitatea

În teatrul de gest, corpul devine mijlocul de exprimare și atunci accentul cade pe corpul actorului. Dar povestea, spectacolul nu este al actorului și nici măcar al corpului său, ci al corpului oricui, prin urmare este povestea corporalității. Regizorul Mihai Vasile recurge la gest când e vorba de teatrul antropologic al mitologiei românești pentru că gestul se transformă în ritual și pentru că gestul este expresia tăcerii. În fața sacrului, a divinității, a situației existențiale creatoare de ritual, mai întâi se tace, apoi se *vorbește* prin gest, prin interpretare corporală a unei stări interioare. Actorul transformă corpul său într-o scenă a celor mai profunde stări și sentimente interioare, atât de interioare încât nu-i mai aparțin. El propune publicului o refacere a acelei situații existențiale privilegiate prin corpul său. Sunetul, rostirea, aici ar fi o impietate. Corpul uman pus în context scenic devine corporalitatea transfigurată estetic pentru a exprima valențe spirituale grave precum puritatea corporală ca reflexie a purității



spirituale. Acesta este necesitatea gestului în teatru și de aceea teatrul mitologiei recurge la gest și corporalitate. Despre gestualitatea arhetipal umană ne vorbește Mihai Vasile prin proiectul teatrului de gest al mitologiei românești.

Rostirea

Neputința cuvintelor de astăzi, folosirea lor abuzivă și lipsită de oglindire sufletească care a condus la tocirea lor de semnificație personală, l-au împins pe Mihai Vasile spre arheologia lor, spre cuvintele originale cumva, a căror rostire era un eveniment. În acest sens Mihai Vasile propune silabisirea ca refacerea sacralității rostirii pe de o parte, dar și ca element de sonor al intermedierii dintre gest și rostire. Silabisirea este interfața tăcerii adaptate scenic. Teatrul mitologiei presupune interpretări posibile ale tăcerii, scenografia tăcerii, dar și ieșirea din tăcere, spargerea tăcerii în sunete. Așa iau naștere silabele cheie care desfac tăcerea: trecerea din tăcerea sacră și universală se face tainic, prin chei potrivite care cern din tăcere sunete prefăcătoare, purificatoare, creatoare și plâsmuitoare. Doar pe acestea, într-o eufonie din care răsar cântece și descântece, dar și în-cântări sau incantații, ritualul le va reține. Toate au valențe magice curative, refac scenic experiența recuperării universalului, sacrului. Ne retrimite prin cântec, prin silabisire ordonată înapoi în universalul tăcut, și în sacrul mut, mut pentru că nu are nevoie de sunete pentru a se propaga. Sunetul, doar el, începe și se termină undeva, tăcerea însă nu începe și nu se termină niciodată. Așa se rostește scenariul spectacolului *Torna Umbra* de pildă. Toate acestea fac din teatru un loc antropologic privilegiat după cum o spune chiar autorul lor: *...de la felul în care era „administrat” ritualul nu a mai fost decât un pas către ceea ce am considerat a fi un loc teatral. L-am considerat, mai întâi un „loc antropologic”, adică un loc al desfășurării actelor umane.*⁷

Antropologia artei la Mihai Vasile

Din imaginea generală asupra dimensiunilor profund antropologice ale întregii creații artistice a lui Mihai Vasile nu trebuie să lipsească contribuția sa în domeniul antropologiei artei, cel puțin așa cum rezultă ea din volumul *În căutarea armoniei pierdute*.⁸ Mihai Vasile nu este

⁷ Mihai Vasile, *În căutarea armoniei pierdute*, p. 72.

⁸ *Ibidem*, pag 129-140.

numai un creator de artă, ci și un atent și fin observator al fenomenologiei artei în sine, cu precădere în ceea ce privește artele plastice. Antropologia artei sau antropologia simbolică în cazul autorului de față înseamnă cercetarea atelierului fizic și lăuntric al artistului, în mod simbolic biserica artistului – atelierul. Laboratorul de recompuneri ale unor stări, imagini sau sentimente. Este vorba de analiza felului în care are loc transfigurarea acestora în culoare pe o pânză, transmiterea sau, mai bine zis, dispunerea culorilor pentru a reflecta aidoma un sentiment sau o stare de spirit, stare poetică, stare artistică de transă artistică în care pictorul reface pe pânză un sentiment care va intra prin retină în sufletul privitorului. În final privitorul traduce empatic acel sentiment și se întrecește, se identifică sau regăsește în interiorul acelui sentiment. Cu instinct de cercetător stârnește destăinuirii, de regulă atât de greu de obținut de la pictori, despre detaliile care premerg oricărei opere de artă: cum se captează, memorează, o stare pe care pictorul intenționează să o dezvolte pe pânză, cum artistul se folosește de tehnica avută la dispoziție și cum totuși adaugă o tușă personală acestei tehnici, cum și-ar dori să fie receptată opera de artă rezultată etc. Toate aceste situații subiective greu descriptive fac obiectul unor pagini întregi demne de cel mai înalt nivel de estetică fenomenologică.

Rare sunt paginile în limba română de antropologie a artei pe viu, cercetarea făcută în interiorul atelierului. Trebuie spus apăsător că demersul întreprins de Mihai Vasile în atelierul artiștilor este unul de cercetare antropologică autentică. În calitate de cercetător al creației artistice descinde în atelierul artistului, pe *terenul* pictorului. Ținta este bine definită și urmărită: de a creiona clar tușele imaginii artistice de la fața locului pentru a fi pus în comparație și circulație ideatică cu alte spații artistice sau autori. Pentru cultura română această cercetare antropologică are



valoare excepțională pentru că poartă marca unui mental colectiv privit din punctul de vedere al imaginarului artistic. Din acest imaginar local, poate tradițional sau popular, apar valorile universale de tipul lui Brâncuși. Mihai Vasile ne descrie în cuvinte inteligibile traseul mintal întortocheat și sinuos al instinctului creator al artistului care coboară abrupt în arhaic și arhetip. Tot Brâncuși este exemplul elocvent. Cumințenia nu mai e românească, nu mai e cumințenia pământului românesc, ci este cumințenia oricărui pământ locuit de oameni. Universal, dar chipul acestei femei seamănă cu chipul țărăncii autentice din satul românesc în care a copilărit artistul. Văzând-o, Brâncuși sculptează universalul, ea devine poarta universalului.

În loc de concluzii

Orice teorie despre teatru este o metodă de a face teatru, iar o metodă de a face teatru este un mod individual de a interpreta, de a repeta, un ritual. Regizorul este călăuza către sacru. El propune o variantă de confirmare prin refacere și repetiție a arhetipului, a umanului ridicat din căderea din sacru. Opusul căderii din tăcere, din sacru, în timp și în rostire este ritualul, elevarea scenică. Dacă în cele din urmă căderea este o ruptură și o decădere ontologică, ridicarea sau elevarea este o refigurare estetică a umanului. Drumul înapoi, eterna reîntoarcere către sacru, este unul artistic. Teatrul se identifică cu templul în această măsură. Autorul Mihai Vasile folosește din plin această mistică a teatrului.

Căutătorul armoniei pierdute mărturisește că se afla în situația incomodă de a crede că, prin teoria și practicile sale, reinventa teatrul. Este o situație incomodă în ordinea morală a crede că roata începe cu tine, dar în situația călăuzei către sacru această situație este obligatorie și conferă prin ea însăși autenticitatea creatorului. Călăuza-regizor este unul care crede sincer în drumul său pe care tocmai el l-a creat. Este extrem de important ca refacerea cărării către sacru să se facă la persoana întâi. Altminteri alterează întregul demers teatral de parcurgere scenică a ritualului. Atunci regizorul ar juca asemenea actorului în propria sa regie. Ar fi, prin urmare, neautentic, ar deveni impur și blasfemiator al ritualului. Situația existențială a creatorului de teatru, a arhetipului, trebuie să fie aceea de echilibru dintre autenticitate până la jertfă și modestia umană cea mai adâncă, între ridicare a ochilor către cer și coborâre a genunchilor alături de participanții la ritual pe scenă. Mihai Vasile reușește acest echilibru, de aceea atât lucrarea *În căutarea armoniei pierdute*, cât și întregul său destin de autor de artă reușesc să singularizeze un portret de autor important pe scena culturii române dinainte și dincoace de 1989. În câteva spectacole readuce echilibru și demnitate în concepția publicului despre teatru în general sau

despre teatrul pur și simplu, despre țăranul român, marele creator de mit și de rit, despre actor și despre semnificația și necesitatea profundă a unui teatru. Actorul tradiției profunde românești este țăranul român, cel dintâi actor la teatrul eternității, cel căruia i s-a șoptit tăcerea sacrului și pe care el a făcut-o auzibilă celorlalți prin ritual. Cu rigoare și pedanterie artistică, Mihai Vasile recuperează, poate în ultimul ceas, tradiția autentică românească, aceea care a reținut experiențele fondatoare pentru acest popor, apoi o transfigurează artistic creând spectacole de teatru care devin bun comun al unor generații de actori și spectatori.

Toată mișcarea artistică din jurul Teatrului Equinox a jucat asumată și conștient rolul unei școli de sănătate spirituală, rolul unei școli de libertate a conștiinței la care mii de tineri au re-învățat să (se) rostească, să-și cunoască limba în care gândesc, să devină conștienți de mitologia țării lor, de autori importanți din cultura lumii.

Astăzi, din fenomenul de la Ploiești n-a mai rămas decât un ecou, materializat în manifestări la fel de remarcabile ale unui centru dramatic moderat și animat de Mihai Vasile. În condițiile în care cultura astăzi se propagă prin ecranul volatil al telefonului și tot mai puțin prin hârtie, cât de necesar și util ar fi un demers antropologic de anvergură celui urmat de Mihai Vasile! Cât de necesară ar fi o școală așa cum a fost Teatrul Equinox când școala de acum pare să-și găsească tot mai greu o direcție comună cu viitorul copiilor de azi!

BIBLIOGRAFIE

Vasile, Mihai, 2016, *În căutarea armoniei pierdute*, Ploiești: Editura Karta Graphic.
Vasile, Mihai (ed.), 2013, *Teatrul Equinox. Starea de a fi*, Ploiești: Editura Libertas.

