

# SERGIU ANGHEL

## BUTO — O DRAMĂ A INTEGRĂRII

**S**e vorbește despre Buto (dansul tenebrilor) ca despre un „fenomen”; pe bună dreptate, pentru că apariția lui a însemnat în același timp debutul unui fenomen social și lansarea unui gen spectral. Disocierile celor două aspecte sînt din această cauză dificile. Apare în jurul anilor '60, ca o reacție de apărare prin artă a lumii marginale. Ca „opozitie” artistică, Buto-ul vizează închistarea teatrului tradițional japonez, în care meseria de actor, în unele genuri, este condiționată... ereditar.

Cu ochii lor dați peste cap, exhibind o nuditate ce depășește corporalitatea, părînd ființe al căror suflet este tras în afară ca interiorul unei mînuși, cu degetele lor crispate de un impuls galvanic, dansatorii Buto sînt ecorșeele unui teatru de mișcare sau ale unui balet teatral născut în Japonia anilor '60.

Buto (Ankoku Buto) inseamnă „Dansul tenebrilor”. Cele două caractere care formează cuvîntul desemnează lovirea pămîntului cu piciorul. Fondatorul mișcării, Tatsumi Hijikata, consideră că tenebrele se constituie într-un spațiu ideal pentru existența luminii, un spațiu numinos, conținînd-o pe aceasta în germene, în esență.

Privit politic și sociologic, fenomenul apărut în anii '60 coincide cu o deschidere a lumii negre, prima declarație a lumii a treia fiind făcută acum; o lume aflată în umbră devine conștientă de starea ei și o afirmă. Tohoku (Japonia de nord), numită și Tibetul japonez, este o astfel de lume. Multe din elementele Buto, vîntul pustiu, peisajul surrealist, vin din acest univers inclasabil, de limb exotic. Zengakuren (mișcarea de revoltă a studenților din anii '60) s-a apropiat de Buto și de Hijikata deși lucrările lui nu aveau un mesaj politic explicit. Acei takenokozoku (copiii bambusului), declasații cursei după o slujbă, agrementîndu-și week end-urile sterile prin întruniri dansante în parcul Yoyoni din Tokyo, imitatori automatizați ai look-ului Elvis, s-au simțit atrași de Buto ca de un magnet; umbre umane atrase de teatrul tenebrilor.

Dintr-o perspectivă psihologică, coincidența cu conceptul jungian al „umbrei” (depozitar al tendințelor ireconciliabile ale subiectului) plasează demersul Buto în direcția efortului de unificare a ființei printr-o permisivitate acordată tendințelor obscure din om, a căror acceptare în totalul potențialităților lor — negative și pozitive — relativizează ființa umană fără a o submina. Prin fenomenul Buto, politicul, socialul, psihologicul apar ca dimensiuni posibil de întrezărit în concomitența unei arte intuind semnele timpului. În acest dans al esențelor, o enteleheia a stărilor în care se mișcă omul sub discursul temporal își face simțită dinamica în jocul umbrelor proiectate de dansatori în spațiul Buto. Tema upanishadică a copacului a cărui multitudine de frunze nu face decît o singură umbră...

„În aceste dansuri ale grimaselor lente și ale gesturilor contractate renasc la o dimensiune a trăirii vii frescele cele mai oribile ale scenelor de infern din secolul X japonez”; remarcă Théo le Soualc'h (Théo le Souale'h, *Erotisme du Japon*, Pauvert, Voyries, 1978). În scenă, corpuri suspendate ca într-o măcelărie, ecorșee torturate, oscilante, grimase expresioniste, degete noduroase, articulații blocate de gută, ochi exorbitați pînă la albul mort, corpuri cu plăgi albe silonate de fire roșii de singe coagulîndu-se în porozitatea unor texturi leprozice... Să vezi aici o prelungire a traumatismului Hiroșima ar fi naiv, reductor, la fel cu a vedea premoniția unei noi Hiroșime.

Dacă n-ar exista fenomenul social-politic descris, perspectiva psihologică s-ar constitui într-un răspuns satisfăcător; un act de descensus ad inferos, o coborîre în Infern pentru a-l goli de conținut. „Sufletul la suprafață”, cum ar spune Nichita Stănescu, „de atita trăită neviață” a artistului provenit din suburbiile din Tokyo. Nu întîmplător Buto se afirmă încă de la început ca o mișcare antiniponă, repudiind o tradiție care i se refuză. Această inacceptare a inacceptării îi împinge pe inițiatorii Buto-ului în spațiul culturii europene: Sade, tradus de poetul Tatsuhiko Shibusawa, Lautréamont, Breton. Alt pol, Nietzsche; apoi teatrul cruzimii al lui Artaud; apoi Georges Bataille. Toate aceste surse susțin climatul de familiaritate cu ideea morții și a infernurilor erotice consubstanțiale artei nipone.

Esența acestui eroic „Voyage sur la mer de nuit” (C.G. Yung, *Psychologie et Alchimie*, Buchet/Chastel, 1970, pag. 428), în căutarea plină de primejdii estetice, și nu numai, a unui „centru” al ființei, rămîne însă — credem — alunecarea, aproape legică, din umbra societății în propria „umbră”, pentru a-i rectifica acesteia, aici, minusul de lumină.

Fără subvenții, apreciat mai mult în Occident decît în Japonia, fără o sală de repetiții, Kazue Kobata povestește: „Grăție unui prieten am putut lucra diminețile într-un templu Zen pentru o taxă modică. Puteam să lucrez cu condiția să accept să fiu intrerupt de un călugăr care venea din cînd în cînd să se roage. Mai ales în perioada Obom (sărbătoarea morților), cînd era o activitate intensă. Adeseori îl ajutam pe călugăr (care era și cineast) să mute urnele funerare. Iubeam perioada asta de contraste: morții, călugărul cineast, grupul rock care venea la repetiții, muzica electronică și eu, dansînd în fața statuilor lui Buddha din templu. Simțeam permanent integrarea imediată în mine a tuturor contrariilor”.

SERGIU ANGHEL