

UN DIALOG – MAI MULT SAU MAI PUȚIN – ANTROPOLOGIC

” **A**ntropologia teatrală este studiul comportamentului biologic și cultural al omului într-o situație de reprezentare (teatrală), adică al omului care-și utilizează prezența fizică și mentală după principii diferite de cele care-i conduc viața cotidiană”. Am considerat necesar să transcriu această definiție formulată de Eugenio Barba, creatorul și conducătorul Școlii Internaționale de Antropologie Teatrală (ISTA) din Holstebro, Danemarca, pentru a răspunde de la început unei întrebări, pe care mi-au pus-o, și o mai pun încă, oameni de teatru sau numai iubitori de teatru din România, aflând de o manifestare a Societății Culturale Române de Antropologie Teatrală: „Dar ce este antropologia teatrală?”.

Desigur, definiția lui Eugenio Barba necesită la rândul ei câteva completări, printre care esențială mi se pare aceea care precizează că ISTA se ocupă în primul rând de tehnica actorului, de principiile acestei utilizări extra-cotidiene a corpului uman, într-un demers interdisciplinar și trans-cultural. De aici, numeroasele manifestări internaționale – stagii, ateliere, sesiuni de comunicări și demonstrații practice – în cadrul cărora au avut loc dialoguri, confruntări, demersuri comparative între principiile tehnice ale artei actorului european și cele ale actorului oriental, asiatic etc.

Despre studii interdisciplinare asupra artei teatrale, despre apelul la sursele culturale, la formele originare ale cunoașterii și expresiei artistice, despre dialogul între culturi și despre multe altele vorbește, la rândul său, Statutul Societății Culturale Române de Antropologie Teatrală, inițiată și condusă de Cătălina Buzoianu, în cadrul căreia funcționează, tot conform statutului, Centrul de Antropologie Teatrală. E adevărat, specificul „antropologic” al obiectivelor acestei Societăți, ca și al Centrului respectiv, e mai puțin limpede definit, dar nu mă îndoiesc că el se va contura cu timpul, în cadrul diverselor manifestări ce vor avea loc. Important e faptul că această nouă organizație culturală reprezintă încă o deschidere spre lume a teatrului românesc, oferind posibilitatea unor întâlniri, confruntări, dialoguri internaționale, oricând stimulatoare, atât pentru creatori, cât și pentru comentatorii fenomenului teatral.

Prima manifestare a Societății, organizată în 1992, cu tema „Avangarda, de la Caragiale la Eugen Ionescu”, a avut un ecou public oarecum modest. Cea de a doua, mai norocoasă, s-a desfășurat la sfârșitul lunii iulie 1993 și s-a numit „Dialog cu antichitatea greacă”, propunându-și să cerceteze sau să pună în

lumină dănuirea în actualitate a teatrului antic grec, ca sursă permanentă de alimentare a inspirației creatorilor de teatru, a artiștilor și teoreticienilor deopotrivă. Între organizatori, pe lângă sus-amintita Societate, s-au aflat Ministerul Culturii, Centrul Național de Cultură Mogoșoaia (inaugurat cu acest prilej), Centrul Hellenic al Institutului Internațional de Teatru, Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului București, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, Theatrum Mundi – acestora adăugându-li-se și cîțiva generoși sponsori. Cu un program încărcat, înghesuit în două zile și jumătate, dar destul de variat, „Dialogul” s-a desfășurat pe două secțiuni ce s-au interferat, evitându-se și în modul acesta uniformitatea: „una de spectacol și una de colocvii” (citez din textul programului). În interiorul fiecărei secțiuni, a operat aceeași diversitate a unghiurilor de abordare a temei, dînd reuniunii culoare și ritm.

Un moment important l-a constituit confruntarea celor două spectacole cu *Antigona* de Sofocle, reprezentînd două concepții, două modalități diametral opuse – ambele valabile, în principiu – de transpunere scenică a tragediei antice.

Spectacolul Teatrului Bulandra, realizat de Alexandru Tocilescu, transferă tragedia în zilele noastre, pe un cîmp de bătălie, care ar putea fi acela al fostei Iugoslavii sau al unei alte țări asupra căreia războiul și-a pus pecetea de mizerie, de violență și durere, de ruină și dezolare, de umilire, dar și de înălțare a omului. Este spectacolul unei stări de spirit, stare creată și prin decorul lui Dan Jitianu, prin muzica lui George Marcu, în ritmuri și intonații moderne, apropiindu-se de un posibil „musical” și prin mișcarea scenică bogată, incluzînd acțiuni fizice cu caracter cotidian ce tind să dizolve tragicul – și care se încheie premonitor printr-un dezastru total, dincolo de care nu mai poate fi nimic, nici speranță.

În concepția regizorului grec Spyros Vrahoritis, spectacolul Teatrului Leskhi Volou din Atena, jucat în greaca veche, a parcurs drumul în sens invers, de la noi spre Grecia antică, încercînd să ne transpună în situația unor spectatori ai tragediei lui Sofocle așa cum se presupune, de către unii cercetători, că ea a fost jucată. Folosind masca impersonală, aplicată pe jumătate de chip (lăsînd însă protagoniștii cu chipul lor natural), costume monumentale, ca niște drapaje în falduri largi, din materiale grele, unele strălucitoare, ca niște veșminte de ceremonie, și o mișcare lentă și solemnă, uneori sacadată ca o gimnastică, spectacolul, jucat pe scena goală, a căpătat un caracter de ritual magic, la care a contribuit substanțial rostirea ritmată a textului, într-o scandare prozodică atingînd inflexiuni



muzicale, cu intenții incantatorii și cu o angajare emoțională variabilă.

De fapt, „confruntarea” s-a produs în mintea noastră, a spectatorilor, deoarece un dialog între realizatorii spectacolelor nu a avut loc. Referiri fugitive au fost făcute, ocazional, pe parcursul colocviului. Dar cum titlul manifestării a fost „Dialog cu antichitatea greacă”, și nu „Dialog despre...”, posibilul reproș rămâne fără obiect.

Semnificativă mi s-a părut îndeosebi înscrierea în programul de spectacole al Dialogului a **Bacantelor** lui Euripide, în interpretarea studenților de la Universitatea „Lucaea Băneasa”, clasa regizoarei Cătălina Buzoianu. **Bacantele** reprezintă o mai veche preocupare, dacă nu chiar obsesie, a prestigioasei regizoare, care, ne amintim, a realizat această dramă cu studenții IATC, la **Cassandra**, acum mai bine de 20 de ani (era oare chiar spectacolul său de „producție”, de absolvență?). În 1969, la Colocviul internațional organizat de Centrul român al ITI, acest spectacol a fost prezentat ca o mostră a realizărilor tinerilor regizori.

Semnificativă – de ce? Pentru că piesa lui Euripide ne poartă la izvoarele înseși ale teatrului, prin cultul lui Dionysos pe care-l abordează sub aspectele sale de extaz religios și vital-erotic și cu consecințele tragice ale exceselor sale. Spectacolul prezentat de studenți a avut drept cadru de desfășurare un decor natural, așa cum cere piesa, adică natura vie a parcului de la Mogoșoaia, oferind condițiile, accentuate prin lumini și prin umbrele serii, prielnice unui mister păgîn, unui ritual magic încărcat de poezie și tragism. Sigur, lipsa de experiență dramatică a tinerilor artiști și-a spus cuvântul, uneori ritualul erotic sau violența fizică prevalând asupra sensului tragic al peripețiilor, dar experiența s-a dovedit interesantă și ea ar merita să fie reluată.

Interesantă, de asemenea, dar mai puțin concludentă, a apărut încercarea de a transpune în imagini teatrale **Dialogurile** lui Platon, un joc în care ne-am văzut implicați și ne-am și implicat cu entuziasm intrând în hora propusă de studenții ATF, sub conducerea regizorului (încă student) Dan Victor, fără însă a putea stabili o legătură între expresivitatea corporală – atingînd uneori performanța coregrafică sau chiar acrobatică, la unii studenți – și jocul ideilor din dialogurile platoniciene.

De altfel, trei dintre vorbitorii din cadrul secției colocviale ne preveniseră asupra dificultăților pe care le-ar fi întâmpinat o tentativă de a „dramatiza” sau „teatraliza” **Dialogurile** lui Platon: George Chiriță (într-o cam stufoasă suită de considerații și trimiteri documentare, fără un ax ideatic limpede), Sorin Vieru (printr-o argumentație pertinentă privind suita potențial dramatic-pieșă de teatru-reprezentare) și Andrei Cornea (printr-o excelentă demonstrație logică a deosebirilor între conceptul de dialog, așa cum îl înțelegem noi, și **Dialogurile** lui Platon ca operă de artă).

Interferențe între Secțiunea colocvială și cea de spectacol s-au mai produs și n-a fost rău deloc. Silviu Purcărete, de pildă, a preferat să prezinte o casetă video cu scene din spectacolul său cu **Fedra** după Euripide și Seneca, realizat la Teatrul Național

din Craiova, în locul unei expuneri teoretice sau al unei confesiuni de creație. Mihai Brediceanu și-a încheiat narațiunea despre destinul său, marcat de destinul operei **Oedip** de George Enescu, prin prezentarea unei video-casete cuprinzînd actul IV al spectacolului **Oedip** montat de Cătălina Buzoianu la Opera Română din București în 1991 – un spectacol în stil de oratoriu-ritual, al cărui lirism dominant dobîndea pe alocuri accente dramatice.

Comunicările din cadrul acestei secțiuni au fost fie documentate incursiuni istorice cu caracter comparativist – cum au fost acelea ale teatrologilor greci Aliki Halls („Influența dramei antice grecești în dramaturgia engleză contemporană”), T. Gramatas („Mitul tragic în Grecia antică și Grecia modernă”) sau ale criticilor și teatrologilor români Ion Bogdan Lefter („Dramaturgia românească și dramaturgia antică grecească – conexiuni”), Ileana Berlogea („Privire istorică asupra reprezentării teatrului antic grec în România”) –, fie mărturii de creație argumentate cu solide considerațiuni teoretice, prezentate de regizori (Ion Cojar, **Ifigenia** de Mircea Eliade, Alexa Visarion, **Năpasta** de I.L. Caragiale în film și în teatru) și de dramaturgi (Dumitru Solomon despre personajul antic și contemporaneitate, Jakobos Kambanellis, despre experiența sa în abordarea dramaturgică a miturilor antichității grecești). Considerații pătrunzătoare asupra teatrului contemporan și întrebări asupra esenței teatrului a emis Alexandru Dabija, iar Dominic Dembinski și-a completat comentariile pertinente asupra teatrului contemporan și mărturisirile lirice privind propria experiență, cu o casetă video reprezentînd scene fascinante din spectacolul teatrului japonez al lui Tadashi Suzuki cu **Bacantele** de Euripide. Iată-ne deci și în dialog cu teatrul japonez. O subtilă analiză de text a oferit cercetătoarea Zoe Petre pentru a demonstra sensul politic al limbajului în tragedia greacă, iar scenograful Nicolae Ularu ne-a arătat imagini ale spațiului scenic creat pentru spectacolul **Ultima noapte a lui Socrate** la Teatrul Levant.

Și deși, în această Secțiune colocvială, dialogul cu antichitatea greacă s-a desfășurat mai mult sub forma unor monologuri paralele, manifestarea s-a dovedit, în ansamblul ei, fructuoasă, bogată în idei, în sugestii, în provocări la continuarea reflecțiilor și a schimburilor de experiență în acest domeniu. A fost oare „Dialogul” orientat spre aspecte de antropologie teatrală? În sensul strict al termenului, s-ar părea că i-a lipsit rigoarea tematică, referirea la „comportamentul uman, biologic și cultural” ...etc. Dacă ne gîndim însă că teatrul însuși e o artă creată de om pentru oameni și că are drept instrument definitoriu de expresie omul, atunci, chiar dacă în întreaga manifestare referirile la actor, ca instrument de expresie, au fost destul de vagi, putem spune că „Dialogul” a fost, mai mult sau mai puțin, antropologic. Oricum, e sigur că el va continua și se va apropia din ce în ce mai mult de obiectul cercetării.

MARGARETA BĂRBUȚĂ