

EFICACITATEA ELEMENTELOR RITUALICE ÎN ARTA SPECTACOLULUI

THE EFFICIENCY OF THE RITUALISTIC ELEMENTS IN PERFORMANCE ART

MARIN MADAN,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Analizând cele mai renumite și discutate performanțe teatrale din secolul trecut, precum și din acest secol, ajungem la concluzia că, în numeroase cazuri, reușita acestor spectacole s-a datorat, în mare parte, utilizării în regie a elementelor ritualice. Unii dintre cei mai renumiți creatori de teatru au inclus în practica teatrală interesul sporit față de ritual în teatru și teoria lor a acordat o atenție specifică eficacității elementelor ritualice. Interesul acestor creatori vizavi de ritual și elementele lui se manifestă din mai multe motive. În primul rând, ansamblul de aspecte sau trăsături comune între teatru și ritual este evident, iar, în al doilea rând, unii din ei au vădit un interes deosebit față de dramaturgia antică a Greciei, care, prin tematicile sale, presupune apelul spre ritual. Totuși, o cauză comună care îi unește pe toți cei ce au recurs la ritual sau la elementele lui este dorința de a crea o atmosferă de încărcătură nouă, o atmosferă energetică, ritualică, care ar reuși să aducă spectatorul într-o dimensiune nouă, total opusă percepției clasice a spectacolului.

Cuvinte-cheie: ritual, elemente ritualice, dramaturgie antică, element metodologic, element artistic, mitologizare, subconștient, repetitivitate, dimensiune nouă, teatru metafizic

Analyzing the most famous and discussed theatrical performances from the last century, as well as from this century, we get to the conclusion that in most cases their success was caused by using ritualistic elements in the directing process. Some of the most famous theatrical creators included in their theatrical practice increased interest in the ritual in the theatre and their theory gave specific attention to the efficacy of the ritualistic elements. The interest of these creators in the ritual and its elements is manifested because of several reasons. Firstly, all the aspects or common features between the theatre and the ritual are obvious, secondly, some of them expressed deep interest in ancient Greek dramaturgy-which through its thematic implies a call to the ritual. However, a common cause that unites everyone who has used the ritual or its elements is the desire to create an atmosphere with a new charge, an energetic, ritualistic atmosphere, that will be able to bring the viewer to a new dimension, totally different from the classic perception of a performance.

Keywords: ritual, ritualistic elements, ancient dramaturgy, methodological element, artistic element, mythologizing, unconscious, repetition, new dimension, metaphysical theater

Teatralitatea prezentă în riturile multor culturi ne conduce spre ideea că primele forme teatrale sau teatrul în forma sa primitivă a apărut în consecința ritualurilor prezente în cultură, care au evoluat mai târziu în obiceiuri și tradiții. De aici, deducem importanța specifică a studiului fenomenului ritualic în teatru. Importanța utilizării elementelor ritualice în practica teatrală a început să fie mai clară din sec. XX. Tot atunci, teoriile și practicile teatrale care aveau tangențe cu ritual în teatru, au început să persiste mai frecvent și proeminent, când unii creatori de teatru, precum Kantor, Grotowski sau Schechner, au utilizat aceste elemente în formula lor teatrală. Aceasta s-a întâmplat, deoarece intențiile lor erau de

a crea o atmosferă proaspătă a teatrului și de a oferi o percepere nouă a operei teatrale pentru public.

De asemenea, trebuie de menționat că, în prezent, în palmaresul teatral mondial sunt teatre de tradiție a căror bază e pusă în ritual. Scopul activității acestor teatre semnaleză importanța păstrării obiceiurilor culturale și transiterii lor prin spațiu și timp. Astfel, teatre precum *Kabuki* sau compania *Soul Tah* din Chuncheon își concentrează din start reușita spectacolelor pe procedeele de utilizare a ritualului sau elementelor lui în arta spectacolului. Asemenea teatre se întâlnesc mai des în Orient și mai puțin în Europa. Tradiția unei culturi (indiferent de amplasarea ei geografică) păstrează permanent și mereu este alcătuită din practici de conotație ritualică. Aceste practici includ în sine atât elemente ritualice de tip artistic sau compozițional, precum: ritmul repetativ, costumul, muzica sau masca, cât și elemente ritualice de tip metodologic, precum: mitul sau utilizarea subconștientului.

Revenind la creatorii de teatru care au rămas sau care mai rămân în istorie prin montările sale, observăm o tendință comună care îi face să apeleze la rit sau la elementele lui. Cauza frecventă, desigur, este căutarea unei forme noi de teatru. Dar, ceea ce i-a făcut pe Grotowski sau Vasiliev să accentueze indirect importanța ritualului în teatru și să manifeste un interes pronunțat față de aspectele sale metodologice și artistice este dorința de a compune o nouă dimensiune teatrală. Acești regizori doreau și doresc să aducă publicul într-o dimensiune metafizică (din propria aspirație, din dragostea față de teatrul antic sau din alte motive, ei s-au concentrat asupra ideii de a pătrunde cât mai adânc în conștientul spectatorului), iar ritualul anume această dimensiune o dobânda în cadrul activității lui în istorie. Alt fapt ce explică această tendință este, desigur, influența unor regizori asupra altora, dar această influență nu constituie un factor de bază. De exemplu, Brook, Grotowski și Vasiliev au avut referințe ideologice spre Artaud sau teatrul antic; Grotowski a studiat la Moscova, studii care, desigur, l-au influențat. Deci, cea mai estimativă cauză ar fi căutarea unui teatru metafizic.

După cum am menționat mai sus, admirația unor regizori față de dramaturgia teatrului antic grecesc predispucea la alegerea elementelor ritualice în crearea spectacolelor. Dar aceste elemente au cauze diferite de utilizare și sunt utilizate diferit. În cazul spectacolului „Dionisos 69” de Richard Schechner, tema bacantelor s-a realizat prin multitudinea metaforelor corporale și auditive (a grupului de actori) care vorbeau cu subconștientul spectatorului prin simboluri. Grupul actorilor din acest spectacol reprezenta, în speță, prin mișcare lentă, vaginul feminin (dornic și pofticios de acte sexuale). Această imagine transpunea mesajul tematic al piesei lui Euripide, prin limbaj non-verbal îndeplinit prin intermediul corpului, dar și al sunetelor incantate de actori (care, la fel, erau un suport artistic pentru acest mesaj), incantația fiind un element pur-ritualic, iar simbolurile corpului – foarte mult asemănătoare cu plasticitatea arhaică a șamanilor. În cazul „Medeei” lui Anatolii Vasiliev, actrița franceză Valery Deville încearcă să scoată din subconștientul său emoțiile personajului și să parcurgă un drum invers: din exterior spre interior. Anume aceasta a intenționat să facă A. Vasiliev: să prezinte în altă lumină personajul Medeea care și-a ucis copiii, ca spectatorul să înțeleagă în alt mod motivele prezentate. În al doilea rând, actorul experimentează cu sine însuși, utilizând elementele ritualice. Pe când în primul caz actorii, prin intenția regizorului, experimentează cu publicul, încercând să plaseze în subconștient mesajul ce reflectă substanțial tema spectacolului.

Regizorii români, de asemenea, au apelat la stilistici sau tehnici ritualice, grație dragostei față de dramaturgia antică. Un exemplu în acest sens este Andrei Șerban – unul dintre cele mai notorii nume pe care le putem aduce. Metafizica spre care tinde A. Șerban este una de tip spațial (ca și la Schechner sau Grotowski), iar limbajul este unul mitic, prin simbolistica care predispuce o discuție non-verbală a temei spectacolului cu subconștientul spectatorului.

Pentru a înțelege mai bine această discuție vom face o mică referință spre un ritual indian despre care ne povestește antropologul L. Strauss. La o naștere grea este chemat șamanul să ajute femeia care nu poate naște. Implicarea sa intervine doar la nivel psihoterapeutic, șamanul, prin simbolurile unor duhuri, care, de fapt, prezintă organele genitale ale femeii, creează o modalitate de comunicare cu subconștientul pacientei. Această modalitate de comunicare se regăsește și în teatru. Exemplul ritualului

analizat de L. Strauss ne aduce la cunoștință cele mai importante elemente ritualice, care se întâlnesc des sub diferite aspecte în teatru. Repetitivitatea, incantația, costumul și masca, plasticitatea arhaică (care ne amintesc de unele comportamente animalice), credința triplă în supranatural și mitologizarea acțiunii sunt unele din cele mai importante și fundamentale elemente. După o studiere minuțioasă a etapelor ritualului și a procedeelelor lui, ajungem la o concluzie simplă și, totodată, complexă: șamanul nu intervine prin nimic în procesul biologic al nașterii, dar intervine total în procesul psihologic al femeii. Acest fapt favorizează normal nașterea, iar capacitatea șamanului de a manipula cu organismul femeii prin psihicul său aduce rezultatul dorit, chiar dacă el e de ordin biologic [1, p. 227]. Până a expune o concluzie dublă referitor la acest moment, merită de menționat că implicările șamanilor, mai ales a acelor care erau respectați de trib sau clan, în majoritatea cazurilor, era reușită [1, p. 199]. Iată de ce spectacolele lui A. Șerban sau R. Schechner au fost extrem de apreciate, deoarece ele, prin mijloacele utilizării elementelor ritualice, au putut vorbi cu subconștientul omului. Ceea ce trebuie de menționat din punct de vedere psihobiologic este că subconștientul omului îl controlează pe om cu mult mai mult decât conștientul său, care este controlabil de sine stătător.

Dacă ritualitatea realizărilor scenice ale lui J. Grotowski (ca și în cazul lui A. Vasiliev) este concentrată pe actor, iar performanța propusă de regie este depășirea posibilităților sale umane, atunci ritualitatea lui A. Șerban sau a spectacolelor companiei *Soul Tah* din Chuncheon din Coreea de Sud se bazează pe limbajul de simboluri create în imagine teatrală. Primii regizori dobândesc o dimensiune nouă a teatrului (de care vorbeam mai sus) prin metafizica energiei care o încarcă actorul, iar teatrul coreean și șerbanian creează această dimensiune folosind spectrul de culori, forme, sunete, ritmuri, mișcări pentru a pătrunde în mintea spectatorului și a se instala acolo cu mesajul său. Ambele exemple se intersectează, doar că un teatru se bazează pe toate elementele spectacolului, iar altul le consideră secundare actorului. Menționăm că ambele cazuri discutate anterior se încadrează în cele mai primitive forme de ritual. Un șaman adevărat era costumat corespunzător, se mișca hipnotic și cânta la fel, dar energia lui era compusă din mitul dramaturgic care îi permitea să manipuleze cu psihicul omului.

Însă, ansamblul de elemente ritualice nu promite din start o reușită a spectacolului, eficacitatea lor parvine atunci când elementele se găsesc argumentate în regie și se combină nu doar cu celelalte elemente ritualice, dar și cu elementele teatrale de alt gen. În genere, orice element al spectacolului poate deveni ritualic dacă regizorul îi atribuie alură ritualică. Această alură se obține în felul următor: cu cât perceperea unui element este mai depărtată de conștient și mai aproape de subconștient cu atât ritualul este mai aproape. Spectacolul „Clasa moartă” de V. Kantor reprezintă un exemplu, unde actorii ajungeau a semăna cu niște fantome, iar elevii erau prezentați ca niște bătrâni (prin machiaj și costumație), mișcărilor lor devenind robotice se îndepărtau de realitatea mișcărilor omenești. Această depărtare de realitatea obișnuită și apropierea de altă dimensiune se realiza prin amplasarea în spațiu scenic a actorilor, prin intercomunicarea lor corporală și prin sunetele incantative. Toate acestea transpuneau spectatorul într-o altă dimensiune, acolo unde realitatea se interpretează altfel, unde mesajele spectacolului afectează mai amplu spiritul și mintea omului.

Este interesant de reflectat asupra faptului cum poate reda teatrul o realitate pe scenă, depărtându-se de ea sau depărtându-se de realitatea cu care e deprins conștientul uman și, în același timp, pătrunzând în cea mai nebănuită sensibilitate a omului, astfel încât să poată transcede conștientul spectatorului în altă dimensiune, pentru a-i schimba, desigur, starea. Acest mecanism complex străpunge psihicul uman doar cu un singur scop: de a pătrunde până la sursele interne necontrolabile ale omului – energetice, volitive, fizice – prin intermediul surselor psihice. Dacă facem o paralelă cu ritualul șamanului elucidat de Strauss, putem spune că omul vindecă sau schimbat obține vindecarea sau schimbarea singur, șamanul fiind doar un mentor foarte iscusit, care îl ajută să se auto-lecuiască. Căci, în speță, puterile supranaturale ale șamanului sunt asemănătoare cu efectul placebo (care constă în mințirea psihicului uman, asigurându-l că va fi lecuțit) foarte bine conturat de un spectacol întreg (ritualul), fără de care, acesta din urmă, nu ar avea nici o valabilitate.

Merită de enunțat că acest efect, din perspectivă teatrală, și l-a dorit foarte mult în ultimele perioade de creație teatrul lui Jerzy Grotowski, efect care, mai degrabă, l-am numi spectatorul activ [2, p. 36], care ar avea imboldul să participe de sine stătător cu actorii la acțiune sau să devină într-un moment dat o parte inseparabilă a spectacolului. Totuși, aceasta nu a devenit real doar dintr-un motiv – credința în acțiunile scenice sau interpretarea realității scenice nu era nici pe de aproape tangențială cu cea care persista și era prezentă în ritualurile indiene, de exemplu. Căci, în cazurile acelor ritualuri, nu doar șamanii credeau în puterile sale supranaturale, dar și comunitatea, și pacientul.

Psihanaliza este o știință care elucidează nu doar anumite practici grotowskiene, dar și altele similare, obiectul său central de studiu fiind subconștientul care este unul din cele mai importante elemente ritualice. Această ramură a psihologiei, studiată de unii continuatori ai psihanalizei freudiene, revarsă lumină asupra elementului dat, care nu doar acumulează cele mai însemnate angoase ale personalității, dar are și o vastă influență asupra transformării conștientului uman. Pentru sesizarea aplicabilității eficiente a acestui element în teatru, el ar trebui studiat mai amplu, psihanaliza aplicată fiind o știință foarte populară în ultimele decenii în toată lumea, aplicabilitatea sa în teatru poate promite descoperiri noi pentru creatorii de teatru interesați de teatrul metafizic despre care se vorbește în acest articol [3, p. 43].

Nu există o formulă teatrală care ar plasa ritualul în centrul conceptului său, precum psihologismul e plasat drept un centru în sistemul stanislavskian. După cum am menționat mai sus, sunt teatre de tradiție care își creează spectacolele bazându-se pe tradițiile sau obiceiurile din cultura țării. Dar ritualul în aceste obiceiuri figurează drept un patrimoniu istoric și el se utilizează pentru continuitatea tradiției și păstrarea sa. Ritualul, în general, nu este un obiect principal de studiu al unei științe, el este analizat de antropologie, asupra sa se fac unele referințe psihanalitice, el este studiat în unele capitole de sociologie, dar nici o știință nu-l plasează ca prim-obiect de studiu. Totuși, fenomenul său în teatru s-a evidențiat și elementele lui și-au demonstrat eficacitatea. Implicit, un studiu mai amplu al fenomenului ritualic sau al conceptelor sale artistice și metodologice poate vărsa lumină asupra unor neclarități, poate ajuta unii creatori de teatru în căutările lor.

Din perspectivă teatrologică, acest studiu este important din punct de vedere al explicării mai multor reușite teatrale. Când aceste reușite explicabile vor încadra în sine demonstrații științifice care se vor baza pe eficacitatea elementelor ritualice și fenomenul ritului în teatru, atunci vom putea evolua mai departe.

Din perspectivă particulară, elementele ritualice se pot găsi aproape în toate genurile de spectacole, totuși, ceea ce face un element de spectacol, precum costumul, muzica sau scenografia să devină unul ritualic este modul în care acest element are o legătură cât mai pronunțată cu subconștientul. Dacă elementul repetitivității – cel mai reprezentativ element de tip artistic – este utilizat foarte mult în teatrul ritualic, atunci conexiunea sau dialogul realizat prin mijloace artistice cu subconștientul spectatorului este cel mai reprezentativ element de tip metodologic. Ceea ce rămâne să menționăm sau să accentuăm încă o dată este importanța studiului teatrologic asupra ritualității reflectate în unele formule teatrale. Din aceste formule vom putea evalua nu doar eficacitatea, dar și importanța procedurii de ritualizare a unor elemente, vom putea explica mai detaliat apelul regizoral al unor creatori de teatru spre ritual, spre conceptul artistic și filozofic. Din analiza operelor creatorilor de teatru, ale căror spectacole au fost analizate fragmentar în acest articol, putem concluziona că tendința lor spre ritual a fost determinată de dorința creării unei dimensiuni teatrale noi, care ar comunica mesajul spectacolului prin căi diferite și care, în cazul ritualului, sunt opuse metodei clasice de reprezentare și percepere a spectacolului, dar care au permis teatrului să evolueze spre o etapă nouă.

Referințe bibliografice

1. STRAUSS, E. *Antropologia structurală*. București: Politica, 1978.
2. GROTOWSKI, J. *Spre un teatru sărac*. București: UNITEXT, 1998.
3. ZAMFIRESCU, V. *Introducere în psihanaliza freudiană și post-freudiană*. București: Editura Trei, 2012.