

VERA PÂNTEA
Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

Teatrul contemporan în căutarea unui nou centru al semnificării

Despre teatru se vorbește în termenii structurii ambivalente care îi definește identitatea. Text și spectacol, acesta reunește, mai presus de toate, datele unei lumi pe care o reflectă necondiționat, ca o copie mai mult sau mai puțin distorsionată. Privit în dimensiunea sa spectaculară, teatrul actual este un fenomen fascinant, aflat într-o permanentă schimbare și reconstrucție. Mobilitatea interioară trădează grija pentru un nou limbaj artistic, un limbaj capabil de a redefini nu numai categoriile specifice reprezentăției teatrale, ci existența umană însăși, a cărei reflectare este.

În condițiile societății actuale în care comunicarea umană este pusă sub semnul îndoielii, actul de comunicare în teatru – deja complicat de multitudinea de planuri ale enunțării – dă naștere la forme noi. Departe de a se constitui într-un eșec al teatrului (considerat ca o formă artistică eminentemente verbală), criza limbajului articular a determinat un examen atent al comunicării umane, urmărindu-se eliminarea factorilor considerați drept artificiali. În compensație, elemente considerate drept accesorii sunt recunoscute ca făcând parte din complexitatea procesului comunicațional.

Unul dintre cei care formulează o teorie totalizantă asupra limbajului este Ray Birdwhistell, citat de Yves Winkin în *Anthropologie de la communication*¹. Acesta vede în comunicare un proces cu mai multe canale simultane, care utilizează toate datele percepției: auz, văz, senzații tactile etc.; verbalizarea este doar un „infrastem” al acesteia. La fel ca dirijorul unei orchestre, individul primește și prelucrează mesaje venite simultan din mai multe direcții pentru că fiecare organ receptor îi aduce informații care poartă sensuri. Comunicarea se prezintă, astfel, ca un „sistem intergeneralizator” și înglobează toate modurile de comunicare – verbale și nonverbale.

Comunicarea teatrală este o comunicare de tip orchestral datorită multitudinii de semne de care se folosește în cadrul unui spectacol. Tadeusz Kowzan avertiza, de altfel, că „totul devine semn într-o reprezentare teatrală”². Decor, ecleraj, costum, machiaj, pas – fiecare dintre aceste elemente semnifică. În ceea ce privește cuvântul – mult timp considerat purtătorul exclusiv al mesajului, acesta este valorizat prin tonul, intensitatea, atitudinea vocii și prelungit / înlocuit prin „infrastemul” nonverbal.

Faptul că în teatrul contemporan cuvântului îi este refuzată întâietatea semnificării poate avea mai multe cauze. Cea mai importantă dintre ele ni se pare puterea de transmitere superioară a limbajului nonverbal în raport cu cel verbal, fie acesta și sprijinit de accesoriile modulatorii ale vocii. Încercând să dea o explicație în

¹ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, nouvelle édition, Paris, Editions du Seuil, 2001, p. 79 și urm.

² „Tout devient signe dans une représentation théâtrale.” – Tadeusz Kowzan, *Littérature et spectacle*, Warszawa, Editions Scientifiques de Pologne, Paris, Editions La Haye, 1975, p. 176

acest sens, Michael Argyle afirmă în *Bodily communication*³ că, probabil, limbajul nonverbal dispune de o mai mare primitivitate și directivitate. Tot el scoate în evidență o altă calitate a limbajului nonverbal, și anume posibilitatea acestuia de a voala mesaje care, în cuvinte, ar putea fi considerate drept dure sau nepotrivite. Așadar, comunicarea gestuală este, în același timp, mai primitivă și mai elegantă.

Raporturile pe care gestul, ca „infrasisistem” nonverbal, le întreține cu „infrasisistemul” verbal reprezintă subiectul a multe controverse. Semiotica teatrală actuală vede în gest un semn de sine stătător, independent de limbajul articulat și consideră că teatrul a devenit, dintr-un spațiu al cuvântului, un spațiu al gestului și al manifestării corporale. Comunicarea teatrală se lărgește ca sens și se esențializează ca gest. Stereotipiei inevitabile a limbajului articulat, i se preferă bogăția și spontaneitatea mișcării naturale a corpului.

Bogăția de registre a limbajului nonverbal garantează nu numai transmiterea eficientă a mesajului, ci și un fel de transfer funcțional dinspre ritmul vorbirii – artificial, furat trupului – spre cel al corpului. La fel ca în cazul artelor plastice, este vorba despre transferul dinspre arta imitativă spre cea simbolică. Dacă arta imitativă presupune „imitarea fără menajamente sau iluzionarea”, arta simbolică realizează „schimbarea evenimentelor empirice într-o configurație acausală”⁴. Utilizând limbajul nonverbal, teatrul contemporan se constituie într-o artă simbolică. Artistul contemporan – fie el regizor, actor – refuză imitația. El neagă limbajul articulat, imagine a comunicării zilnice, alienante, și caută să găsească noi sensuri, noi limbaje. Instaurator de simboluri, teatrul contemporan privește înapoi atât cât pentru a regăsi ritmul pierdut și, de acolo, înainte pentru a da naștere unor noi configurații și rețele de sensuri.

Faptul că teatrul contemporan se întoarce către gest, către limbajul nearticulat demonstrează, încă o dată, nevoia de semnificare profundă și neartificială, nevoia de dialog dincolo de barierele (formale) impuse de verbalizare. Nemaigăsind mijloacele de a-și determina propria formă, individul contemporan caută să descopere resorturile care îi pot readuce echilibrul, ritmul originar. Pe scenă, acest lucru este traductibil în căutarea continuă pe care realizatorii de teatru contemporan o operează la nivelul sistemului de gesturi, mișcări etc. Ei transferă ritmul limbajului verbal către corp, realizând astfel un fel de reabilitare a potențialităților acestuia. Ritmul corpului, smuls acestuia o dată cu nașterea limbajului articulat, se întoarce în slujba individului.

Punerile în scenă contemporane caută să realizeze întocmai această „reconstituire instantanee a filogenezei limbajului”⁵. Prin folosirea limbajului nonverbal, comunicarea teatrală redevine ritmică, armonioasă, comprehensibilă la un nivel diferit. Noul cod elimină atât artificialitatea limbajului articulat, cât și

³ Michael Argyle, *Bodily Communication*, New York, International Universities Press, Inc., 1997, p. 10

⁴ Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne. O introducere în formele ei simbolice*, volumul I, traducere de Elisabeth Axmann-Mocanu și Bucur Stănescu, prefață de Titus Mocanu, București, Editura Meridiane, 1977, p. 100

⁵ Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1995, p. 15

dorința acestuia de a spune totul, efortul neîncetat de a impune iluzia unei comunicări totale. Fiind mai emoțional, dar și mai dinamic, mai universal, dar având și capacitatea de a exprima inconștientul, limbajul nonverbal, recuperează ritmul natural al individului. *Choreia*, ritmica, readuce individul în contact cu sine însuși. Adoptând limbajul nonverbal ca modalitate principală (dacă nu exclusivă) a comunicării, teatrul contemporan îndeplinește astfel rolul de mijlocitor al omului cu sine însuși. De aceea, jocul nonverbal al actorilor nu mizează pe emiterea, respectiv receptarea multiplă a semnelor vizibile, ci pe o serie de semne care se regăsesc în interiorul individului, fie el actor sau spectator. Jean-Louis Barrault denumea această întreprindere drept „efortul *fizic* depus pentru regăsirea formei originale, esențiale, naturale a expresiei muzicale a ființei umane”⁶. Ritmul interior face actorul să se exprime prin intermediul mișcărilor și același ritm îl face pe spectator să perceapă mesajul transmis. Comunicarea trece de limitele senzorialului pentru a se înscrie ritmurilor universale.

Limbajul nonverbal, în calitate de nou cod al comunicării teatrale, presupune o atenție deosebită acordată corpului actorului. În teatrul „tradițional”, vorbim despre acesta în termenii unei soluții de compromis între spontaneitate și control absolut, între corpul natural și corpul manipulat de către regizor sau de specificitatea rolului interpretat. Spectacolele contemporane, fie că folosesc o combinație între gest și cuvânt, fie că apelează la exclusivitatea mișcării (teatrul-dans), restaurează libertatea de expresie, corpul „vorbind” cu mijloacele proprii. Dincolo de dorința de inovație și de eliberare, limbajul gestual dă naștere unei gramatici noi, esențializată și esențializantă. Corpul se constituie în revelația unui discurs care caută să transmită mai mult, mai direct, mai natural. Nu este vorba despre o simplă substituire a limbajului verbal, ci despre o re-semantizare a comunicării, prin semne diferite.

Recuperarea pe care o realizează teatrul contemporan nu este una exclusiv formală. Creatorii acestuia nu sunt simpli „distrugători de forme” (*form-smashers*). Ei încearcă să aducă pe scenă o nouă formă de teatru care își are propria poezie și care încearcă o reintegrare a individului în cosmos prin intermediul libertății de expresie (și) a primitivității limbajului corporal. Făcând din spectacol locul de întâlnire a vieții exterioare a societății cu cea interioară a individului, teatrul contemporan proclamă poezia existenței așa cum au făcut-o, prin mijloace asemănătoare, existențialiștii. Negând importanța intrigii ca revelatoare a mesajului dramatic, ambele forme au readus în prim plan „natura fizică a teatrului, legăturile sale intime cu dansul, acrobațiile și acțiunile magice și fizice ale ritualului”⁷. Nu este vorba, așadar, de aplicarea unui limbaj străin teatrului, ci de re-activarea unui potențial uitat.

Această trezire a valențelor fizice se face într-un moment în care teatrul (și o dată cu acesta, întreaga umanitate) are nevoie de găsirea echilibrului, într-o lume

⁶ „Celui qui, de nos jours, [...] cherche physiquement à retrouver la forme originelle, essentielle et naturelle de l'expression musicale de l'Être humain” – Jean-Louis Barrault, *apud* Odette Aslan, *L'art du théâtre*, Paris, Editions Seghers, 1967, p. 358.

⁷ „They re-emphasized the physical nature of the theatre, its intimate links to the ballet, acrobatics and the magical physical actions of the ritual.” – Martin Esslin, *Reflections. Essays on Modern Theatre*, New York, Garden City, Doubleday & Comp., Inc., 1969, p. 188

care pare să-l fi pierdut definitiv. Căutarea teatrului contemporan are valoare de restituire ontologică. Prin intermediul mișcării, ca formă elementară de expresie, el vrea să anuleze ruptura dintre subiect și obiect, dintre individ și ceilalți. Teatrul actual urmărește, de asemenea, și o recuperare antropologică. Restituit domeniului subiectivității, corpul face posibilă reintegrarea într-o viziune holistă unde individul, ne spune David Le Breton⁸, „e imposibil de zărit”, iar „corpul nu constituie obiectul unei sciziuni”. Într-o astfel de situație, omul nu mai este separat de comunitate sau de cosmos, iar identitatea proprie devine aceea a universului din care face parte, în mod armonios.

Revenirea la gest, mișcare, dans transformă corpul într-un limbaj care (se) eliberează și (se) transmite simultan. Spectacolele hibride (care combină gestul și cuvântul), la fel ca și cele de teatru-dans, investesc în puterea unificatoare a mișcării încrederea unei forme de comunicare teatrală care să garanteze regăsirea formelor sacre ale sărbătorii din care teatrul a luat naștere.

Bibliografie:

- Argyle, Michael, *Bodily Communication*, New York, International Universities Press, Inc., 1997
- Aslan, Odette, *L'art du théâtre*, Paris, Editions Seghers, 1967
- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1995
- David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 2002
- Hofmann, Werner, *Fundamentele artei moderne. O introducere în formele ei simbolice*, volumul I, traducere de Elisabeth Axmann-Mocanu și Bucur Stănescu, prefață de Titus Mocanu, București, Editura Meridiane, 1977
- Kowzan, Tadeusz, *Littérature et spectacle*, Warszawa, Editions Scientifiques de Pologne, Paris, Editions La Haye, 1975
- Esslin, Martin, *Reflections. Essays on Modern Theatre*, New York, Garden City, Doubleday & Comp., Inc., 1969
- Winkin, Yves, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, nouvelle édition, Paris, Editions du Seuil, 2001

Summary

Dramatic communication is a special phenomenon that requires a special analysis. This paper tries to underline the important role of the non-verbal communication in the contemporary theatre, where words are doubled / replaced by body language, in the process of conferring new meanings to the language of the performance.

⁸ David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, p. 20