

Negocierea sensului într-un spectacol postdramatic: Studiu etnografic al producției Sutra 2025

Marius Cioclov, 2025

Scena unui spectacol de teatru este un spațiu neobișnuit, un spațiu liminal în care regulile sunt suspendate (Turner, 1969). Participanții iau parte la o altă “realitate” unde apar noi sensuri sau identități. De multe ori suntem introspectivi și întrebatori, după ce vizionăm un spectacol, citim o carte sau privim un tablou, “Oare la ce s-a gândit autorul?, Am inteles sensul sau am compus chiar eu unul?”. Acest dialog cu sine ne duce cu gândul la existența unei anumite ambiguități în produsul artistic indiferent de forma sa.

În acest text, vom patrunde în țesuturile vii ale realizării unui spectacol. Studiul de caz este spectacolul Sutra 2025, o producție teatrală independentă.

Mikhail Bakhtin a introdus și teoretizat conceptul de polifonie pornind de la analiza literară. Astfel el susține că „adevarul nu se naște din capul unui individ, el se naște între oameni care îl caută împreună, în procesul dialogului” (Bakhtin, 1984). Autorul nu mai este o voce „atotștiutoare” care le domină pe toate celelalte, ci devine una dintre vocile implicate în rețeaua de sensuri.

Această viziune dialogică asupra sensului se regăsește, într-o altă formă, și în perspectiva cognitivă propusă de Dan Sperber. Dacă pentru Bakhtin sensul se construiește prin interacțiune discursivă, Sperber pune accent pe modul în care reprezentările mentale circulă și se transformă prin acte de comunicare (Sperber, 2001). În teoria sa despre lanțurile cauzale Sperber spune că reprezentările mentale ale unui individ sunt exteriorizate prin producții publice preluate și interiorizate ca noi reprezentări mentale de către ceilalți. Procesul de producție teatrală ar fi din această perspectivă rezultatul unei epidemii de reprezentări mentale și producții publice care fac ca sensul să nu fie unul fix, ci construit în mintile individuale ale participanților.

Paul Ricoeur vorbește despre o „desprindere” a textului de autor și despre faptul că textul dobândește autonomie, căpătând noi sensuri prin intrarea într-o lume a interpretării (Ricoeur, 1976). Putem extinde această idee mai departe la regizor și actori care nu sunt doar simpli traducători de sens ci co-creatori ai unui spectacol care la rândul său intra într-o nouă lume a interpretării.

Pe această linie care pleacă de la scenarist și ajunge în cele din urmă la spectatori se adaugă o serie de elemente care influențează sensul: lumini, sunete, corpuri, voci, mimica, gesturi sau proxemica.

În prezentarea spectacolului producătorul, Asociația Arte 21 – Poveștile lumii, ne stărnește interesul cu următoarele rânduri: “Allen Ginsberg se trezește într-o casă străină, în Bucureștiul anului 2025, și încearcă să înțeleagă ce i s-a întâmplat. Pe parcursul unei zile, doi tineri din Generația Z devin, fără voia lor, companionii lui Ginsberg. Poveștile personale,

revolta și escapismul protagoniștilor se împletesc, având pe fundal o lume marcată de intoleranță și nesiguranță”.

Chestionand tema spectacolului nu am primit un răspuns unitar. Se confirmă ceea ce susține R.Barthes când contestă autoritatea autorului asupra sensului. Pentru el „cititorul” este creatorul principal al sensului (Barthes,1977). Astfel, scenaristul a spus că avem un spectacol postdramatic, polifonic, fracturat în care nu exista un mesaj central, o structura clasică. Este, mai degrabă, o chestiune de energie. În postdramatic chestionezi mai mult decât să construiești un mesaj sau un adevăr. Polifonia sensurilor o regăsim și în interiorul echipei artistice. Pentru regizor, „Tema este foarte clar situația politică noiembrie-mai.” Alex (actor) spune că el s-a identificat cu personajul principal (poet din generația Beat) și vede mai multe teme: lupta și condiția tinerilor care încearcă să se facă auziți, descoperirea sinelui și explorarea identității sexuale. Ciprian, tot actor, crede că este vorba despre dialog, despre oameni care ajung întâmplător să vorbească despre probleme personale. Pentru Sabina (actriță) tema e oglindirea generațiilor Beat/Z. Același text, același spectacol, sensuri multiple care se intersectează pe alocuri. Fiecare dintre cei menționați mai sus are propria reprezentare mentală a spectacolului aceasta depinzând de contextul cultural, mediul social și mecanismele cognitive ale fiecăruia (Sperber,2001).

Textul a stârnit contradicții în special în rândul actorilor. În spiritul teoriei lui Austin despre actele de vorbire (Austin,2005) unul dintre actori a remarcat: „În teatru trebuie să ai acțiune prin vorbe”. Austin distinge între afirmații descriptive și acte de limbaj care produc realitate (ex.promisiuni,comenzi), iar în teatru, replicile nu sunt doar discurs, ci acțiune scenică. Concret, a existat tensiune în jurul unor secvențe care, deși „sună bine” în lectură, nu funcționează pe scenă. Actorii au simțit că lipsesc forța și direcția (efectul pragmatic al cuvintelor). A fost nevoie de modificări pentru ca textul să nu fie doar exprimare, ci și performare: cuvintele să facă ceva pe scenă. Această distincție este relevantă pentru înțelegerea teatrului ca spațiu de acțiune, nu doar de comunicare.

Pentru Ciprian, textul a avut multe ambiguități. Fiind episodic, a fost greu de găsit un fir narativ. „Am stat să dezbatem cum evoluează textul pentru a-i da continuitate”. O problemă a fost limbajul, dificil și greu de integrat în interpretarea scenică. Spectacolul final are un limbaj mai colocvial, mai ușor de înțeles de public, conchide Ciprian. Pentru scenarist perspectiva e diferită, spectatorul nu trebuie să își amintescă scenele sau să le verbalizeze. „E ca o pictură postmodernă, e vorba de reacție, se întâmplă pur și simplu”. Al treilea actor spune că inițial i s-a parut că nu înțelege nimic din text, „sunt doar niste episoade”. Clarificarea a venit la scenă în discuții informale.

Episodul cel mai tensionat a fost în primele zile ale producției. În prima scenă vorbea aproape exclusiv unul din protagoniști. Scenaristul spune că actorii au considerat anormal acest joc scenic. Atitudinea actorilor, crede el, ține de școala românească de teatru unde exista teoria că actorii trebuie să se sustină, să își ofere reciproc răspunsuri (o școală încremenită în vechi paradigme). Ciprian, subliniază că prima scenă e foarte importantă (de aici și tensiunea negocierii) deoarece spectatorii vin de afară și trebuie introduși în atmosfera spectacolului (acel spațiu liminal al lui Turner). Tot în prima scenă a mai fost un episod contradictoriu legat de textul propriu-zis. Unul dintre personaje trebuia să caute în ChatGpt cine este personajul

enigmatic cu care s-a trezit în apartament. Actorii au considerat nefirească cautarea informației deoarece s-ar pierde ritmul spectacolului. În final scena are o variantă negociată cu unul din personaje manifestându-se vocal minimal, dar oferind compensatoriu o puternică susținere nonverbală (actorul și-a creat un subtext, paralel textului propriu-zis, cu ceea ce ar trebui să gândească pentru a-și induce emoția adecvată). Secvența cu ChatGpt a fost eliminată. După această negociere colectivă, sentimentul general a fost că scenaristul s-a retras partial din discuțiile legate de interpretarea textului. Însă, spune el a urmarit permanent păstrarea miezului acestuia.

Modificări semnificative au mai vizat segmentarea și intercalarea unor zone de text (doua monologuri au fost intersectate creând secvențe mai alerte cu o mai mare forță dramatică). Inițiativa a aparținut actorilor. „Mi s-a parut o soluție bună” a spus scenaristul. Astfel, textul a continuat să genereze sens chiar și fără implicarea autorului, ilustrând ideea lui Ricoeur că interpretarea nu mai este sub controlul exclusiv al celui care a creat textul (Ricoeur,1976).

Nu toate modificările au fost agreeate de scenarist. Anumite scene au fost jucate mai „dulceag” sau au avut niște inserții „gratuite”. „Sunt o recurență de inspirație bulevardieră tot de la Universitatea de Teatru”.

Regizorul oferă libertate actorilor să își construiască personajele (opinie generală). Îi stimulează să își găsească răspuns la ambiguități prin încercări succesive, și „taie” la sfârșit alegând varianta finală. Este acceptat ca responsabil final cu „transcodarea” textului într-o altă limbă semnificantă, cea a scenei (Elam,2002). Dar în general a fost un dialog, o negociere până se ajungea la un numitor comun.

Modul acesta de lucru al regizorului e văzut pozitiv (nu te încorsetează în indicații regizorale stricte), dar poate crea și confuzie („la un moment dat poate nici noi actorii nu mai știm care e patternul de urmat” sau „unii dintre noi au nevoie mai acută de un dirijor, de un feedback aplicat personal, de clarificări și dezambiguizări”)

Actorii au refuzat să joace două scene, una din convingeri personale („nu pot imita un imigrant, e rasist” a spus actorul, „e teatru, trebuie să joci” a spus scenaristul, „nu pot s-o fac” a repetat actorul și scena nu s-a jucat) și una din rațiuni de interpretare artistică (personajul principal poetul Allen Ginsberg este jucat pe rând de toți actorii. Ultimul dintre ei îl joacă într-una din scenele finale. „E o scena grea, total diferită de ceea ce joc înainte”. „Am avut o discuție și a rămas să o joace. Toți 3 actorii trebuie să treacă prin Ginsberg” spune scenaristul. Și scena s-a jucat.)

În concluzie, pot spune că Sutra_2025 nu este doar un spectacol, ci un proces dialogic viu, în care sensurile s-au construit, s-au ajustat și s-au negociat constant între membrii echipei artistice. Textul a devenit un obiect deschis interpretării, modificării și confruntării. Sutra_2025 devine astfel o demonstrație concretă a modului în care sensul este un fenomen relațional și contextual, modelat de interacțiune, conflict, colaborare și compromis.

Notă:

Spectacolul Sutra 2025 a fost realizat în cadrul unui proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția AFCN.

AFCN nu este responsabilă de conținutul programului sau de modul în care rezultatele programului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Bibliografie

Bakhtin, M (1984). Problems of Dostoevsky's Poetics, trans. Caryl Emerson, University of Minnesota Press

Sperber, D. (2001). Conceptual tools for a natural science of society and culture. In Proceedings-British Academy (Vol. 111, pp. 297-318). Oxford University Press Inc

Ricoeur, P. (1976). Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning. TCU press.

Elam, K. (2002). The semiotics of theatre and drama (2nd ed.). Routledge

Turner, V. (1969). Liminality and communitas. In V. Turner, The ritual process: Structure and anti-structure (pp. 94–130). Aldine Publishing.

Barthes, R. (1977). The death of the author. In S. Heath (Ed. & Trans.), Image, music, text (pp. 142–148). Fontana Press.

Austin, J. L. (2005). Cum să faci lucruri cu vorbe. Paralela 45.