

## Rezumat

**Cuvinte cheie:** teatru kabuki, onnagata, cross gender, mitul androgenului, Povestea prințesei deocheate

Teza de doctorat *De la mitul androgenului la Povestea prințesei deocheate: o experiență cross gender, între orient și occident* materializează cercetarea pe care am inițiat-o pe când pregăteam rolul prințesei Sakura din spectacolul menționat în titlu, creat de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu. Întreg procesul de creare al rolului a fost presărat de noțiuni legate de sex, identitatea de gen, androgin, *cross gender* și *cross dressing*. Dincolo de acest spectacol și de rolul aferent, m-am aplecat asupra acestor aspecte și dintr-un spectru mai larg al teatralității europene de-a lungul timpului, ilustrate prin extrase ale unor dramaturgi emblematici precum William Shakespeare sau Bertolt Brecht. Însă principala arie culturală și artistică a lucrării, nucleul pe care l-am dezvoltat pe larg, este teatrul kabuki și, mai ales, onnagata. Prin onnagata înțelegem arta japoneză puternic înrădăcinată în tradiție și ritual, specifică numai teatrului kabuki, care presupune un actor bărbat ce interpretează un rol de femeie. Deși pusă în cuvinte astfel de succint și clar poate să pară că despre asta e vorba în rolul despre care vorbesc din *Povestea prințesei deochiate*, trebuie să rămânem în contextul european, românesc, în care nu numai că a fost creat spectacolul, dar în care eu însumi am fost format ca actor. Nici spectacolul lui Silviu Purcărete, nici rolul principal pe care l-am realizat eu nu pretind a fi încadrate în ariile kabuki și onnagata. Puternic inspirate din acestea, ele sunt totuși îmbrăcate în nuanțe sociale și psihologice specifice culturii în care funcționăm ca oameni și artiști. De aceea, cercetarea mea doctorală include și aspecte sociale și culturale ale acestor lumi atât de diferite: cea japoneză și cea europeană (mai precis, românească). De altfel, tema onnagatei și a teatrului în general nu poate și nu trebuie să fie abordată fără o aplecare atentă asupra contextului istoric și social în care ele funcționează.

Am pornit de la studii serioase despre subiecte precum onnagata, sex și gen, reprezentarea identității în scenă și în texte dramatice, *cross dressing* (un corp identificat ca fiind de un anumit sex care poartă vestminte și elemente specifice celuilalt sex) și *cross gender* (anularea trăsăturilor unui anumit sex și asumarea celuilalt, ori negarea simultană a oricăror dintre ele). Le-am analizat, asimilat și procesat prin filtrele formării și experienței

personale și profesionale, fără să ignor convențiile dar în același timp provocându-le. Am folosit exemple din literatură, teatru, societate și experiență personală, pentru ca până la finalul lucrării să dovedesc procesul și raționamentele din spatele realizării rolului prințesei Sakura, folosindu-mă de toate aceste cunoștințe; chiar dacă în spectacol, așa cum a rezultat produsul final, ele nu se regăsesc toate sau nu sunt evidente, cu siguranță au contribuit la construirea lui și la crearea a ceea ce în continuare redau pe scenă, la fiecare reprezentație.

*Povestea prințesei deocheate* are la bază textul *Sakura Hime Azuma Bunshō*, de Tsuruya Nanbouku al IV-lea – un text clasic aparținând teatrului kabuki. Ideea originară a spectacolului este însăși universul kabuki, chiar dacă acesta a fost adus în contextul european iar, cele două dimensiuni fuzionând, a rezultat un produs hibrid. Am început așadar lucrarea prin a prezenta teatrul kabuki și puternicele lui nuanțe. Fiind o formă de teatru japonez antic, adânc înrădăcinat și legat de tradiție și ritual, am considerat important să redau și să dezvolt contextul în care acesta s-a creat – societatea niponă în sine. Deși un studiu aprofundat al acesteia este demn de o întreagă lucrare în sine, am reușit să expun sumar cele mai importante elemente, precum religia, miturile sau momentele istorice cheie din perioada de formare kabuki. Consider că pentru a înțelege o astfel de formă de artă și un proces de creație atât de atașat de esența culturală, este obligatorie o incursiune în aceste aspecte, după cum contextul joacă un rol deosebit de important.

Un întreg subcapitol este dedicat artei onnagata. Am urmărit această formă de expresie kabuki de la origini până în prezent, punctând marile momente istorice care i-au marcat parcursul, cu rezultatele și efectele aferente. Am dezvoltat de asemenea și cele mai importante elemente onnagata, de la cele care țin de corp și expresie personală – antrenamentul ce se întinde pe perioada întregii vieți, pozițiile scenice specifice, tehnica corporală atât de intens lucrată, vocea și expresiile ei – până la cele care țin de elemente adăugate, artificii ce servesc iluzia vizuală – peruca, machiajul, costumele, elementele de recuzită atât de bogate în semnificații. Cărțile *Onnagata. A Labyrinth of Gender* de Maki Isaka și *Beautiful Boys/Outlaw Bodies: Devising Kabuki Female-Likeness* de Katherine Mezur etalează într-un mod complex și complet această artă, istoria ei și elementele pe care le conține. M-am folosit de aceste lucrări în cercetarea mea, completând-o și cu alte surse, înregistrări de spectacole sau mărturii ale actorilor și presei, disponibile pe internet.

O nuanță care domină această artă onnagata este ambiguitatea, pe care am dezvoltat-o în lucrare atât în relație cu scena teatrală kabuki, cât și cu societatea japoneză în general. Japonezii au un caracter puternic ambiguu, nu doar prin expresiile artistice și creative, dar

prin însăși felul în care societatea se structurează și se desfășoară. Normele sociale, valențele umane și credințele care stau la baza manifestărilor nipone sunt presărate de ambivalențe. Studiul pe care l-am făcut asupra Japoniei, a teatrului kabuki și onnagata are la bază în primul rând o cercetare teoretică, completată de observația directă pe care am putut să o fac prin participarea cu spectacolul *Povestea prințesei deocheate* la Tokyo Metropolitan Theatre, ocazie cu care am petrecut 10 zile în locul care a fost odată Edo. Însă propria mea formare și contextul cultural și social în care m-am format sunt departe de această sferă de influență.

Am considerat obligatoriu să completez cercetarea asupra rolului realizat și a noțiunii de *cross gender*, atât de dominant, prin aplecarea asupra civilizației europene în diversitatea ei culturală, punctând cele mai importante repere. În primul rând regăsim ambiguitatea în mitul androginului, atât de atent redat și dezbătut de marii filosofi ai Greciei antice. Platon, Aristofan și alții asemenea au făcut și incursiuni profunde în eros și sexualitate, dezbătând cu profunzime aceste laturi ale ființei umane. *Banchetul* de Platon este cu siguranță o lucrare de căpătâi din acest punct de vedere și una dintre cele mai importante surse de mitologie și credințe ale Greciei antice. Chiar dacă la baza sunt mituri, povești și zeități (deci ființe fantastice), acestea au avut un efect profund asupra societății și asupra felului în care s-a dezvoltat cultura greacă, atât de influentă pe tot teritoriul Europei, chiar și acum după atât de multe secole. Tot această bogată și vastă cultură a dat naștere teatrului însuși ca artă, iar formele de spectacol cu siguranță că prezentau un grad important de ambiguitate, precum și de *cross dressing* – chiar și dacă rațiunile sunt de rang social, expresiile performative sunt bogate în semnificații și dictează nu doar convenții artistice, ci și culturale și sociale. Acest raționament este valabil și secole mai târziu, în perioada timpurie a Renașterii în Anglia sau Franța, apoi mai târziu în Germania de secol XX. Aceste trei mari repere în cronologia culturală a Europei sunt ilustrate în lucrare prin marii dramaturgi William Shakespeare, Molière, respectiv Bertolt Brecht. Fiecare dintre aceștia reprezintă perioade remarcabile din cultura de care aparțin, pe care e important de menționat că o surprind în scrierile lor, prin poveștile și personajele pe care le-au creat.

Prin piesele *A douăsprezecea noapte* și *Cum vă place*, Shakespeare a folosit nu doar conceptul de *cross dressing*, ci și de *cross gender*, atât prin impersonările de gen pe care personajele lui le fac, dar și prin sentimentele și gândurile pe care aceștia le nutresc, care depășesc sfera identității de gen și a orientării sexuale. Molière la rândul lui a folosit *cross gender*-ul, chiar dacă nu atât de explicit din punct de vedere vizual, dar cu siguranță la nivel uman și de percepție socială a genurilor. Acesta a jonglat cu feminitatea și masculinitatea, așa

cum erau ele înțelese și acceptate la vremea respectivă, iar piesa *Femeile savante* face o dovadă foarte bună a acestui lucru. Brecht a combinat în *Omul cel bun din Sîciuan* noțiunile de *cross gender* și *cross dressing* într-un mod foarte complex, dar precis. Prin personajele Șen De și Șui Ta, interpretate de aceeași actriță, el redă cu precizie nu doar trăsături specifice asociate cu genurile respective, ci și natura umană în raport cu așteptările societății. Acest *cross gender* pe care el îl redă este foarte strident pentru spectatori, după cum personajul alternativ masculin pe care actrița și-l asumă nu e doar o deghizare, ci o creare a unui personaj complet diferit, cu o fire total opusă lui Șen De – asta până când povestea evoluează și trăsăturile de caracter par că se înmoaie și se transferă, chiar și doar foarte discret. În orice caz, marele merit al lui Brecht în această piesă este că în final, reduce totul al ființa umană și dovedește că modul fundamental de a exista poate fi complet separată de identitatea de gen.

Ajungând în perioada recentă din istorie în ceea ce privește *cross gender* în artele spectacolului, am considerat necesar și important să mă aplec asupra artei *drag queen*. O formă de expresie complet unică, arta *drag* duce conceptul de bărbat care interpretează o femeie la un nivel nemaîntâlnit în artele performative. Este poate forma de interpretare cea mai apropiată de onnagata – chiar dacă fundamental diferită - și cu siguranță că se resimte puternic în rolul pe care eu l-am realizat în *Povestea prințesei deocheate*. Dincolo de a fi o formă de divertisment, arta *drag* este și un manifest social și politic. Dincolo de *cross gender* și *cross dressing*, nu se poate discuta complet de *drag queen* fără să includem și noțiunea de orientare sexuală. Un produs al lumii moderne puternic inspirat din societate, *drag* este complet unic în peisajul artistic și cultural. Cărțile *The Changing Room. Sex, Drag and Theatre* de Laurence Senelick și *Drag, Interperformance, and the Trouble with Queerness* de Katie Horowitz sunt principalele lucrări scrise care stau la baza cercetării mele pe acest subiect. Însă acesta este poate cel mai bine încapsulat și ușor de înțeles prin emisiunea *RuPaul's Drag Race*, care este produsă de 15 ani deja și continuă să prezinte arta *drag* care se întâmplă în Statele Unite ale Americii, Regatul Unit sau Australia.

Am trecut prin toate aceste noțiuni și prin expresiile lor artistice și culturale, plasate atent în timpul și spațiu aferent, pentru că ele însumează procesul pe care l-am realizat în personajul prințesei Sakura. Ultima parte a lucrării este deci dedicată spectacolului *Povestea prințesei deocheate*. Acest capitol prezintă atât aspectele spectaculare kabuki cât și cele europene pe care spectacolul le conține, menționează tradițiile componente – deopotrivă japoneze și românești -, precum face și un parcurs al lucrului actorului la scenă și acasă. Finalul lucrării este o mărturie a cum am abordat și realizat acest rol *cross gender*, care, fără

să-mi propun să servească ca un ghid, cel puțin poate fi o temă de gândire și poate stârni parcursuri și abordări noi pentru un artist care întreprinde un astfel de rol.

Inspirația tezei de doctorat provine din spectacolul *Povestea prințesei deocheate* și din experiența personală și profesională a rolului prințesei Sakura. Este, așadar, o incursiune în lumea teatrală (deopotrivă kabuki și cea europeană), în expresiile artei onnagata și ale literaturii dramatice, precum și în mitologie sau manifestări artistice. După cum am argumentat deja și susțin și în lucrare, aceste discuții trebuie purtate pe un fond social, pentru că teatrul se naște din societate și apoi îl reflectă, la nesfârșit. Mai mult decât atât, noțiunea de *cross gender* este ceva profund uman, și ține de stări și sentimente ale omului care există în primul rând în sinea lui, independent de scena teatrală. Așadar, teza de doctorat se apleacă și asupra acestei laturi a omului – identitatea de gen. Ideile relatate în acest sens sunt susținute și de Thomas Laqueur în *Corpul și Sexul. De la greci la Freud*. Însă nu mi-am propus ca lucrarea să demonstreze teorii legate de identitatea de gen, orientarea sexuală ori *gender fluidity*. Aceste aspecte, deși se resimt în onnagata și în arta teatrală antică grecească sau renascentistă europeană, sunt doar părți componente importante ale subiectului lucrării demne de menționat, după cum o abordare exhaustivă ar cere o lucrare în sine, separată și dedicată doar acestor noțiuni.

În concluzie, lucrarea de doctorat *De la mitul androginului la Povestea prințesei deocheate: o experiență cross gender, între orient și occident* este o cercetare a unui proces artistic fundamentat pe stări de a fi profund umane. Pornind de la istorie și dezvoltare concretă a conceptului de *cross gender* în teatru – din antichitate până în prezent, de pe teritoriu asiatic până la european (și chiar american, prin includerea ca subiect a artei *drag* – am completat cercetarea teoretică cu experiența și observația personală ca actor. Procesul întreprins în realizarea rolului prințesei Sakura este – pentru că el are loc în continuare la fiecare reprezentație – deosebit de complex și își are fundamentul în surse diverse. Acest rol, la fel ca spectacolul în sine pe care regizorul Silviu Purcărete l-a realizat, este unic în peisajul teatral românesc prin toate temele abordate, sursele de inspirație, tipurile de expresie artistică abordate. Așadar, consider că prezenta cercetare poate aduce plus valoare domeniului artei teatrale, immortalizând procesul și rațiunile din spatele lui.