

# BOALĂ, IDENTITATE, TEATRU: UN PARCURS ARTISTIC

DANIELA ȘILINDEAN\*

## Abstract

My study aims at observing ways in which artists manage to transpose testimonials of the illnesses they live: clinical manifestations of depression, terminal diseases, aphasia, epilepsy, Alzheimer, Tourette syndrome, autism – to name but a few. But it also aims at focusing on what changes in terms of habits of watching a performance. We tend to show our artistic preferences being on the safe side, knowing it is fiction. What changes when we face a double exposure created by topics such as illnesses? How do we watch vulnerability and authentic suffering on stage and what do we choose to see? Do spectators need to undergo a process of unlearning to watch performances, especially when they challenge us and take us out of our comfort zone?

**Keywords:** audience, disability, Tourette, depression, unlearning, narrative medicine, performance, artistic partnership.

Atunci când mergem la teatru sau când observăm, de pildă, puzderia de figuri răspândite pe copertile revistelor, pe ecranele televizoarelor, ale laptopurilor sau ale telefoanelor mobile, avem de regulă în fața ochilor reprezentări ale unor trupuri din care lipsesc defectele. Cu acestea suntem obișnuiți. Chiar și aceia care își fac autoportrete digitale, *selfie*-uri risipite pe rețele de *social media*, au la îndemână o mulțime de instrumente care să corecteze, să ajusteze sau să adauge straturi, astfel încât orice urmă de imperfecțiune naturală este înlăturată, iar chipul apare *îmbunătățit*. Admitem cu greu propria imagine *deteriorată*, de fapt, admitem cu greu imagini ale *defectelor*, în general. Ele ne tulbură, ne scot din zona de confort, ne forțează reflecții pe care le-am dori amânate ori reprimate cu totul. Sunt corpuri care, în general, nu se lasă văzute cu semnele îmbătrânirii firești, chipuri pentru care se caută cele mai bune unghiuri și poate și cele mai bune filtre. Nu suntem învățați cum să acceptăm ideea că îmbătrânim sau să trecem prin boală și nici că limitele trupului nu ne sunt cunoscute. Iar dacă e vorba și despre patologii, ne regăsim pe un teritoriu care presupune nu numai a accepta fragilitatea, suferința *celuilalt*, expunerea dublă, ci suntem confrunțați și cu propriile idei, prejudecăți, bariere (auto)impuse prin experiențele trăite și prin obișnuințele formate – inclusiv de receptare a unor acte artistice.

Scriitorul Andrew Solomon analizează într-un volum impunător<sup>1</sup> relația dintre părinți și copii prin prisma *diferențelor*; iar cele mai multe dintre zonele cercetate de acesta țin de teritoriul

---

\* Doctor în filologie, conferențiar universitar la Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș” Timișoara – Disciplina de Limbi moderne și Limba română, Daniela Șilindean este critic de teatru, membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – România (AICT.RO), a Uniunii Scriitorilor din România și a C-CLASC; *arts editor* al revistei culturale *Orizont*. Adresă de e-mail: danielasilindean@gmail.com.

<sup>1</sup> Andrew Solomon, *Departee de trunchi: douăsprezece feluri de dragoste: părinți, copii și căutarea identității*, traducere de Ioana Miruna Voiculescu, Ed. Humanitas, București, 2015.

bolii (nanism, deficiențe de auz, dizabilități, schizofrenie – pentru a aminti numai câteva dintre ele). În paginile cărții, autorul scrie despre „cât de mult te izolează o identitate excepțională dacă nu reușești să o transformi în solidaritate orizontală”<sup>2</sup>. Referința este, pe de o parte, la *identitatea verticală*, categorie care cuprinde, în accepțiunea lui Solomon, naționalitatea, limba vorbită, valorile transmise de la o generație la alta, normele culturale la care aderă o persoană, culoarea pielii, convingerile religioase, iar pe de altă parte, la *identitatea orizontală* pe care autorul o definește ca fiind dată, de pildă, de genele recesive, orientarea sexuală, valorile și preferințele care nu le sunt comune părinților și copiilor, dizabilitatea, geniul, sindromul, boala. Toate aceste elemente conturează o zonă a apartenenței, dar vorbesc și despre asumare<sup>3</sup>. Așadar, într-un proces de căutare a identității, patologia ajunge să facă parte din setul de caracteristici care definește o persoană la un moment dat. Experiența bolii însă este una diferită și extrem de personală. Nici discursul medical nu înlătură necesitatea de a vorbi „despre cum boala schimbă totul, ce înseamnă, ce clamează, cât de aleatorie este nedreptatea ei și de cât de mult curaj e nevoie să o poți privi în față (*trad. ns., D.Ș.*)”<sup>4</sup>.

Confrunțați cu spectacole de teatru în care realitățile devin ficționale și privitorul este, de regulă, „la adăpost”, spectatorul are, cel mai probabil, un șoc atunci când realitatea scenică prezintă o identitate vizibil diferită – fizic sau mental – și pe care nu o vede în mod regulat afișată – cu atât mai puțin ca având caracter eminent artistic. Neavând obișnuința de a privi boala în ochi – nici pe a noastră, nici pe a celor din jur –, e tulburătoare întâlnirea cu ea pe scenă. Nu am în vedere în paginile de față spectacole care vorbesc despre boală ca temă sau ca ficțiune, ci pe acelea care sunt realizate de artiști care își asumă schimbarea identitară pe care o produce îmbolnăvirea și aleg să o aducă la rang de partener artistic pe scenă – nu minimalizând-o, nici afișând-o cu emfază, ci expunându-se, creând trecerea prin acest coridor deopotrivă personal și artistic.

Profunzimea întâlnirii ține și de modalitatea în care alegem să privim și să adâncim experiența artistică, în general, și pe cea teatrală, în mod specific. Un prim efect poate fi în direcția imprimată în descrierea pe care o face Rita Charon, medic și cercetător care a atras atenția asupra importanței ascultării poveștii bolnavului și a întemeiat un nou culoar în medicină. Astăzi, medicina narativă, concept pe care l-a creat și pe care l-a consolidat, este studiată și aplicată, iar beneficiile sale țin de domeniul evidenței. Așadar, ochiul spectatorului dobândește ceva din conștientizările succesive pe care le deschide tărâmul bolii privit altfel decât ca pură statistică sau ca seturi de simptome care trebuie tratate: „Când o boală fizică sau mentală serioasă se abate asupra corpului, sinele trebuie să călătorească în afara granițelor obișnuite către expediții curajoase în necunoscut. [...] Când cineva are grijă de o persoană grav bolnavă – fie ca doctor sau asistentă, preot sau etician, o rudă ori un prieten – este lansat într-o călătorie periculoasă în afara sinelui, nu numai în conștientizarea fragilității sănătății, ci mai fundamental și mai transformator și irevocabil într-o identitate cu acea persoană bolnavă și, prin urmare, într-o poziție de subiect din care trebuie să admită nu numai certitudinea sinelui, ci și certitudinea sfârșitului său (*trad. ns., D.Ș.*)”<sup>5</sup>.

De altfel, în literatura de specialitate se vorbește deja de decenii despre mutarea unor accente și reconsiderarea unor viziuni esențiale: revenirea la tratarea pacientului (și nu numai tratarea bolii în actele medicale), însemnătatea pe care o are ascultarea poveștii acestuia și includerea ideilor, temerilor, așteptărilor sale în imaginea pe care o conturează, mai apoi, cu

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>3</sup> Volumul este dublat de un website care include mărturii – unele cuprinse și în volumul mai sus menționat; a se vedea și <http://www.farfromthetree.com/>.

<sup>4</sup> Rita Charon, „Narrative Medicine. A Model for Empathy, Reflection, Profession, and Trust”, *American Medicine Association*, 2001, *JAMA*, 17 octombrie 2001 – vol. 286, nr. 15, p. 1897–1902.

<sup>5</sup> Rita Charon, „The Ecstatic Witness”, în Osborne P. Wiggins și Annette C. Allen (editori), *Clinical Ethics and the Necessity of Stories*, p. 165–183.

precizie, doctorul, în urma întâlnirii cu pacientul. Prin extrapolare, în cazul spectacolelor de teatru care sunt realizate cu participarea artiștilor ce aleg să se expună astfel, e important de reținut de la bun început că nu vedem (numai) boala, ci artistul care aduce în față o poveste. De cele mai multe ori, propria poveste. Și – plecând de aici – sunt extrem de valoroase și de necesare: analiza percepțiilor spectatorului, empatia cultivată, lărgirea *orizontului de așteptare* în privința reprezentației de pe scenă.



Fig. 1 – Scenă din *Chinchilla Arschloch, was was*, Compania Rimini Protokoll  
(sursă foto: caietul-program al spectacolului).

Unele spectacole forțează linii de interpretare în această direcție. „Câtă protecție poate oferi teatrul? Și după ce se încheie aplauzele, poate deveni clar că spectacolul nu e, de fapt, despre Tourette. Este, de fapt, despre public, despre teatru și despre frica de a pierde controlul”<sup>6</sup>, declara Helgard Haug, cel care semnează conceptul, textul și regia spectacolului *Chinchilla Arschloch, was was*<sup>7</sup>, realizat de Rimini Protokoll<sup>8</sup>, în care trei dintre cei patru interpreți sunt diagnosticați cu sindromul Tourette: Christian Hempel interpretează alături de muzicianul și asistentul geriatric Benjamin Jürgens și de politicianul Bijan Kaffenberger; lor li se adaugă

<sup>6</sup> <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/chinchilla-arschloch-was-was>.

<sup>7</sup> Rimini Protokoll, *Chinchilla Arschloch, was was* de Helgard Haug și Thilo Guschas, concept, text și regie: Helgard Haug, cu: Christian Hempel, Phillis Hempel, Bijan Kaffenberger și alții, dramaturgia: Martina Müller-Wallraf; compoziție și muzică: Barbara Morgenstern; video: Marc Jungreithmeier; light design: Johannes Richter. Premiera absolută a avut loc pe 11 aprilie 2019 în Frankfurt.

<sup>8</sup> Compania Rimini Protokoll și-a dezvoltat o manieră aparte de a face teatru prin intermediul spectacolelor, intervențiilor, instalațiilor performative. Lucrează cu oameni care au expertiză în domenii din afara teatrului, implică „civili” în creațiilor lor.

muziciană Barbara Morgenstern. De ce un asemenea proiect intrigă? Pentru cineva care nu este familiarizat cu manifestările sindromului, trebuie amintite câteva<sup>9</sup> care pot *sabota* orice încercare artistică. De exemplu, ticuri motorii sau vocale care se declanșează neașteptat; sunetele sau mișcările repetitive care nu pot fi controlate (inclusiv repetiții, limbaj obscen). „La prima vedere ar părea imposibil să crezi un spectacol de teatru cu Tourette: niciun text nu e în siguranță, nicio mișcare nu poate fi repetată. Echipamentul de scenă trebuie să fie securizat, la hotel trebuie rezervate camere speciale”<sup>10</sup>. Cu toate acestea, reprezentațiile au loc și ele creează, dincolo de ancorele medicale, povești individuale de natură să tulbure, concepte artistice puternice și întâlniri cu sens cu publicul.

Ipoteza că am putea vedea dincolo de boală este cel puțin dezirabilă, dacă nu fundamentală în raport cu spectacolele care includ cârjele artistice ale bolii. Cu toate acestea, artiștii se confruntă, de cele mai multe ori, cu teama și respingerea, cu lipsa unui filtru care să medieze just și să proiecteze în primul rând emoția estetică. Mai mult, sunt esențiale în aceste cazuri asumarea și parteneriatul artistic, iar ele țin de conturarea unei zone în care publicul și artiștii pot fi *împreună* și care să excludă etichetarea, având în vedere „cât de mult te izolează o identitate excepțională dacă nu reușești să o transformi în solidaritate orizontală”<sup>11</sup>. Mai cu seamă că, așa cum scria A. Solomon, „diferența și dizabilitatea par o invitație adresată oamenilor de a se distanța și de a judeca”<sup>12</sup>. Este și ideea pe care pare să o investigheze producția mai sus menționată realizată de Rimini Protokoll. Urmărind spectacolul, privitorul are sentimentul de reflectare. De fapt, e vorba despre o oglindă plasată – metaforic – în fața unui public, în timp ce sindromul „primește o scenă”. „Te simți în siguranță pentru că te porți așa cum se așteaptă lumea să te porți”, spune unul dintre interpreți și adaugă: „Nu e despre mine, drag public, nu, ci e despre tine”, iar un altul amintește în spectacol că: „Tourette are o viață proprie”; „Sunt expus privirii voastre scrutătoare. Sunt expus privirii scrutătoare a Tourette-ului. Mă expun gândurilor voastre”<sup>13</sup>.

Cu siguranță, spectacolul reușește să ofere un portret clar nu numai al manifestărilor clinice ale sindromului Tourette (vizibile, ușor de reperat pe scenă și de asociat cu descrierile medicale), ci și al modului în care publicul are disponibilitatea de a observa, de a înțelege, de a empatiza și de a asculta narațiunile bine construite și bine plasate pe țesătura artistică.

Despre deschiderea și despre capacitatea de a observa, de data aceasta, frumosul, vorbea și artistul italian Pippo Delbono<sup>14</sup> și amintea legat de acest aspect: „Când îl privesc pe Bobò<sup>15</sup> – nu în viața de zi cu zi, pentru că în cotidian e mai greu – văd frumusețea, senzualitatea, erotismul. Și cu Gianluca<sup>16</sup> e la fel, el îmi inspiră un anumit sens al frumuseții. Nu mă gândesc la nefericire atunci când îl privesc. Dar e un drum pe care a trebuit să-l parcurg. Nu am descoperit această frumusețe din prima zi în care l-am văzut pe Bobò, îmi amintesc că eram mai degrabă jenat de mirosul picioarelor lui, și e normal! Noi, cei care facem teatru, am început ca saltimbanci și am devenit niște burghezi. S-a dus vremea clovnilor și a bufonilor. Oamenii de

---

<sup>9</sup> Pentru o descriere mai amplă, a se vedea <https://www.britannica.com/science/Tourette-syndrome>.

<sup>10</sup> A se vedea <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/chinchilla- arschloch-was-was>.

<sup>11</sup> Andrew Solomon, *op. cit.*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>13</sup> Replicile sunt extrase din spectacolul *Chinchilla Arschloch, waswas*.

<sup>14</sup> Pe de o parte, este cunoscut faptul că artistul vorbește deschis în spectacolele, scrierile și interviurile sale despre infectarea cu HIV și despre depresia sa, despre orientarea sa sexuală și despre căutările sale religioase. La fel de cunoscut este și faptul că a inclus în compania pe care o conduce actori cu dizabilități psihice și fizice.

<sup>15</sup> Microencefal și surdomut sunt atributele care erau asociate aproape instantaneu cu persoana lui Bobò. Povestea artistică emoționantă începe cu întâlnirea sa cu Pippo Delbono într-un azil psihiatric și sfârșește cu poezia rolurilor pe care le-a realizat în compania lui Delbono.

<sup>16</sup> Gianluca Ballarè – actor diagnosticat cu sindrom Down, actor al companiei Pippo Delbono.

teatru sunt cu toții mai mult sau mai puțin niște burghezi. [...] Am o foarte bună prietenă psihiatră căreia i-au trebuit ani de zile ca să accepte prezența lui Bobò: nu putea să se abțină să nu-l vadă ca pe un caz patologic. Abia după ce a văzut *Il silenzio*, a admis că Bobò e într-adevăr un mare actor. E adevărat, unii sunt incapabili să vadă frumusețea la Gianluca ori Bobò, și nu văd decât handicapul; cred că e vorba de o limită culturală”<sup>17</sup>. Ce se schimbă, așadar, în raport cu scena? Delbono afirma într-un interviu: „Când ești pe scenă mergi adânc în acele locuri interioare, în acel loc în care asculți și în care nu ai asculta în mod normal, vezi unde nu ai vedea în mod normal, percepi unde nu ai percepe în mod normal, mergi în zona aceea care e mai profundă decât gândul tău, îți observi propria minte (*trad. ns., D.Ș.*)”<sup>18</sup>.



Fig. 2 – Scenă din *La Gioia/Bucuria*, Compania Pippo Delbono (reprezentare în cadrul FITS 2019, foto: Adi Bulboacă).

Trupa italiană este o prezență obișnuită și în România, de pildă la Festivalul internațional de Teatru de la Sibiu (FITS). Printre spectacolele programate în FITS: *Racconti di Giugno/Povești de iunie* (2010), *La Gioia/Bucuria* (2019), *Orchidee/Orhidee* (2014), dar numele lui Pippo Delbono se leagă și de conferințe, lansări de carte<sup>19</sup>, discuții cu publicul.

O altă companie care lucrează cu persoane cu dizabilități fizice și psihice și care încearcă să schimbe paradigma în care este plasată boala este Teatro Patologico, cu sediul la Roma. E important de spus că nu e vorba despre o metodă de reintegrare (inerentă procesului, firește;

<sup>17</sup> Pippo Delbono, *Teatrul meu*, volum conceput de Myriam Blœdé și Claudia Palazzolo, ediție îngrijită și adăugită și traducere de Andreea Dumitru, Fundația „Camil Petrescu”, Revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2009, p. 146–147.

<sup>18</sup> Domenico Canzoniero, *Intervista a Pippo Delbono*, <http://www.asia.it/adon.pl?act=doc&doc=512>.

<sup>19</sup> Cea mai recentă apariție editorială în spațiul românesc: Pippo Delbono, *Dăruirea de sine*, prefață de George Banu, traducere de Irina Cerchia, Editura Nemira, 2019.



integrarea e o consecință, însă nu constituie premisa de lucru). A da posibilitatea de exprimare artistică primează. Dario D'Ambrosi este fondatorul, directorul artistic și cel care semnează regia unora dintre producțiile companiei Teatro Patologico. Demersul său este completat de cursuri de formare pentru persoane cu dizabilități și de cursuri universitare. A inițiat primul curs universitar de teatru integrat al emoțiilor, realizat în colaborare cu Università degli Studi di Roma, „Tor Vergata”, care își propune „să valideze formal și științific metodele dezvoltate în beneficiul persoanelor cu diferite dizabilități mentale (*trad. ns., D.Ș.*)”<sup>20</sup>.

Ceea ce surprinde de la bun început în privința traiectoriei companiei este că a avut mereu în vedere piese „mari”, care nu au menajat (nici publicul, nici artiștii), ci care au urmărit să creeze emoție în zona estetică. Așadar, alegerea textelor pe care lucrează este mereu una cu semnificații (notez aici, pentru a ilustra, doar câteva dintre titluri: *Medeea*, *Don Quijote*, *Titus Andronicus*, *Romeo și Julieta*, *Mantaua*).



Fig. 3 – Scenă din *Medeea*, Teatro Patologico.

În urmă cu câțiva ani vedeam înregistrarea spectacolului *Medeea*, o adaptare după textul lui Euripide, iar în 2021 vizionam documentarul produs de Domenico Iannacone, *L'Odissea*, care include discuții și modalități de lucru pe scene din spectacol. Prima remarcă este, cu siguranță, legată de prima observație: în orice cadru se recunosc ușor trăsături și se desprind din mulțime figuri care trimit la diverse patologii: mers șchiopătat, ochii oblici, protruția stomacului, statura mică, privirea fixă sau pierdută. Se desprind, din mărturisirile actorilor, și câteva diagnostice: paranoia, schizofrenie, tulburare bipolară, sindrom Down, depresie. Dar dincolo de ele rămân, desigur, de descoperit, de pildă; în *Medeea*, relațiile, construcția dinamică dintre cor și protagonist. Spectacolul a avut „ca element central al spectacolului raportul dintre

<sup>20</sup> <https://teatropatologico.com/corso-universitario>.

corp și limbaj: un corp ce devine limbă și comunicare grație rolului extrem de important pe care îl joacă muzica interpretată *live*; iar limbajul dobândește substanță mai cu seamă prin faptul că este folosită greaca veche. De fapt, spectacolul prevede să fie folosite atât italiana, cât și greaca veche (rezultat al unui atent proces de studiu și consultanță filologică) (*trad. ns., D.Ș.*)<sup>21</sup>. Construcția corului este unul dintre elementele de coeziune și de coagulare a energiei. Muzica *live* a acompaniat spectacolul, devenind personaj cu drepturi depline. Alegerea textului și munca asupra lui demonstrează, așa cum susțin în mod justificat creatorii spectacolului, că „nu a fost o formă de terapie la care au fost supuși” actorii, ci „o posibilitate fantastică de expresie”. Iar a-l privi este a intra într-o zonă în care percepția despre a face și a privi teatru este profund schimbată.

Spectacolele și artiștii mai sus-menționați propun demersuri estetice în care includ discursuri asupra bolii. Prin intermediul lor se (re)definesc, își acceptă boala, o pot descrie, o pot integra în partiturile lor artistice. Ele se coagulează în jurul unor imagini care pot înlesni o mai bună înțelegere a perspectivei artistului care alege să se expună cu franchețe, cu fragilitate, cu demnitate. În ceea ce privește publicul, e necesară nu numai o deschidere, o renunțare la obișnuințele de a fi doar privitor la teatru, ci și o adaptare la noi sensibilități și la noi realități care fac, deseori, din spectacolul de teatru o experiență, iar din spectator – un partener.

---

<sup>21</sup> <https://teatropatologico.com/medea>.

