

Alina RECE

Introducere în teoria dramei
Suport de curs

Alina RECE

Introducere
în teoria dramei
Suport de curs



EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2015

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Ovidiu GHIDIRMIC

Conf. univ. dr. Gabriel COȘOVEANU

Copyright © 2015 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria.

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RECE, ALINA

Introducere în teoria dramei : suport de curs /

Alina Rece. - Craiova : Universitaria, 2015

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0903-7

82.09-2

792(075.8)

Cuvânt înainte

Acest suport de curs s-a născut ca rod al documentării, cercetării și analizei aprofundate, ca și al unei practici regizorale însumând cincizeci de spectacole montate până în prezent. Teoriile despre teatru, principiile și legile pe care acestea se întemeiază, conceptele și ideile esențiale pot fi validate doar prin trecerea „probei de foc” a scenei. Oamenii de teatru, cercetătorii și teoreticienii, criticii, iubitorii de artă, studenții la Arta Actorului și studenții la alte facultăți cu profil umanist, toți cei preocupați de domeniu sunt invitați să descopere în această lucrare o perspectivă actualizată asupra principalelor teorii cristalizate în spațiul occidental european, însoțită de referiri, considerăm, necesare, asupra fenomenelor teatrale în dinamica lor. Printre numeroasele cărți de căpătâi care stau la temelia acestei lucrări sunt *Poetica* lui Aristotel, *Marile teorii ale teatrului* a lui Marie-Claude Hubert, *Introduction aux grandes théories du théâtre* a lui Jean-Jaques Roubine, studiile Annei Ubersfeld, cărțile lui George Banu, *Teoria dramei moderne* a lui Peter Szondi, *Performance. Introducere și teorie* de Richard Schechner etc. Un rol însemnat îl constituie reperele ferme din istoriile teatrului – Vito Pandolfi, Ion Zamfirescu, întregite de antologia *Les voies de la creation théâtrale*, cărțile-arte poetice regizorale începând cu K. S Stanislavski, Gordon Craig, Antonin Artaud, Adolphe Appia, până la Peter Brook, Ariane Mnouchkine și Lev Dodin, abordările teoretice din domeniul literaturii, ideilor literare și hermeneuticii ale lui Adrian Marino, Erich Auerbach, Wolfgang Kayser, Jean-Marie Domenach, ca și importante lucrări de estetică precum *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel, *Elemente de estetică* de B. Croce, *Estetica* lui Tudor Vianu etc. Imaginile ce ilustrează lucrarea sunt captate din spectacolele de licență realizate la Departamentul de Arte al Facultății de Litere al Universității din Craiova în perioada 2009-2015.

*Cu mulțumiri și recunoștință profesorilor mei Ion Vartic, Ovidiu Ghidirmic,
Ion Vlad, Liviu Malița și Marian Popescu*

Partea I

Noțiuni introductive și concepte-cheie

Unitatea I

I. 1. Introducere

Facultatea de teoretizare, de articulare în plan teoretic a fenomenelor și manifestărilor dramei – *drama* fiind înțeleasă aici cu sensul său generic de teatru în manifestările sale specifice, ca text și/sau spectacol deopotrivă – răspunde unei nevoi vitale în domeniul teatrului, cea de a explica, de a elabora, de a concepe, de a înțelege, iar legătura organică a teoriei cu practica este demonstrată de toate marile performanțe și capodopere teatrale. Planul teoretic definește cu necesitate ca interfață a planului obiectului creat sau intenționat a fi creat, fie el text scris sau reprezentat. În domeniul teatrului, vorbim de *obiect creat* atât în ceea ce privește textul piesei de teatru, cât și în ceea ce privește spectacolul. Distincția acestora este esențială, ca și „dansul” lor tensionat sau armonios, ca parte a procesului de transpunere scenică. Textul și spectacolul sunt cele două configurații de opere prin care se exprimă și se manifestă arta teatrului în culturi atât de diverse și roditoare în capodopere pe parcursul istoriei europene a artelor. Teoria dramei are, așadar, două direcții de fertilizare: 1) în real și 2) în oglindirea/reprezentarea/imitarea/explicarea realului. Datorită specificului lor identitar ancorat în concret, palpabil, teoria întrunește adeseori condițiile de a se întrupa unitar în sinteze superioare de text-și-spectacol. Fără această prezență în planul realității a acestor opere, a obiectelor create ca parte a patrimoniului cultural european, fie că vorbim de texte manuscrise sau tipărite, fie că vorbim de spectacole păstrate integral în înregistrări, sau din care memoria colectivă a reținut doar o impresie vie sau, poate, doar fotografii sau gravuri, teoria și-ar pierde o funcție esențială. Demersul nostru va surprinde principalele teorii ale dramei, într-o ordonare a tendințelor proteice, emergente, adesea dizarmonice, în sisteme teoretice rotund articulate, generatoare de curente teatrale majore. Studiul fenomenului teatral în dicronie ne indică faptul că, în unele cazuri, atunci când teoria a ajuns la o configurație rotundă și unitară, ea a devenit ulterior frână a creativității și a noilor fermenti conceptuali - sau a devenit depășit pentru a crea *forme noi, un nou teatru – o nouă teorie*. În consecință, noile conținuturi cer forme noi, nu pot fi turnate în forme vechi – demers asemănător celui evocat de pilda novotestamentară, referitoare la noua credință ce cată să fie exprimată în forme noi:

„37. Și nimeni nu pune vin nou în burdufuri vechi, altfel vinul nou va sparge burdufurile; și se varsă și vinul și se strică și burdufurile.

38. Ci vinul nou trebuie pus în burdufuri noi și împreună se vor păstra.”¹

În mod asemănător cu propagarea credințelor religioase, teoriile inovatoare ale teatrului au întâmpinat adesea rezistența la nou proprie umanității medii, teama de necunoscut și inerția unui *status quo* ce rezista încă entuziasmului noilor viziuni. Nu de puține ori concepțiile și formele noi ale teatrului au năzuit să înlocuiască religia sau să se constituie într-un fel de nouă religie, căutând prozeliți și căi de cucerire a diverse categorii de public.

Omul asociază în modul cel mai viu și firesc idei și concepte cu realități, fie ele din planul interior, fie din cel exterior, altfel și-ar diminua funcționarea ca ființă rațională. Umanitatea se definește întotdeauna prin acest demers profund – uneori nonconștientizat - al asocierii conceptelor cu fenomene, întâmplări, aspecte ale realității. Articularea și reprezentarea teoretică, interioară sau formulată articulat, emisă în lumea exterioară, se află într-o corespondență biunivocă cu fenomenele ca atare. Omul își creează reprezentări interioare de ordin conceptual, gândește și își toarnă trăirile interioare, amintirile și visele, ceea ce vede, simte, experimentează, în concepte. Doar prin concepte putem comunica și ne putem exercsa înțelegerea, doar prin concepte putem interpreta lumea și propria conștiință existentă în lume. Uneori, aceste concepte capătă nume ce se golesc treptat de conținutul lor inițial, dar noi experiențe vin să le revitalizeze, iar noi termeni vin să le completeze și definească. Jerzy Grotowski spunea, cu referire la arta teatrului, că orice tehnică trimite, în ultimă instanță, la o metafizică. Fie că atinge planul metafizic, fie că îi este tangent sau îl respinge, planul ideilor și al conceptelor – numite și definite mai mult sau mai puțin precis sau în curs de definire – este interfața necesară cunoașterii, explicării, lămuririi lumii. Accesarea sa este condiția minimă și necesară pentru a dezvălui un colț al tainei care învăluie deopotrivă viața și reprezentarea sa, arta. Arta teatrului se poate defini în acest context ca posibil ghidaj sau trambulină spre cunoașterea de sine a omului, reper esențial pe un traseu cu rost inițiativ. Captarea vitalității unor demersuri teoretice înnoitoare decelabile în profilul cultural al vremurilor și confruntarea acestora cu tendințele de gândire actuale, din perspectiva actuală, stau în intenția noastră deopotrivă. Esențial este să cunoaștem teoriile-reper ale dramei, pentru a putea chestiona și interoga, a provoca viitorul de pe un *sol* relativ stabil, ce continuă să hrănească teatrul contemporan. Un alt demers necesar ar fi cel de a cerceta în ce măsură nucleeele conceptuale desprinse din studiul teoriei dramei de-a lungul veacurilor sunt duse mai departe, dezvoltate sau contrazise de teatrul de astăzi, cu multitudinea sa de chipuri și forme noi ce se nasc alături de cele consacrate - clasice sau clasicizate între timp (cum ar fi cazul teatrului absurdului, de pildă).

¹ *Evangelia după Luca*, în *Biblia*, Ed. Soc. Biblică interconfesională, București, 1988, p. 1170.

În *Dicționar de idei literare*, Adrian Marino avansează trei definiții posibile pentru termenul *dramă*, corespunzând celor trei aspecte majore ale fenomenului:

„[1]/ totalitatea producției dramático-teatrală a unui autor, epoci, literaturi etc. /... [2]/ arta și tehnica punerii în scenă a pieselor de teatru /... [3] /teoria estetică a genului dramatic, a „dramei” ca operă de artă”.²

Teoria dramei va ține seama în configurarea sa de totalitatea producțiilor în grad de capodoperă și va atinge în mod tangențial sfera pragmaticii teatrale, tehnicile montării fiind legate întotdeauna de sensurile vizate. Precizarea fiecărui domeniu acoperit de acest termen generic este importantă; în caz contrar, ca în alte utilizări de vechi noțiuni, există riscul să devină mult prea ambiguu sau inoperant.

Sondând nucleele originare ale dramei ca artă, îl putem considera pe Thespis, poet ce își juca propriile piese, ca inițiatorul artei teatrale în spațiul european – el este creditat de tradiție a fi creat primul actor, desprinzându-l din corul ditirambic, și tot el ar fi creat primele măști, cu 500 de ani î. Hr. Potrivit lui Plutarh, Thespis a avut un diferend cu conducătorul Solon, care îl acuza de minciună. Iar Thespis s-ar fi apărat spunând că:

„nu este nimic rău în a declama și a mima cum o face el ca în joacă.”³

Așadar, ca într-un joc, în cadrul ceremonial sacru al procesiunilor de satiri, se pare că a luat ființă una din cele mai complexe dintre arte, întrucât se dovedește a fi și cea mai apropiată de viața însăși. Viața interioară, deopotrivă cu cea exterioară, vizibilă, se constituie în materia și obiectul dramei. Apărarea lui Thespis conține deja o primă trăsătură teoretică: adevărul în teatru este întotdeauna de rangul al II-lea, recreat, *ca în joacă*, și, cu toate acestea, de câte ori nu ne apare el mai real decât viața, mai „adevărat” decât viața!

Începând cu Aristotel și dorința sa de a cerceta în *Poetica* originea poeziei (creației) și poezia dramatică *in sine*, teoria dramei s-a cristalizat, trecând peste veacuri și etape, ca o disciplină/știință din sfera artei teatrului ce studiază principiile proprii artei teatrului în dinamica lor și identifică trăsăturile specifice ale creației dramatice. *Drama* este înțeleasă aici în sensul său global, ca totalitatea textelor dramatice relevante și a manifestărilor de tip spectacular care se întemeiază (sau nu) pe aceste texte. Conceptele definitorii, curente, concepțiile, ideile, legile interne ale creației, conținutul și evoluția formelor, metodele și mijloacele de expresie, aspectele legate de creație ca proces complex și unic consubstanțial ființei umane exemplare, reprezentarea cu toate aspectele sale, ca și receptarea operei etc. constituie obiectul de studiu al acestei discipline. Elaborate, reevaluate și redefinite pe parcursul epocilor, îndeosebi începând din Renaștere (odată cu descoperirea *Poeticii* lui Aristotel) ca o formă superioară a cunoașterii, elementele de teoria

² Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Ed. Eminescu, București, 1973, pp. 526-7.

³ Plutarh, *Solon*, cf. Hubert, Marie-Claude, *Marile teorii ale teatrului*, Ed. Institutul European, Iași, 2011, p. 21.

dramei mijlocesc și ghidează reflectarea adecvată a fenomenului teatral în dubla sa natură – ca text și spectacol -, ajungând, în perioada clasicismului francez la un statut legiferator de temut, iar în vremurile moderne devenind disciplină cu caracter științific, pe baza unui instrumentar util și necesar oricui se implică în domeniul teatrului. Demersul lui Aristotel, primul cu intenția de a legifera și direcționa creatorii în activitatea lor, de a crea un plan teoretic articulat coerent, a venit ca o consecință a studiului unor fenomene deja existente. Spectatorul Aristotel este dublat de estetician și filosof, el cercetează realitățile manifestărilor teatrale contemporane sieși. Articularea teoretică este rodul unei observații, clasări și sinteze a unui vast material bine cunoscut lui Aristotel (atât legende, epopeile, cât și tragediile și comediile numeroase îi erau familiare). Acesta este și motivul principal pentru care canonul aristotelic prinde contur iradiat de câteva capodopere ce ajunseseră deja la desăvârșire - precum *Orestia* lui Eschil și *Oedip rege* de Sofocle. Teoria începe să prindă contur așadar după cristalizarea operelor și se constituie într-un îndreptar adresat creatorilor la o elaborare și dezvoltare a creației lor pe anumite linii directe și principii estetice, extrase din și pornind de la texte cu valoare de model.

În armonie cu *weltanschauung*-ul vremii (la Aristotel, gânditorii medievali, renașcențiști etc.), sau în opoziție cu acesta (romanticii, naturaliștii, avangardiștii etc.), teoria dramei poate fi comparată cu o constelație cu caracter coerent articulat de idei, de legi și concepte care descriu și explică creația dramatică sau intenționează să se constituie într-un ansamblu de recomandări, sugestii și chiar reguli de urmat pentru creatori, la modul canonic. Teoriile dramei pot conține concepții articulate și argumentate asupra artei teatrului, adesea îmbrățișate de majoritatea creatorilor – sau, dimpotrivă, formulate în mod unic, personal, de către individualitățile creatoare în parte. Personalitățile care au inovat în teatru, care au recreat teatrul din temelii pot fi considerate adevărate instanțe și instituții teatrale – cum sunt Shakespeare, Lope de Vega, Ibsen, Cehov, Ionesco ce au deschis căi noi în teoria și practica teatrului deopotrivă. Opiniile germinative devin profesii de credință și se sistematizează într-un întreg de tip conceptual de regăsit perfect implementat în operă. Uneori, elementele constitutive ale teoriilor dramei pot fi desprinse doar din opera în sine, neexistând formulări de tip teoretic care să o însoțească. Altele, întemeierea teoretică explică și argumentează intenția operei, în prefețe, argumente, scrieri autonome, luări de atitudine polemică, tratate etc. Teoria dramei a avut adesea rolul unui ghidaj și chiar al unei instanțe legiferatoare ce emite un ansamblu de principii care intenționează să se impună ca îndrumător riguros și incontestabil în practica teatrală: cum trebuie scris, cum trebuie montat, cum trebuie jucat – și cum ar trebui receptată opera. Totalitatea cunoștințelor cu caracter relevant, a ideilor, a ipotezelor lansate și a rezultatelor estimate se conjugă pentru a oferi sau impune explicația și fundamentarea unor fenomene abia presimțite sau pentru a provoca apariția unui nou tip de teatru.

Surprinse în dinamica lor, din perspectivă sincronică îmbinată cu perspectiva diacronică, câteva concepte-cheie își dovedesc proteismul și capacitatea de a defini noile realități emergente, de a se reinventa perpetuu. În mănunchiul comun al conceptelor cheie ale teoriei dramei cu valoare operațională certă s-au păstrat cu certitudine, fie și orientativ, genurile și speciile (teoria genurilor), curențele dominante comune cu estetica și filosofia artei, elementele și particularitățile de stil și categorii estetice, ca și categoriile spiritului, dublate de elementele corespunzătoare consacrate de tehnică dramatică. Structura și articularea compozițională sunt concepte necesare în orice configurare teoretică. Raporturile biunivoce, jocurile ce se determină și fuzionează reciproc, consubstanțial, osmotic între fond și formă determină analiza, după planul întrezărit al ideilor, legat organic de cel al exprimării lor în substanța operei. Este esențial de recunoscut și urmărit această suprapunere osmotică, cu valoare de artă poetică cu caracter universal, formulată lapidar și inspirat de către esteticianul Benedetto Croce, regăsită în mod fast și ca deviză a artei ionesciene:

„Expresia este fond și formă în același timp”.⁴

Teoria dramei surprinde și scoate la lumină această superbă, efervescentă osmoză proprie creației, ce face să se nască formele reale și le conferă conținut în propria unică structurare. Cu toate că sensul creației urmărește un vector ce pleacă de la teorie – idee – scânteie a inspirației – spre transpunerea practică, opera le conține deopotrivă, iar principiile, legile teoretice și necesitățile interne pătrund în detaliu în însăși inima operei și o străbat cu fluxurile de semnificații ce au stat în intenția creatorului încă de la momentul „genezei” sale. Teoria teatrului se întemeiază pe capacitatea de conceptualizare și cuprindere în construcții teoretice articulate a oamenilor preocupați de sfera teatrului, iar scopul major este cel de a extrage ceea ce este universal în materialul atât de bogat și divers al fenomenelor teatrale, din dorința de a explica aceste fenomene, explicând, în fond, ființa umană.

I. 2. Argument

Două atitudini distincte definesc intenția și substanța teoriei dramei:

1. A „legifera” dinainte – programatic – invitând autorii dramatici și practicienii la aplicarea unor principii considerate novatoare trasate inițial și adresate creatorilor, spre a capta virtualitățile unor noi opere conforme. Exemplare în acest sens pot fi considerate teoriile clasicismului francez în ceea ce privește tragedia, programul romantic al dramei, demersul lui Gordon Craig cu privire la noul teatru și la „Supramarionetă” (cu toate că operele inspirate de teoria lui Craig au rodit târziu, mediat, prin montările lui Tairov și Peter Brook), manifestele avangardei teatrale etc.

⁴ Croce, Benedetto, *„l'expression est fond et forme à la fois”* în Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugene Ionesco*, Ed. Pierre Belfond, Paris, 1966, p. 22 (trad. ns).