

Cuprins

Scurtă introducere în contextul problemei	7
Există teatrul ca artă pură? O problemă de abordare	17
Teatralitatea din perspectiva istorică a teoriei teatrului	27
Teatralitatea ca mimesis al viului	43
Mimesis. De la asemănare, la interpretare și expresie.....	43
Natura, obiectul imitației artistice.....	47
Specificitatea teatrului: Imitația viului	51
Teatralitatea ca procedeu de creație a spectacolului de teatru.	
Teatrul - Producător de fantasmе vii.....	65
Concentrarea și intensificarea realității – text și spectacol	67
Studiu de caz: Teatralitatea textului shakespearean	71
Actorul – creatorul vieții scenice	74
Prezența scenică – element esențial al bios-ului actoricesc	75
Teatrul imediat al lui Brook. A face prezent.....	81
Teatralitatea ca proces de materializare. Teatrul – o artă fizică	85
Actorul și încarnarea.....	87
Materializarea în teatru. Prin fizic către metafizic.....	90
Teatralitatea ca tip special de experiență umană	97
Antonin Artaud și recuperarea omului căzut.....	102
Metamorfoza – experiența realității prin intermediul unei alte forme.....	104
Teatralitatea ca experiență a realității în condiții controlate	106
Studiu de caz: Teatralitatea dramei muzicale chineze	109

Efectul de distanțare brechtian. Simultaneitatea modului subiectiv și obiectiv de a exista.....	110
Comuniunea percepției vii, esența teatrului la Grotowski. Auto-revelația	112

Teatralitatea ca esență. Natura dublă a teatrului și condiția sa liminală.....	115
Unitatea elementară a teatrului: binomul actor - spectator	116
Antonin Artaud și ideea de dublu în teatru	117
Conceptul de liminalitate. Statutul ontologic al teatrului	120
Supramarioneta lui Craig – un locuitor al spațiului liminal dintre Materie și Spirit.....	124
Studiu de caz: Un rit de trecere. Deșteptarea primăverii și forța alchimică a poeziei în secolul XXI.....	127

Bibliografie	133
---------------------------	------------

Scurtă introducere în contextul problemei

„Nu voi putea nicidecum să epuizez tema teatrului. De ce?

Pentru că artele, cunoștințele, meseriile legate de el au multiple aspecte și sunt fără sfârșit.”

Bharata-muni, Natyasastra.

Tratat de artă dramatică, sec. II î.Hr. - sec. II d.Hr.

În ce constă unicitatea teatrului în raport cu celelalte arte? Există o esență imuabilă a teatrului, care nu se supune determinărilor culturale și dacă da, este ea definibilă? Ce stă *numai* în puterea lui de a crea și exprima?

Toate aceste întrebări reprezintă tot atâtea puncte de pornire pentru a obține o definiție a *teatralității*, un concept care scapă încă formulărilor științifice riguroase și exhaustive menite să epuizeze toate formele de manifestare ale unei arte ce depinde direct și intim de societatea, oamenii și spiritul vremii în care se naște.

Acum mai bine de două mii de ani, în *Natyasastra*, poetica teatrului indian, înțeleptul Bharata-muni, cel căruia Brahma i-a revelat textul, atenționează asupra imposibilității de a epuiza toate conceptele despre teatru:

„...nu voi putea nicidecum să epuizez tema teatrului. De ce? Pentru că artele, cunoștințele, meseriile legate de el au multiple aspecte și sunt fără sfârșit. Și întrucât nu se poate epuiza nici măcar unul dintre aceste subiecte, căci fiecare e câte-un ocean de știință, cum oare să cuprinzi semnificațiile complete ale celorlalte științe în totalitate?”¹

Multe discipline științifice (sastra) concură la realizarea unui spectacol de teatru, fiecare dintre acestea reprezentând un univers în sine. Un labirint al manifestărilor, în care fiecare tehnică, procedeu/stil deschid noi culoare de explorat. Teatrul are, deci, o natură complexă, care nu poate fi cuprinsă și înțeleasă în totalitatea sa nici pe calea practică a însușirii meșteșugului, - deoarece cunoștințele și arta ce vin ca urmare a însușirii unor tehnici sunt *fără sfârșit*, - nici pe calea rațională, care își atinge limitele în efortul de a cuprinde vastul *ocean de știință* care se dezvăluie în fața sa. Brahmanul Bharata, „cel iscusit în arta teatrului”, avertizează, astfel, de la început, că teatrul nu se revelează în întregime niciodată, nici chiar celor inițiați în arta sa.

Paragraful citat vorbește indirect și despre aspectul fragmentar al încercărilor teoretice de definiție a *teatralității*, care formează la ora actuală un arhipelag de insule de cunoaștere ce luminează numai o parte a unui teritoriu ce refuză să se reveleze în totalitatea sa.

La aceleași concluzii ajunge și dramaturgul Camil Petrescu, în volumul său de studii teatrale *Modalitatea estetică a teatrului*, publicat la mijlocul anilor '30 ai secolului trecut:

„La capătul acestei cercetări, în care am urmărit istoric esența teatrului, trebuie să recunoaștem

¹ Bharata-muni, *Natyasastra*, Editura Științifică, București, 1971, p. 105.

că un concept valabil formulat, care să traducă această esență, nu am putut dobândi. Dimpotrivă, impresia e că mai curând am rămas cu sentimentul că asemenea concept nu e nici posibil, cel puțin pentru gândirea științifică de azi.”²

Dacă pentru Camil Petrescu sentimentul de neputință în conceptualizarea esenței teatrului vine din limitele metodelor și instrumentelor de investigație ale științei teatrului de la acel moment, concluzia la care ajunge Erika Fischer-Lichte, una dintre autoritățile domeniului semioticii și teoriei teatrului, în introducerea la articolul „Theatricality: A Key Concept in Theatre and Cultural Studies” publicat în anul 1995³, adaugă efortului de conceptualizare teoretică a specificității artei teatrale un element de futilitate: „...termenul de teatralitate rămâne difuz; este un concept care devine indistinct, dacă nu gol.”⁴

Încercarea ei de a defini teatralitatea ca pe un mod particular de a folosi semnele sau ca pe „un tip anume de proces semiotic în care semne particulare (ființe umane și obiectele ale mediului lor) sunt folosite ca semne ale semnelor – de către producătorii sau receptorii lor.”⁵, devine tautologică. Nu duce la nimic, decât la un concept golit de sens!

În același timp, științe precum antropologia culturală, istoria religiilor, sociologia, psihologia, studiile politice și culturale, au preluat termenul de *teatralitate* pentru a descrie procese specifice domeniului

² Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, 1971, p. 134.

³ Erika Fiescher-Lichte, „Introduction” to „Theatricality: A Key Concept in Theatre and Cultural Studies”, *Theatre Research* 20.2, p. 97-105.

⁴ „...the term theatricality necessarily remains diffuse; as a concept it becomes indistinct, if not void...” (traducerea autoarei).

⁵ „as a particular kind of semiotic process in which particular signs (human beings and objects of their environment) are employed as signs of signs – by their producers, or their recipients” (traducerea autoarei).

fiecăruia, modificându-i astfel sensul și definiția. Un proces de contaminare care a mărit suprafața de căutare și care face azi și mai dificilă încercarea de definire a specificității teatrului, ca formă de artă și nu ca un fenomen cultural.

Ideea de a distinge și de a delimita teritorii în domeniul artelor secolului al XXI-lea poate părea anacronică. În ultimele decenii ale secolului trecut, curentul postmodernist a încurajat împrumutul de mijloace de expresie și procese de creație între arte, ceea ce a dus în artele spectacolului la o explozie de forme hibride sau la nașterea unora noi, care între timp s-au clasicizat. Teatrul-dans al coregrafei germane Pina Bausch este numai unul dintre exemplele cele mai cunoscute.

Procesul efervescent de căutare artistică care a început în anii șaizeci ai secolului al XX-lea, proces marcat de eliberarea de orice tip de doctrină estetică, preocupat de transgresarea limitelor impuse artei de materie și de ieșirea ei de sub determinările spațio-temporale, infuzat de studiile asupra percepției umane care luau avânt și de dezvoltarea neuro-științelor, a dus la coagularea unei forme noi de artă, reprezentativă pentru *Weltanschauung*-ul anilor 2000 – arta *performance*-ului.

Vorbim azi de *performativitate*, ca despre ceea ce diferențiază un *performance* de arta teatrului. Granițele dintre cele două forme de artă și raportul dintre teatralitate și *performativitate* fac subiectul unei discipline noi - *performance studies* - ce ia naștere în anii 1990 în Statele Unite, un conglomerat care reunește estetici și practici spectaculare cu teorii provenite dintr-un spectru larg al științelor umaniste precum antropologia, sociologia, studiile culturale, etc.

Într-un articol de referință publicat în anul 2002, intitulat „Teatralitatea: Specificitatea limbajului teatral”⁶, Josette Feral se întreba: „cum să definești teatralitatea azi”, atrăgând atenția asupra

⁶ Josette Feral, „Theatricality: The Specificity of Theatrical Language”, în *SubStance*, vol. 31, No. 2/3, Issue 98/99: Special Issue: Theatricality (2002), p. 94-108, University of Wisconsin Press.

„disoluției limitelor dintre genuri” și asupra „distincțiilor formale dintre diferite practici, de la teatru-dans la artele multi-media, inclusiv happening-urile, performance-ul și noile tehnologii.”⁷ În noul context, teatrul și-a pierdut locul central în cadrul artelor spectacolului. Din perspectiva studiilor culturale, care integrează arta într-un sistem nou de valori, diferit de cele ale esteticii, teatrul este nevoit să se redefinească constant.

Confuzie, fragmentarism, ambiguitate, difuziune, contaminare interdisciplinară care duce la lipsă de rigoare științifică. Totul pare că scapă oricărei încercări de structurare, de fixare în concept.

Abordarea teoretică a artei teatrale și-a schimbat metodele de cercetare în funcție de definiția care i se dă teatrului în diversele sisteme teoretice. De la estetică până la crearea, pe la mijlocul anilor '80 a unei științe specifice numită *Teoria Producție-Receptare*, cu capacitatea de „a inventa un model care să combine estetica producției și a receptivității, un model care să studieze dialectica interacțiunilor lor, care să analizeze atât receptivitatea anticipată a producției, cât și activitatea spectatorului în timpul actului receptării”, teoria teatrului devine subiectul multor științe, de la istoria teatrului, la estetică, semiotică, antropologie, fenomenologie, studii culturale.

În cazul esteticii, care are la bază *teoria mimesisului*, teatrul este o artă a reprezentării așa cum a fost ea definită de Platon, o artă pe care Aristotel, continuatorul teoriei lui Platon, o definește ca având date specifice în raport cu celelalte arte care contribuie la realizarea spectacolului de teatru. Din acest punct de vedere, teatralitatea este ceea ce face ca textul dramatic să fie diferit de artele de la care împrumută elemente – literatura, dansul, pictura, arhitectura, muzica - deosebindu-l esențial de acestea. Pentru Aristotel, teatralitatea înseamnă imitația omului în acțiune, realizată cu ajutorul unor oameni care *acționează și nu povestesc* acțiunea.

⁷ *Idem*, p. 94.