

Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași
Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie
muzicală și Teatru. Departamentul Teatru

Rezumatul tezei de doctorat
SPAȚIUL ÎN TEATRUL POETIC EUROPEAN
ȘI MOMENTUL CEHOV

Domeniul: **Teatru**
Profilul: **Teatologie**

Doctorand:
Rodica Porumbel

Conducător științific:
profesor universitar doctor
Sorina Bălănescu

2008

SUMAR

Scurtă explicație

Cap. I. Drama poetică

1. În loc de introducere
2. Drama muzicală
3. Spațiul în drama muzicală wagneriană.
Modalități de reprezentare a spațiului în spectacol
 - a. Reforma lui Wagner și edificiul teatral de la Bayreuth.
 - b. Mitul și legenda medievală – surse de subiecte pentru dramaturgia wagneriană.
 - c. Spațiul în didascalii wagneriene.
Decorul în spectacole montate de Wagner
 - d. Spațiul wagnerian în viziunea lui Appia
 - e. Concretizări ale spațiului wagnerian pe scena Teatrului de la Bayreuth
4. Drama simbolistă
5. Drama poetică = drama în versuri?
6. Esența dramei poetice
7. Aplicație în spectacol: *Salomeea* de Oscar Wilde

Cap. II. Teatrul poetic rus

1. Teatrul simbolist – teatru poetic.
Experimentele simboliste din dramaturgie și expresia lor scenică
2. Teatrul simbolist francez și modelul Maeterlinck
3. Maeterlinck și teatrul simbolist rus.
Reformatorul Meyerhold și dramaturgia lui Maeterlinck

4. Dramaturgia lui Aleksandr Blok în regia lui Meyerhold
5. Leonid Andreev și Meyerhold
6. Alexandr Tairov și teatrul simbolist rus
 - Cap. III. Spațiul în dramaturgia cehoviană. Modalități de reprezentare a spațiului în spectacol
 1. Un spațiu altfel conceput
 2. “Nodurile” Pescărușului
 - a. “*Ăsta-i tot teatrul...*”
 - b. “*Ajunge! Cortina! Lasă cortina!*”
 - c. “*Se ridică cortina. Se vede lacul*”
 - d. “*Fundalul ni-l dau lacul și zare.*”
 - e. “*Un colț al parcului de pe moșia lui Sorin*”
 - f. “*O alee lungă pornește de la scenă spre fundalul parcului, către malul unui lac*”
 - g. “*Un salon din casa lui Sorin*”
 - h. *Pescărușul nostru*
 3. “Nodurile” din *Unchiul Vanea*
 - a. “*Pădurea și iar pădurea. Trebuie să fie monoton*”
 - b. Jocul luminii
 - c. “*Mi s-a spus că vă plac pădurile*”
 - d. Pădurea imaginată
 - e. “*(Astrov) desfăce harta pe masa de joc și o fixează cu niște pioaneze...*”
 - f. Harta Africii
 - g. “*Nu-mi place casa asta...*”
 - h. Samovarul sau obiectul care măsoară trecerea timpului
 4. “Nodurile” din *Trei surori*

- a. „Casa Prozorov. Salonul cu coloane”
 - b. Masa.
 - c. Patul (Paturile)
 - d. Paravanele
 - e. Fotoliul
 - f. Ceasul
 - g. Samovarul
 - h. Parcul
 - i. O posibilă Moscovă
5. “Nodurile” Livezii de vișini”
- a. “Dormeam în odaia asta. De aici priveam livada”
 - b. „Toată livada e albă”
 - c. Livada –covor (Spațiul imaginar)
 - d. „În livadă e încă frig; a căzut bruma”.
 - e. „Știi tu câți ani are dulapul ăsta?”
 - f. „Pe câmp”
 - h.” Livezile” noastre
6. De la un spațiu la altul. (Concluzii).

Bibliografie generală

Anexă

În teza noastră de doctorat, ne-am propus să identificăm etapele decisive pentru cristalizarea dramei poetice europene în secolul al XIX-lea, pentru a situa mai precis și mai nuanțat momentul de cotitură Cehov. Am pornit de la premisa că elementele care țin de concretizarea spațiului în drama poetică oferă argumente temeinice privind aportul lui Cehov la devenirea artei dramatice și spectacologice moderne.

În primul capitol, am pornit de la ideea că, discutând regimul spațiului în drama poetică, este absolută nevoie de clarificări în privința dramei poetice înseși. Ne-am îndreptat atenția spre drama muzicală, dorind să ne lămurim asupra contribuției simbolștilor- francezi, în primul rând, - la plămădirea teatrului simbolist, poetic prin excelență. Drama muzicală, creată și teoretizată de Richard Wagner, instituie melodia infinită, o curgere melodică, unde Poetul și Muzicianul devin o singură ființă. Nu întâmplător, poeții simbolști găsesc, în drama muzicală wagneriană, încarnarea perfectă a idealului de artă simbolistă, “cea mai sintetică și cea mai desăvârșită” (Baudelaire).

Spațiului în drama muzicală wagneriană și modalităților de reprezentare a spațiului în spectacol le-am dedicat subcapitolul 3, începând cu prezentarea reformei lui Wagner și edificarea Teatrului de la Bayreuth. După ce am identificat sursele de subiecte ale dramaturgiei wagneriene în mitul și legenda medievală, ne-am îndreptat atenția spre modul de enunțare a spațiului în didascaliile wagneriene și am urmărit evoluția formelor de decor în spectacole montate de Wagner însuși. Am remarcat situația bizară a indicațiilor regizorale wagneriene, care devin, cu timpul, adevărate frâne în calea fanteziei regizoral –scenografice, din cauza caracterului strict funcțional, obligatoriu pentru realizatori, al didascaliilor din *Inelul Nibelungilor*, de exemplu. Am comentat, în continuare, viziunea lui Adolphe Appia despre spațiul wagnerian și importanța acesteia în dezvoltarea scenografiei

mondiale. Am adus în discuție concretizări ale spațiului din drama poetică wagneriană pe scena Teatrului de la Bayreuth, care ridică, la sfârșitul secolului XX, drama muzicală la o înălțime de concepție apropiată celei dorite de Richard Wagner. Am mers, în continuare, pe analiza dramei simboliste, ca ecou al dramei poetice wagneriene. În opinia creatorilor simbolisti, drama simbolistă trebuia să fie poetică, dar și idealistă (metafizică), propunând mai cu seamă realizări ale genului, considerate, în majoritatea cazurilor, de către oamenii de teatru, piese nejuocabile. Piesele lui Maurice Maeterlinck sunt resimțite în epocă drept teatru static, teatru al așteptării, mostră de teatru nou, idealist-simbolist, dezvăluind o lume a visului și a reveriei, profundă și amenințătoare. De la Maeterlinck, Cehov deprinde tehnica „presărării” pauzelor în discursul personajelor, ajungând, în *Livada de vișini*, la o pondere a părții nerostite aproape egală cu cea atribuită replicilor. Teatrul cehovian pune accentul pe stările de spirit, difuze, creatoare de atmosferă, solicitând prezența unui liant puternic- compoziția poetică, muzical concepută.. Ne-am arătat preocupați și de echivalența pe care o găsim adesea trasată între drama poetică și drama în versuri, convingerea noastră fiind că încărcătura simbolică a pieselor unui T. S. Eliot ori William Butler Yeats cere de la sine și un veșmânt al spunerii, altul decât vorbirea curentă. Nu întâmplător, poetul irlandez Yeats își caracteriza succint propria operă ca „o revelație a unei vieți mai adânci, croite din lucruri străvechi și

din țesătura viselor”. Esența dramei poetice presupune un impuls muzical interior, muzicalitatea, care să asigure dramei poetice coerență și armonie, fie ea (drama) simbolistă, postsimbolistă, expresionistă ori postexpresionistă, iar compoziția și armonia muzicală decurg dintr-o calitate intrinsecă a discursului dramatic muzical în drama poetică – starea (emoția poetică). Poetice vor fi, în perioada 1890-1920, și demersurile măștrilor scenografiei europene, Craig și Appia, aliați ai marilor dramaturgi poeți, în aspirația lor spre misterios și intangibil. În încheierea capitolului I, am propus o aplicație în spectacol, cu Salomeea lui Oscar Wilde, pentru a ilustra o modalitate de concretizare a spațiului, prezent în textul unei stranie drame poetice a secolului al XIX-lea.

În capitolul II, am studiat teatrul simbolist rus, ca teatru poetic, revelând forța artistică a unor experimente simboliste din dramaturgie și expresia lor scenică, ținând cont de faptul că expresia scenică se datorează unor nume remarcabile pentru devenirea mișcării teatrale europene: Vsevolod Meyerhold, Aleksandr Tairov și Nikolai Evreinov. Fiecare dintre spectacolele reținute de noi spre comentariu fructifică teatralizarea și convenția pe care le presupune dramaturgia simbolistă. Spațiul din textele dramatice ale simboliştilor, poeți și dramaturgi totodată, dobândește, în concepția unor pictori-poeți ai imaginii, contururi nemaîntâlnite până atunci.

Partea cea mai întinsă a lucrării noastre (pp. 93 – 199) am consacrat-o studierii formelor de

consemnare a spațiului în dramaturgia cehoviană și modalităților de reprezentare a acestuia în spectacol. Pornind de la premisa poeticității intrinseci a pieselor cehoviene, am identificat „nodurile” – secvențe de dialog, dar și crâmpie de didascalii, care anunță ori, în cele mai multe cazuri, sugerează configurarea spațiului scenic, în acord cu poetica ambivalentă –realistă, dar și vag-impresionistă a pieselor cehoviene. Am „desfăcut” acele „noduri”, apoi le-am repus în țesătura densă, omogen poetică, din care le-am desprins, pentru a vedea cum se regăsesc acele „noduri” în montări de o poeticitate remarcabilă. Prin forța lucrurilor, nu am avut acces la vizionări „pe viu” ale multor spectacole Cehov, cotate ca fiind momente de referință în spectacologia secolului XX; pe altele, dintre cele mari, le-am „ratat” din motive de vârstă. Am lăsat la o parte transpuneri strict funcționale, fără încărcătură poetică, chiar dacă reprezentațiile respective erau semnate de cunoscuți realizatori. Am observat că, la dramaturgul Cehov, părți compacte de text (replici și indicații regizorale) conțin un spațiu care devine martor, dar și participant la acțiune: spațiul predispozează la gesturi sufletești și la desfășurări de acțiune, punctează momentele de tensiune, marcând destinul personajelor. Textul solicită cititorului și realizatorului de spectacol deprinderea de a lucra cu nuanțe și semitonuri. Cehov devansează invenția simbolistă în felul de organizare a remarcii, prefigurând regimul remarcii într-o structură cu o autonomie poetică distinctă, cum

întâlnim, de exemplu, în *Măștile negre*, drama lui Leonid Andreev.

Spectacolele Cehov, luate de noi în discuție, îi au ca semnatari ai regiei pe: Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Peter Brook, Giorgio Strehler, Otomar Krejča, Peter Stein, Oleg Efremov, Juriy Kordonskiy, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Aurel Manea, Gyorgy Harag, Vlad Mugur, Alexa Visarion, Lucian Giurchescu, Nicolae Scarlat, Valeriu Moiescu, Alexandru Colpacci, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Irina Popescu-Boieru, Anca Bradu, Eugen Mercus, Alexander Hausvater și Ion Sabdaru. Am discutat rezolvări vizuale originale, datorate unor scenografi, precum Paul Bortnovschi, Radu Boruzescu, Otomar Krejča, Liviu Ciulei, Luciano Damiani, Guy Claude-François, Valerii Löwenthal, Elena Dmitrieva, Romulus Feneș, Ștefania Cenean, Vittorio Holtier, Lia Perjovski, Florica Mălureanu, Mihai Mădescu, Helmut Stürmer, Olimpia Damian-Ulmu, Mihai Mădescu, Ion Popescu-Udriște, Virgil Luscov, Emilia Jivanov, Carmencita Brojboiu, Axenti Marfa, Tody Constantinescu, Doina Spițeru, Viorel Penișoară-Stegaru, Nadina Scriba. Printre variantele scenografice aduse în discuție, ne-am permis să includem un *Pescăruș* (montat la Iași), precum și două spectacole cu *Livada de vișini* (realizate la Bârlad și, respectiv, la Galați), la care am semnat scenografia.

În capitolul final al tezei, formulăm niște niște concluzii:

- Realizatorii, români și străini, ai celor mai importante spectacole Cehov concretizează starea de spațiu, pornind de la datele eliptice și enigmatice totodată, ale spațiului, așa cum se lasă acestea citite în didascalii, dar și în replicile personajelor. Se confirmă astfel intuiția lui Leonida Teodorescu, ce constata că dramaturgul rus „redă senzația unui decor și mai puțin decorul însuși”.

- De la o notație a spațiului, în drama wagneriană, de tipul *Un copac în mijlocul scenei. Un deal. Pe deal – o casă*, la o indicație regizorală, plasată de Cehov la început de act, de tipul *O chitară pe o bancă în grădină. Cer înnorat*, drumul este lung. Wagner distribuie cu o concretețe descurajantă pentru realizatorii de spectacole, referiri la spațiul de joc al dramelor sale muzicale. La Cehov, se ghicește, în subtext, intenția de a oferi sugestia decorului (a spațiului de concretizat scenic), iar nu detalierea locului. În atmosfera densă, omogen poetică, a dramei poetice cehoviene, se observă o poetică ambivalent-expresivă a detaliului semnalizând spațiul. Se poate constata că unul și același „amănunt” trimite adesea în două direcții contrarii, încurajând jocul fanteziei regizorale și scenografice.

- Veriga-lipsă în lanțul care leagă cele două extreme de tratare a spațiului în textul dramei poetice am aflat-o în teatrul simbolist, unde deschizători ai mișcării teatrale moderne, ca Meyerhold, Tairov ori Evreinov fructifică dramaturgia simboliștilor, considerată a fi, pe

drept, cuvânt, un teatru static, în montări care dau, la începuturile unui asemenea gen de montare, impresia de compoziție în basorelief. În scurt timp, teatrul static simbolist va fi tratat ca având un spațiu tridimensional, tratat într-o gamă cromatică rafinată, plină de simboluri.

Deși teza noastră de doctorat ține de profilul Teatrologie, la **Anexă** am adus secvențe care ilustrează propriile noastre soluționări ale spațiului din dramele poetice: *Salomeea* de Oscar Wilde, *Pescărușul* (la Teatrul Național din Iași), *Livada de vișini* (la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bârlad și la Teatrul „Fani Tardini din Galați).

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. Teatru

- Andreev, Leonid, *Viața Omului*, în românește de Al.Mirodan și Xenia Stroe, în Leonid Andreev, *Proză. Teatru*, vol. 2, București, Editura Univers, 1970, pp.414-427.
- Cehov, A. P., *Pescărușul. Teatru*, prefață de Dumitru Solomon, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, Paris, Fasquelle, 1989.
- Wagner, Richard, *Olandezul zburător*, în românește de Șt. O. Iosif, prefață și tabel cronologic de George Bălan, ediție îngrijită și postfață de Domnica Filimon-Stoicescu, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- Wilde, Oscar, *Salomeea*, traducere de Adriana și Andrei Bantaș, în Oscar Wilde, *Teatru*, București,

Editura pentru Literatură Universală, 1967, pp. 323-352.

2. Istorie și poetică teatrală. Estetică

- Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, în românește de Elena drăguțin Popescu, București, Editura UNITEXT, 2000.
- Banu, George, *Teatrul memoriei*, București, Editura Univers, 1993.
- Banu, George, *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*, București, Editura Alfa, 2000.
- Baudelaire, Charles, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, traducere și note de Liliana Țopa, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- Bălănescu, Sorina, *Dramaturgia cehoviană – simbol și teatralitate*, Iași, Editura Junimea, 1983.
- Bălănescu, Sorina, *Măști și paiate*, în Sorina Bălănescu, *Simple propoziții. Încercări de poetică*, Iași, Editura Universității "Al.I.Cuza", 1994, pp. 132-139.
- Constantinescu, Gabriela; Caraman-Fotea, Daniela; Constantinescu, Grigore; Sava, Iosif, *Ghid de operă*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1971.
- *Dicționar al literaturii engleze* (Coordonatori: Ana Cartianu, Ioan Aurel Preda), București, Editura Științifică, 1970.
- Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Cuvânt înainte și traducere de Ion Pascadi, București, Editura Univers, 1971.

- *Eine Dokumentation: Richard Wagner*, Ed. Bayreuth, 1992.
- Evans, Gareth Lloyd, *The Language of Modern Drama*, Dent, London, Melbourne and Toronto, Rowman and Littlefield, Totowa, N.J., 1977.
- Evreïnoff, N., *Histoire du théâtre russe*, Paris, Editions du Chêne, 1947, 453 p.
- *Hudojniki ruskogo teatra (1880-1930)*, tekst Djona Boula, Moskva, Iskusstvo, 1990.
- Iosif, Mira, *Teatrul nostru cel de toate zilele. Interpretări scenice 1967-1977*, București, Editura Eminescu, 1979.
- *La Cerisaie – TCHEKHOV*, în *Théâtre et mises en scène. G. Strehler P. Brook*. Presentation et interviews par Josette Casalino-Vasori, Christiane Judenne et Catherine Vandiel-Isaakidis, Paris, Ed. Hatier, 1985, pp. 3-127.
- *Les Voies de la création théâtrale. O. Krejča. P. Brook*, X, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1982.
- *Les Voies de la création théâtrale*, XIII, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
- *Les Voies de la création théâtrale*, XVI, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, București, Editura Eminescu, 1973.
- *Meyerhold and Set Designers: A Lifelong Search*, Moscou, Galart, 1995.
- Michaud, Guy, *Méssage poétique du symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1961.

- Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, Iași, Editura PAN, 1992.
- Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. IV, traducere din limba italiană și note de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane, 1971.
- Pintilie, Lucian, *Bricabrac*, București, Editura Humanitas, 2003.
- Popescu, Zamfira, *Omul teatrului poetic*, București, Editura Meridiane, 1981.
- Teodorescu, Leonida, *Dramaturgia lui Cehov*, București, Editura Univers, 1972.
- *Théâtre et mises en scene. G. Strehler. P. Brook.* Presentation et interviews par Josette Casalino-Vasori, Christiane Judenne et Catherine Vandell-Isaakidis, Paris, Ed. Hatier, 1985.
- Ulmu, Bogdan, *Sub semnul teatrului*, București, Editura Eminescu, 1980.
- Ulmu, Bogdan, *Caiet de regie Cehov*, Iași, Princeps Edit, 2007.
- Wagner, Richard, *Un muzicant german la Paris*, traducere de Bucur Stănescu și Gemma Zinveliu, București, Editura Muzicală, 1981.
- Wagner, Richard, *Opera și drama*, traducere de Liviu Rusu și Bucur Stănescu, București, Editura Muzicală, 1983.
- Znosko-Borovski, Evg. A., *Russkii teatr naceala XX veka*, Praga, Plamea, 1925.

“Teatrul”, 1956-1989.

„Teatrul azi”, 1992-2008.

„România literară”, 1985, nr. 28, joi, 11 iulie.
„Cronica”, 1979, nr. 1(675), din 5 ianuarie.

www.wagneroperas.com/htm
www.monsalvat.mo/appia.htm
www.english.emory.edu
/dramasymbolimage.html.
www.britannica.com/Appia

Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung*, Bayreuther Festspiele. Orchester der Bayreuth Festspiele, conductor: Pierre Boulez, Patrice Chéreau's Centenary Production. Set design: Richard Perduzzi. Costume Design: Jacques Schmidt. 1980, DVD Production: Emil Berliner Studios; Langernhagen.