

ARTA TEATRALĂ

Victoria ALESENCOVA

UNELE ASPECTE ALE SEMIOTICII LIMBAJULUI TEATRAL

SOME ASPECTS OF THE THEATRE LANGUAGE SEMIOTICS

The article is devoted to the symbol as a linguistic unit in the performance structure representing the expressive potentialities of the stage maker. From the semiologic version dramatic art equates with the Primary Sign System and is defined as a Language but performing art equates with the Secondary Sign System and is defined as a Myth, that is a more difficult linguistic structure where the signs in the process of symbolization acquire new significance of Symbol. In this way symbolical language of performing art equates with metalanguage.

Partea 1. Metalimbajul în simbolul teatral.

Vorbind despre simbol ca mijloc de expresie în spectacolul de teatru, noi îl considerăm drept o unitate lingvistică din cadrul sistemului teatral și, implicit, ne apropiem nemijlocit de problemele semioticii limbajului teatral. Nu încercăm să contrapunem simbolul realității, deoarece simbolul în sine reprezintă realitatea însăși exprimată în simbolizarea ideilor printr-o formă accesibilă percepției umane. Totodată, remarcăm că în principiu simbolul este neschimbat, modificându-se și evoluând doar ca formă de limbaj.

Limbajul simbolurilor cunoscut de la începuturi ca limbajul reprezentațiilor mistice, *Misteriilor arhaice*, reprezintă pentru cercetătorii din zilele noastre un limbaj „ce reflectă nu numai misticismul, dar Natura în întregime, deoarece fiecare lege și forță ce acționează în univers, se manifestă și se percep de intelectul uman prin intermediul simbolurilor...” (1.,43). În cadrul limbajului teatral simbolul este o parte componentă a structurii lingvistice universale. „Deoarece sentimentele și activitatea umană depinde de imaginații, iar imaginațiile depind de limbaj, relația

generală umană cu obiectele din exterior sunt date percepției umane prin intermediul limbajului“ (2.42).

Fără îndoială, teatrul posedă un limbaj individual universal, ce prin natura sa este analogic unei limbi vorbite, deci, se caracterizează prin particularitățile și caracteristicile proprii lui și se confruntă cu modificări în procesul căutărilor unor noi forme. Dacă capacitatea umană de a însuși limbile este una nativă, forma lui exprimată în simbolistica teatrală se concepe ca una dintre mijloacele de comunicare obligatorie, la fel ca oricare alta. Limbajul nu poate fi modern, însă poate (și trebuie!) ca orice alt limbaj, să se învechească, să se înnoiască, să se îmbogățească corespunzând cu evoluția gândirii umane și „nu cu scopul de a exprima un adevăr gata preparat, ci de a descoperi adevărul necunoscut înainte“ (2, 42).

Noi percepem teatrul ca o sinteză a artelor, și el, la fel ca orice alt limbaj împrumută expresii și cuvinte „străine“, inclusiv elemente de limbaj preluate din alte genuri artistice — vorbire, muzică, dans, pictură, limbajul cărora în corespundere cu limbajul în general într-o măsură mai mare sau mai mică, prezintă particularitățile unui alt limbaj.

Astfel, fără a enumera categoriile generale, menționăm că vorbirea umană conține elemente muzicale, coloristice, jucăușe; muzica are elemente dramatice, vivacitate, consistență; pictura este armonioasă, abstractă etc. În același timp, limbajul fiecărui gen artistic face parte din limbajul teatral și reprezintă una dintre componentele nucleului indivizibil al esenței reprezentației teatrale. Astfel *cuvântul* provine din arta dramatică, *măsura* provine din arta poetică, *sunetul* — din vorbirea scenică, *ritmul* — din muzică, *mișcarea* — din dans, *culoarea* — din pictură și, în sfârșit, arta teatrală în sine este reprezentată prin **acțiunea scenică** (fără acțiune teatrul este ca inexistent). Reieșind din cele relatate, este rațional să presupunem că entitatea limbajului teatral nu se rezumă la succesiunea evenimentelor scenice sau la acțiunea scenică. Această entitate constă în procesele vizibile și invizibile ce se desfășoară în scenă și care au o acțiune psihologică bine definită, rezultatul căreia fiind *katarsis-ul*.

Multitudinea sensurilor și formelor ale acțiunii teatrale este evidentă. Explicațiile privind natura și structura acțiunii impune o cercetare profundă și temeinică a obiectului. Obiectivul cercetării noastre este reprezentat de studierea principiilor și mijloacelor posibile pentru realizarea acestui obiect, ce stă la temelie limbajului teatral. Reieșind din cele spuse, să presupunem, că caracterul universal al limbajului teatral constă nu numai în sinteza mai multor arte, ci într-un studiu bine definit al modului lui

de a acționa asupra spectatorului, în care este inerentă simbolizarea ca metodă de redare a ideii fundamentale a spectacolului. În acest sens simbolul teatral în calitate de sistem semiotic modulatoriu ne permite să percepem ideile și concepțiile ce nu pot fi concepute în alt mod, prin intermediul asociațiilor, analogiilor, create în imaginația spectatorului.

Deoarece din punct de vedere istoric s-a creat situația prin care majoritatea montărilor scenice au ca bază textul dramatic, să analizăm în continuare fenomenul dramei simboliste, ce a fost creat în arta dramatică ca un mod de manifestare a conceptului simbolic. Deoarece *simbolismul*, ca tendință, s-a manifestat în special în pictură și literatură, este evident că semiotica cristalizată în cadrul acestei tendințe, a cuprins la început doar structurile textuale cu semne, ocolind conexiunile simbolice active ale limbajului teatral artistic, ce abia a început, să-și completeze activ „vocabularul“ cu mijloace de expresie noi.

Analiza realizărilor scenice ale dramei simboliste ne-a demonstrat că ideile dramaturgilor fiind fixate în text prin intermediul imaginilor simbolice încadrate în acțiunea scenică, au suferit o personificare banală, pierzând astfel sensul existenței sale. Aceste spectacole de regulă au fost condamnate la eșec, cauzat de faptul că limbajul dramei simboliste este el însuși simbolic. Din perspectiva semanticii drama este mitică deja la nivelul structurii și pentru ca să fie decodificată trebuie să se cunoască sistemul de chei cu care a operat autorul pentru „cifrea“ dramei. Spre exemplu, succesul îndelungat al dramei lui M. Maeterlinck „Pasărea albastră“ în regia lui K. S. Stanislavski se datorează în primul rând regizorului genial cu orientări inovatoare, dar și schimbului de opinii ce a avut loc în timpul întâlnirii dintre regizor și autorul belgian. Drama simbolistă nu va fi niciodată „vie“ în teatru dacă dramaturgul nu a dezvăluit cheile pentru decodificarea textului. Ascunzând tainele dramei în neantul timpului, autorul își condamnă piesa pentru o existență exclusivă în genul literar. Piesa respectivă poate să aibă o viață scenică doar în cazul când regizorul pătrunde esența ideii dramaturgului și-i dă o motivație logică, nouă, o existență exprimată în varianta scenică capabilă să lege sensul vechi cu sensul actual al dramei.

Una dintre scăpările întâlnite în drama simbolică se referă la absența la dramaturg sau regizor a dorinței de a include logica existenței individuale a actorului în țesutul logic al acțiunii simboliste, dându-i actorului doar rolul ingrat de marionetă. Fondatorul ideologic al acestui tip de teatru, Gordon Krag, nu a reușit să realizeze în practică într-un mod adecvat concepția sa teoretică.

Să revenim la ideea de mai sus conform căreia drama simbolică are un caracter mitic. Ca să evocăm prin metoda analizei schematice locul mitului în structura limbajului firesc, ne vom adresa sistemului de semne elaborat de F. de Saussure și L. Elmslevé și dezvoltat de structuralistul francez R. Barthes. Raportul dintre semnificant („planul de expresie“, numit de autor convențional *obiect*) și semnificație („planul conținutului“, numit de noi convențional încărcătura semantică, de conținut) ne dă în totalitate *semnul*, acest sistem corelațional numindu-se LIMBAJ. În același timp raportul dintre acest semn (împovărat de sens), perceput ca **semnificație**, cu un nou semnificant ne dă prin cumulare un **semn nou**, acest sistem multietajat (sau derivat) de raporturi se numește MIT.

Drama, fiind un LIMBAJ firesc, natural, reprezintă un model semantic primar. Referitor la ea spectacolul ce conține modulații semantice noi, suprapuse pe conținutul primar, prin compoziția sa va fi un MIT, altfel spus, un sistem complex, multilateral, semnele cărui în procesul simbolizării capătă statutul de SIMBOL.

semnificant (obiect — textul)	semnificat (sens — conținutul)	
semn SEMNFICANT (IMAGINEA DRAMATICĂ)		SEMNFICAT (INTERPRETAREA REGIZORALĂ)
SEMNF — SIMBOLUL (IMAGINEA SCENICĂ)		

În cazul în care limbajul textului dramatic este bogat în raporturi semantice, spectacolul conținând un sistem complex de conexiuni semantice — simbolizări, va analiza și sintetiza drama, va polemiza cu ea și, parțial o va comenta. Această corelație dintre OBIECT și VIZIUNE ASUPRA OBIECTULUI (concepția asupra lui) i-a permis lui Roland Barthes să formuleze principiul de formare a următoarelor perechi constructive:

Literatura—Metaliteratura

Fizica—Metafizica

Istoria—Metaistoria

Teatrul—Metateatrul

Limbajul—Metalimbajul (limbajul artificial, simbolul)

Urmărind logica sistemului definitiv al lui R.Bart, limbajul dramei corespunde convențional „obiectului“, iar limbajul spectacolului în comparație cu el este o „viziune asupra obiectului“, sau „conceptual despre obiect“, fapt ce ne permite să-l determinăm drept METALIMBAJ. Astfel, simbolul teatral, fiind un limbaj creat artificial, reprezintă fără îndoială un metalimbaj.

În teatrul modern regizorul nu este autor, el este interpretul concepției artistice al autorului. Deoarece ideea dramaturgului are o reflectare obiectivă deja în forma literară, scrisă, regizorul își asumă reflectarea acestui prototip, creează un duplicat al lui, altfel spus, creează un MIT utilizând metalimbajul. În acest mod, spectacolul reprezintă o dramă teoretică, o construcție suprapusă sau un sistem semantic derivat, „o reflectare mortală și o umbră“ a ideii primare. O piesă importantă este supusă la sute de interpretări, tratări, deci și mituri. Fiecare regizor creează mitul său, însă indiferent cât de lungă ar fi fost viața unui spectacol-mit, mituri eterne nu există. Istoria omenirii transformă realitatea în mituri, de ea depinde viața și moartea limbajului mitic.

Referințe:

1. Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. — Новосибирск, 1992.
2. Потебня А.А. Слово и Миф. — Москва, 1989.

Recenzent: A. Roșca, dr., conf. univ.