

Valeriu ȚURCANU

ELEMENTELE COMPOZIȚIEI SUBIECTULUI DRAMATIC

ELEMENTS OF COMPOSITION OF THE DRAMATIC SUBJECT

The author analyses the correlations and the functions of the dramatic composition elements: the prologue, the exposition, the appearance of the conflict, the intrigue, adventure, culmination, the pathetic scene, catastrophe, the settlement of the conflict, the end and epilogue. „The compositional pyramid“ is represented as well.

Problema compoziției unei piese, scenariu sau libretto animă spiritual autorilor dramatici timp de cel puțin douăzeci și șase de secole. Încă Aristotel în *Poetica* scrie că orice piesă trebuie să aibă început, mijloc și sfârșit. Tot el afirmă că există piese cu fabulă simplă și fabulă dezvoltată. Acestea din urmă includ o peripetie. Că orice piesă are o scenă de patos și momentul catarsisului. Iar subiectul tragediei începe cu fericire și finalizează cu nefericire, pe când subiectul comediei — invers. El afirma că principalul element constitutiv al piesei este personajul și fabula vieții acestuia.

Dar toate aceste noțiuni nu le găsim în denumirile părților unei piese de pe timpul Stagiritului. Pe atunci piesele includeau parodul, episodii, comosul, stasima (concluzia corului la sfârșitul episodului cu strofa și antistrofa), exodul. Cu timpul la alți autori vor apărea prologul și epilogul, actul (Sheakespeare, Molier), tabloul (Ghoete), fapta, perdeaua și arătarea (Iordache Golescu), „deistvie“, „iavlenie“ (Griboedov), cortine, apariții, scene, compoziția pentalogică (Horațiu), construcția subiectului piesei de caracter sau a piesei de acțiune, compoziția cursivă nedisecată în scene (Cehov) etc.

E clar că elementele compoziției dramatice nu sunt analogice structurilor textului dramatic, ci vizează nu atât textul cât fabula și subiectul, structura acțiunii. Tehnica scrierii unui scenariu de film, al unei emisiuni televizate ori a unei piese pentru teatrul de păpuși, nemaivorbind de libretul unui balet va fi diferită, căci va fi influențată de specificul genului dramatic, forma spectaculară, convenția artistică, tradițiile breslei etc.

Vorbind de elementele compoziției dramatice autorii au în vedere nu atât tehnicile și practicile scrisului răspândite în cinematografie, televiziune, radiou, circ, operă etc ci elementele constitutive ale unui subiect dramatic, indiferent de genul în care ar putea fi realizat, dar respectarea cărora ar asigura dramatismul percepției operei de artă de către public. Astfel linia principală pe care se axează compoziția dramatică îl constituie destinul personajului principal și subiectul, ca formă artistică de redare a fabulei dramatice. Aceste modalități de redare prezintă acțiunea personajelor „acum și aici“, în modalitatea consecutiv-cronologică reală cu posibile alternări de linii de subiect paralele, de acțiune retrospectivă în trecut, de acțiune asociativă (ireală) de proiectare a viitorului. Dar toate aceste modalități mimetice de reprezentare dramatică a fabulei trebuie să se înscrie în „patul lui Procust“ al subiectului, al acțiunii parcursive, al unui procedeu, unei situații „cap—coadă“, unui eveniment

ce leagă toate elementele constructive într-un tot întreg, concentrând la maxim elementele dramatice. Modelul clasic al unui asemenea „Pat al lui Procut” pentru o piesă o constituie tripla unitate a evenimentului, timpului și locului, ce ne dă posibilitate de a amplifica la maxim dramatismul psihologic. La ea se adaugă și dramatizarea raporturilor circumstanțiale, a condițiilor propuse ale situației.

Pentru compoziția dramatică e necesar de a urma mesajul existențial al subiectului, de a avea o legătură conștientă a textului cu pretextul, contextul, și subtextul social-istoric, gradul de generalizare a mesajului, expresivitatea lihgvistică a autorului, capacitatea lui de a fi explicit (incluzând mijloace verbale, mimica, gesturile, intonația, ritmul, pauzele, tempoul, accentele logice) și implicit (ceea ce cunoaște actorul, regizorul, dramaturgul despre public și publicul despre personaj).

Compoziția dramatică crează în jurul personajului principal imaginea, îi conferă tipul social-istoric, psihologic, arhetipul său, caracteristicile fizice, sociale, etico-morale, spiritual-psihologice, afective, expresia corporală. Amplifică chipul lui prin lexica textuală, verbală, sonoră, muzicală, mimică, pantomimică, utilizând plastica lexicologică a dialogului, procedeul de construcție a dialogului dintre personaj și cor, procedee de construcție a dialogului dintre personaj și personaj, procedeul de construcție a dialogului „teză — antiteză”, procedeul de construcție a dialogului prin asociere aparent „absurdă”, procedeul de construcție a dialogului prin includerea comentariilor autorului și alte posibile modalități lexicologice etc.

Experiența personală de analiză și lucru asupra pieselor dramatice ne-a permis să sistematizăm elementele compoziției subiectului dramatic, ce include următoarele articole constituante: prologul, expoziția, apariția conflictului, intriga, peripetia, culminația, scena patetică, catastrofa, soluționarea conflictului, finalul, epilogul.

Corelația acestora și funcțiile lor principale în compoziția subiectului dramatic am reprezentat-o în forma unei piramide la temelia căreia stă acțiunea consecutivă de reprezentare și evoluție a subiectului.

Prologul are funcția de anunțare a fabulei, genului, temei, personajului principal și crează atmosfera de percepere a actului spectacular.

Expoziția, care îl urmează imediat, declanșează acțiunea scenică, prezentând personajele de anturaj, timpul, locul acțiunii, evenimentul inițial, care deja conține antagonismele dintre personaje într-o stare latentă și ludicul relațiilor dintre ele.

De aici, de la evenimentul inițial și pînă la evenimentul final se extinde acțiunea parcursivă, care înscrie întreaga totalitate a șirului de evenimente într-un subiect. La baza acțiunii parcursive se află un singur eveniment.

Elementul ce declanșează dezvoltarea acțiunii e apariția conflictului, crearea situației conflictogene prin apariția contrapersonajului. Acesta provoacă și generează antagonismul cu personajul principal, atacînd rolul afectiv al acestuia. Aici personajul principal săvîrșește greșala fatală încrezîndu-se contrapersonajului, acceptînd neadevărul circumstanțelor situației ca adevăr. Conflictul exterior dintre personaje se amplifică prin conflictul interior al personajului principal, formula căruia se înscrie de obicei în contradicția dintre sentiment și rațiune.

De aici personajul principal pornește pe o cale greșită, cea a peripetiei, pe care îl așteaptă mai multe capcane puse de contrapersonaj și dramaturg, confruntări cu personaje din anturaj, încurcături de situații, confuzii, care îl macină pe dinnăuntru, psihologic, îl aduc la marginea prăpastiei, într-o stare afectivă contrar opusă celei din expoziție.

Eronarea situației reale și lanțul erorilor de care personajul principal nu-și dă seama crează intriga.

În momentul amplificării majore a absurdului situației, cînd personajul principal săvîrșește sacrilejiul, el află adevărul. În acest moment subiectul dramatic atinge punctul cel mai înalt al tensiunii dramatice, culminația.

El conștientizează greșala săvîrșită, imposibilitatea întoarcerii situației inițiale, pierderea ce și-a cauzat-o și răbufnește afectiv, patetic, își dă frîu liber emoțiilor, se condamnă și se autopedepește. Colosul uman pe care îl vede spectatorul în expoziție se prăbușește asemeni farului de pe insula Rodos. Are loc catastrofa personalieră, de distrugere a „Eu-lui“ personajului principal, prin finalizarea (fiziologică sau psihologică) misiunii sale sociale și spirituale. Spectatorul vede cît de periculoasă e cramponarea roluară, dar și cît de înălțătoare e fidelitatea față de idealuri. Anume aici are loc grorificare și transformarea personajului principal în erou.

Cunoscînd adevărul personajul principal soluționează situația conflictogenă. Contrapersonajul e pedepsit. De aici liniile de subiect încep a se închide, căci dezvoltarea acțiunii ia sfîrșit.

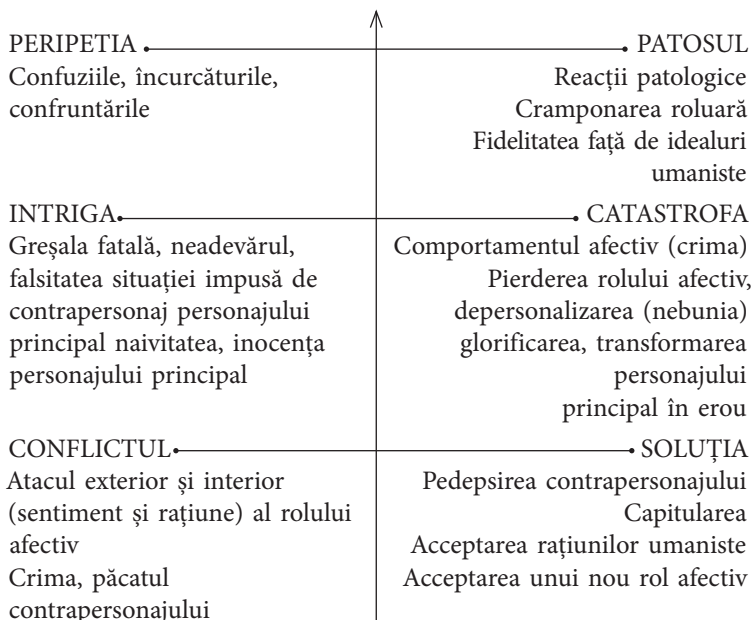
În final eroul acceptă supremația rațiunilor umaniste, capitulînd în fața circumstanțelor și își asumă un nou rol afectiv. În urma aces-

tei transformări se crează o situație aglutinantă, cînd unui tînăr i se acordă onorurile unui rege sau o virgină e înmormîntată în rochie de mireasă etc. Astfel se crează o nouă situație ludică, pe care o preia un nou personaj auxiliar cum ar fi Fortebras în *Hamlet* sau Căpitanul în *Tartufe*, pe care dramaturgul îl scoate în scenă la final. Cu gura acestuia autorul formulează ideea principală.

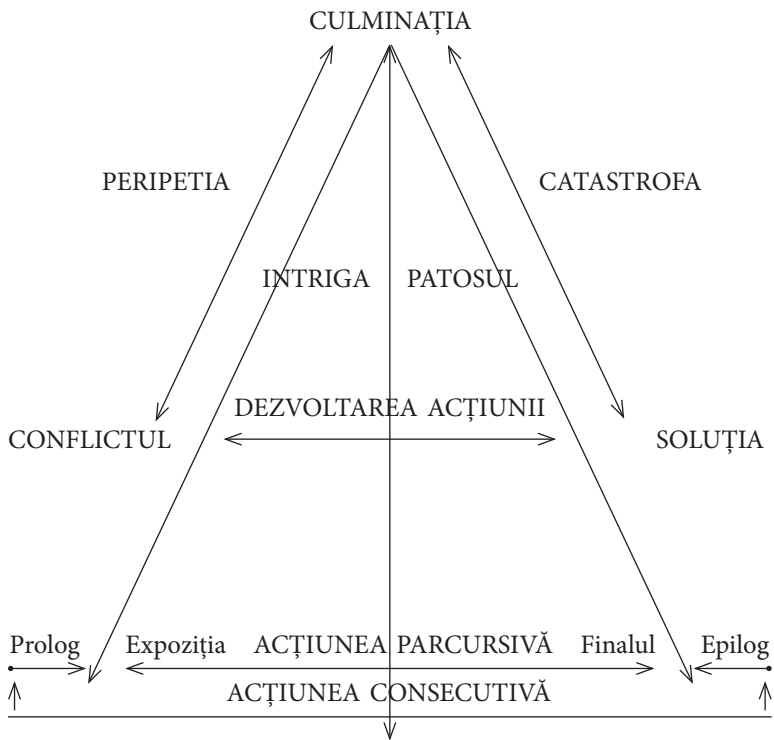
Iar epilogul anunță finalitatea fabulei și a actului spectacular.

Această schemă nu este o dogmă și poate fi tratată de fiecare autor în felul său. Ea se deosebește de schemele propuse de Aristotel, Horațiu, Bualo, Didro sau alți autori și teoreticieni prin faptul că e mai detaliată și sintetizează elementele compoziției dramatice formulate de predecesori în complex. Ea reflectă experiența personală de scriitură dramatică și concepere a „mecanismului“ de percepere a subiectului de către public. Sper ca și alți autori să o împărtășească și să se convingă de caracterul ei aplicativ.

CULMINAȚIA Aflarea adevărului



<p>EXPOZIȚIA •</p> <p>Situația dramatică</p> <p>Situația ludică</p> <p>Jocul existențial al personajului principal principal</p> <p>Transformarea personajului auxiliar în principal</p> <p>Personajele de anturaj</p>	<p>• FINALUL</p> <p>Noua situație aglutinantă</p> <p>Noua situație ludică a personajului</p> <p>Apariția unui personaj auxiliar</p> <p>Formularea ideii</p>
<p>PROLOG •</p> <p>Formularea temei</p> <p>Anunțarea începutului spectacolului, a fabulei</p>	<p>• EPILOG</p> <p>Anunțarea finalității fabulei și a actului spectacular</p>



Recenzent: A. Roșca, dr., conf. univ.