

FORMĂ ȘI IDEE ÎN TEATRUL CONTEMPORAN DE ANIMAȚIE

FORM AND IDEAS IN THE CONTEMPORARY ANIMATION THEATER

NINA LEFTER¹,

lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.97

Acest studiu examinează evoluția artei teatrului de animație în epoca postmodernismului: dezvoltarea formei artistice, transformarea structurii scenice a performance-ului de animație. Forma artistică a spectacolelor va fi analizată în conformitate cu teoria deconstrucției a lui J. Derrida, una dintre sursele conceptuale de bază ale esteticii postmoderne. Prin urmare, pe baza informațiilor despre etapele esențiale ale dezvoltării teatrului de animație se propune identificarea principalelor manifestări ale deconstrucției și înțelegerea faptului că forma scenică a spectacolelor poate fi transformată în temeiul teoriei deconstrucției.

Cuvinte-cheie: deconstrucție, deconstruite, teatrul de păpuși, teatrul de animație

This study examines the evolution of the art of the animation theater in the era of postmodernism: the development of the artistic form, the transformation of the stage structure of the animation performance. The artistic form of the performances will be analyzed according to the theory of deconstruction of J. Derrida, one of the basic conceptual sources of postmodern aesthetics. Therefore, on the basis of the information about the main stages of development of the animation theater, it is proposed to identify the main manifestations of deconstruction and understand that the stage form of performances can be transformed on the grounds of the theory of deconstruction.

Keywords: deconstruction, deconstructed, puppet theater, animation theater

Introducere

Scopul studiului este de a determina forma artistică a spectacolelor teatrului de animație în perioada contemporană, în baza teoriei *deconstrucției* lui J. Derrida – una din concepțiile esențiale ale esteticii postmoderne. J. Derrida menționează: „Deconstrucția este o transcriere artistică a filosofiei, pe baza datelor din estetică, artă; etimologia metaforică a conceptelor filosofice; psihanaliza structurală a limbajului filosofic, distrugerea și reconstrucția” [1 p. 55-56].

Dicționarul explicativ al limbii române oferă următoarea lămurire: „*Deconstrucție*. Mod de abordare critică a posibilităților limbii de a exprima semnificații coerente, clare, finite, pornind de la analiza intrinsecă a noțiunilor și textelor, cu scopul de a evidenția contradicțiile, inconsecvențele, impreciziile, inconsistența acestora. Obiectivul principal al deconstrucției este contestarea capacității conceptelor, argumentelor și discursurilor metafizicii occidentale (de la Platon la Heidegger) de a exprima și a elucida adevărul” [2]. Inițiată de filozoful francez J. Derrida, deconstrucția a condus la apariția deconstructivismului. Sarcina deconstrucției este de demontare și desfacere critică a modurilor de gândire tradiționale, precum și a tradiției.

Forma scenică a spectacolelor teatrului de animație în epoca postmodernistă

Pe baza informațiilor despre principalele etape ale dezvoltării teatrului de păpuși, mi-am propus identificarea principalelor manifestări ale deconstrucției și determinarea faptului că forma scenică a spectacolelor poate fi considerată complet transformată pe baza teoriei deconstrucției.

Istoricii și teoreticienii teatrului de păpuși consideră că până în anii 1950 forma în spectacolele acestui gen a rămas în mod tradițional închisă, iar până în secolul XX se opta pentru imitarea maximă

¹ E-mail: ninaleft@mail.ru

a vieții în sine și jocul **teatrului în teatru**. Acest lucru este evidențiat și de H. Yurkovski, celebru director și cercetător al genului, care, în articolul său *Ideile postmodernismului și păpușile*, numește teatrul lui S. Obrazțov „vârful măiestriei realismului” și îl consideră „un punct de referință pentru metamorfoza ulterioară în teatru” [3 p. 34-45].

Ajunși la înălțimea artei realiste, **teatrul de animație** a început să aibă nevoie de o limbă mai convențională și metaforică, de o cale complet nouă de dezvoltare. N. Mankovskaya, doctor în filosofie, specialist în estetică, vorbind despre teoria deconstrucției, o abordează ca pe „o modalitate de a inventa o lume nouă, generarea de noi dorințe pe fondul epuizării și dezvoltarea structurilor deconstruite” [4 p. 20].

Deconstrucția a pătruns în teatrul de păpuși pe cale aproape intuitivă în a doua jumătate a secolului XX. Primele experimente în domeniul transformării formei artistice a spectacolelor teatrului de animație au avut loc în anii '50-'60 (Teatrul românesc „Țândărică”) și '70-'80 din secolul XX (zona Ural-siberiană). M. Niculescu, director general și artistic al Teatrului „Țândărică”, a pus în scenă spectacole care au devenit în timp repere pentru istoria spectacolelor teatrului de animație: „O mână cu cinci degețele”, „Trei neveste ale lui Don Cristobal”, „Cartea cu Apolodor”. Aceste spectacole au plasat teatrul în avangarda artei animației și au determinat direcția tuturor experimentelor ulterioare. În ceea ce privește zona Ural-siberiană, regizorii V. Shrayman (Teatrul de Păpuși din Magnitogorsk), V. Volkhovskiy (Teatrul de Păpuși din Cheleabinsk) și R. Winderman (Teatrul de Păpuși din Tomsk) au explorat lumea păpușăriei, aducând-o la cel mai înalt nivel. Acești maeștri au preluat un val de experimente și, odată cu lucrările lor, au pus temelia manifestării în masă a *deconstrucției* în teatrul de animație, aducând o contribuție imensă la actualizarea formei artistice a spectacolelor. Desigur, noua formă a spectacolelor a fost luată în considerare de criticii de teatru și practicienii acestui gen de artă. Pentru a indica schimbările care au avut loc, s-au introdus diferite definiții, principala fiind conceptul de „teatru total”. Acest termen a fost propus de scriitorul, actorul, regizorul și teoreticianul francez Antonin Artaud. „Teatrul total” a fost gândit ca o sinteză, ca o interconectare a unei varietăți de forme teatrale, scenice, mijloace de exprimare într-un întreg, exprimând armonios gândirea artistică. Este imposibil să nu observăm asemănarea acestei descrieri cu descrierea rezultatului „deconstrucției”, pe care o găsim la N. Mankovskaya: „Rezultatul deconstrucției este o nouă separare, cu un limbaj artistic universal, un amestec de limbi, genuri, stiluri de literatură, arhitectură, pictură, teatru, cinema, distrugerea limitelor dintre ele” [4 p. 19]. O descriere similară se regăsește și la H. Yurkovski, care deja la începutul secolului XXI, conform rezultatelor primelor experimente și dezvoltării ulterioare a limbajului teatrului de animație, a remarcat pe bună dreptate: „Spectacolul pe scenă era o piesă continuă a componentelor teatrale, amalgamul de texte armonios combinate într-o simbioză cursivă” [3 p. 34-45].

Detașarea de paravanul tradițional și găsirea noilor mijloace de trecere la teatrul de animație

Este recunoscut faptul că una dintre cele mai mari realizări ale experimentelor în domeniul transformării formei artistice a fost respingerea paravanului tradițional. Acesta este primul lucru, care a dus la schimbarea scenografiei în spectacolele teatrului de animație, dar deseori această teză nu este descifrată. Odată cu refuzul ecranului, spațiul de joc închis al actorului-păpușar a dispărut și tot spațiul de scenă a rămas la dispoziția artiștilor interpreți sau executanți. Putea fi construit orice tip de paravan sau abandonarea completă a acestuia. Păpuși, actori, obiecte, măști, umbre, orice alt mijloc de expresivitate putea fi localizat și interacționat în spațiul scenic, conform planului regizorului și al artistului-păpușar. Cu toate acestea, spațiul de scenă în sine nu a fost deschis publicului larg. Linia de demarcație dintre spectator și actul scenic în sine nu a dispărut. De asemenea, merită atenție și folosirea jocului interactiv al actorului cu sala, pe care păpușarii inovatori l-au împrumutat de la spectacolele medievale, precum și din comedia „Petrușka”, transformând-o pe baza ideilor „teatrului distanțării” a teoreticianului B. Brecht. De regulă, atunci când se efectuează o astfel de recepție, se asigură o comunicare unidirecțională cu sala; remarcile au un apel către public, dar nu oferă un răspuns din

partea lor. Astfel, comunicarea este minimizată prin interacțiunea cu spectatorul și eliminarea liniei dintre spectator și platforma de scenă. O excepție clară se datorează spectacolelor destinate publicului pentru copii, deoarece, având în vedere specificitatea psihologiei spectatorului, integrarea asigură o reacție clară a spectatorului.

Odată cu abandonarea paravanului, pe lângă păpuși apăreau în scenă oameni-actori, obiecte, păpuși decorative, umbre, măști, mâinile păpușarilor etc. Astfel, puritatea genului a fost deconstruită. Aici putem vorbi și despre manifestarea deconstrucției care, conform lui N. Mankovskaya, s-a concentrat pe „combinarea diferitor sisteme de păpuși, a dus la îndepărtarea de tradițiile teatrului de gen, făcându-l să dispară” [4 p. 19].

Folosirea noilor posibilități artistice au dat naștere unor noi înțelesuri. Simbolurile în scenografie, muzică, costume, texte au revoluționat arta teatrului de animație. În 2001, H. Yurkovski a scris tocmai despre deconstrucția în teatrul de animație, deși a folosit termenul „dezintegrare” [3 p. 34-45]. Declarația este destul de naturală, având în vedere specificitatea de bază a erei postmoderne în regândirea ironică a patrimoniului cultural deja existent. La rândul său, N. Mankovskaya, pe baza teoriei lui J. Derrida, observă: „Rezultatul deconstrucției nu este doar o regândire ironică, nu un scop, ci închiderea, comprimarea metafizicii, transformarea exteriorului în text” [4 p. 18].

Un proces similar s-a observat și în teatrul de animație: regândirea tradițiilor manifestate în spectacolele moderne sub formă de aluzii, stilizări, metafore, semne, subtexte abia perceptibile, formând același hipertext, care se referă, de asemenea, la condițiile din epoca postmodernă și la fenomenul de deconstrucție.

Inițial, J. Derrida obiectează că deconstrucția este un set simplu de instrumente, expunând forme artistice învechite și sensuri blocate. „Deconstrucția nu este singura metodă, nu are o formă și o definiție clară. Acesta servește ca o modalitate de a dezvălui spațiul pentru noile forme de artă și depinde în principal de condițiile speciale, locale” [5 p. 27].

Pe baza acestei teze, devine evident că direcția de dezvoltare a teatrului de animație are propriile condiții locale în care s-a dezvoltat fenomenul de deconstrucție. Dovadă sunt spectacolele lui Titus Jucov care, fiind influențat de arta rusă, în anul 1982 monta spectacolul „Rățușca cea urâtă” la Teatrul Mare de Păpuși din Sankt-Petersburg. Spectacolul poate fi pus în lista celor care au evoluat procesul de deconstrucție în teatrul de animație. Paravanul este îndepărtat. Actorul cu păpușa apare la vedere. În plan viu actorul devine o metaforă. Fondul de aur al teatrului de animație rus păstrează acest spectacol ca dovadă a evoluției genului. O inovație pentru acele timpuri, atât pentru Rusia, dar mai ales pentru spațiul basarabean, a fost faptul că la Chișinău, pe scena de la „Licurici”, Titus Jucov s-a încumetat să aducă „Rățușca cea urâtă” în patru montări, în diferite perioade de timp, dar și ca deconstrucție.

Experimentele lungi din teatrul de animație modern demonstrează că procesul de deconstrucție este neîntrerupt și astfel această artă dă naștere unor noi înțelesuri, contribuie la extinderea mijloacelor artistice, la îmbogățirea limbajului scenic.

Concluzii

Rezumând, putem spune că forma de artă a teatrului de animație, care a trecut mult timp prin perioada de deconstrucție, nu a fost niciodată complet transformată. Etapa de proiectare a fost supusă deformării, cadrul rigid al spațiului reprezentat de paravan a dispărut datorită utilizării păpușilor de diferite tipuri, dar a rămas linia de demarcație între spectator și spațiul de joc. De asemenea, trebuie menționat faptul că teatrul de animație n-a renunțat definitiv și irevocabil la paravan. Există și spectacole combinate.

Analizând schimbările în arta teatrului de animație pe baza teoriei deconstrucției, vedem că în această etapă a dezvoltării artei au avut loc doar deformări. Modificările existente nu sunt suficiente pentru a vorbi despre transformarea completă a unor performanțe în forma spectacolelor teatrului de animație.

Referințe bibliografice

1. Д.Ж. Письмо к японскому другу. Пер. с фр. А. В. Гараджи. В: *Вопросы философии*. 1992, № 4, с. 53–57. ISSN 0042-8744.
2. *Dicționar explicativ al limbii române* [online] [accesat 16.10.2020]. Disponibil: <https://dexonline.ro/>
3. ЮРКОВСКИЙ, Х. Идеи постмодернизма и куклы. В: *Экран и сцена*. 2001, № 48.
4. МАНЬКОВСКАЯ, Н.Б. *Эстетика постмодернизма*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000.
5. РЫКИН, М.К. Деконструкция и деструкция: беседа с Жаком Деррида. В: *Деконструкция и деструкция: беседы с философами*. Москва: Логос, 2002, с. 25–36. ISBN 5-8163-0034-2.