

ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

REFLECȚII ASUPRA UNOR ASPECTE DEFINITORII ALE MONOLOGULUI DRAMATIC

REFLECTIONS ON SOME DEFINING ASPECTS OF THE DRAMATIC MONOLOGUE

SVETLANA TÂRȚĂU¹,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-9619-5137>

CZU 792.028:82-27

82-27

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2023.1.06>

Monologul a fost perceput deseori ca un obstacol în calea dramei. Acest „conflict” a făcut obiectul a numeroase reflecții, a multiple și succesive calificări, care specializează abordarea lui începând cu secolul XVIII. Aici ne referim, în primul rând, la drama burgheză, drama romantică sau drama simbolistă, în al doilea rând – la drama modernă, iar mai recent – la teatrul post-dramatic, drama nouă etc.

Definirea monologului dramatic la fel pare să se supună unui tipar recurent de opoziții succesive, abordându-se doar prin aproximări și diverse confruntări. Cu alte cuvinte, pare mai ușor să spui ce nu este decât ce este un monolog. Acesta nu este un dialog sau o tiradă, nici un solilocviu, deși nu știm cu exactitate cum să distingem monologul de solilocviu, dacă rămânem la canoanele actuale în vigoare.

În fine, prezența publicului se dovedește a fi esențială și vom încerca să vedem rolul acestuia, înainte de a arăta caracterul hibrid al acestei forme discursive problematice. În articol sunt examinate opozițiile succesive și încercările de determinare a aspectelor definitorii actuale ale monologului dramatic.

Cuvinte-cheie: monolog, dialog, solilocviu, monolog narativ, monolog liric, monolog epic, monolog interior, personaj, public

The monologue was often perceived as an obstacle to drama. This „conflict” has been the subject of many reflections, of multiple and successive qualifications, which deal with the problem of the monologue starting with the 18th century. Here we are referring, first of all, to bourgeois drama, romantic drama, or symbolist drama, secondly – to modern drama, and more recently - to the post-dramatic theater, the new drama etc.

The definition of the dramatic monologue also seems to obey a recurring pattern of successive oppositions, being approached only through approximations and various confrontations. In other words, it seems easier to say what a monologue isn't than what it is: it is not a dialogue or a tirade, nor a soliloquy, although we do not know exactly how to distinguish the monologue from the soliloquy, if we stick to the current canons in force.

Finally, in order to demonstrate the hybrid character of this problematic discursive form, we will emphasize the presence of the audience and try to highlight its role, which proves to be an essential factor in the process of supporting and hearing a monologue. The article examines the successive oppositions and attempts to determine the current defining aspects of the dramatic monologue.

Keywords: monologue, dialogue, soliloquy, narrative monologue, lyrical monologue, epic monologue, inner monologue, character, audience

1 E-mail: tartausvetlana2022@gmail.com

Introducere

Monologul a fost un subiect mai puțin teoretizat, fiind considerat simplu de definit. Dar ne dăm repede seama că pare mai ușor să spui ce nu este decât ce este un monolog, de parcă ar fi o formă implicită. Într-o perioadă în care drama răspundea încă unei abordări mimetice a lumii, în monolog se căutau modele, care se regăseau în viața de zi cu zi prin folosirea abuzivă a unor cuvinte care nu asigurau o consecvență a gândului sau a rațiunii. Modelele respective le putem găsi în lingvistică, unde acestea stabilesc dialogul și monologul ca model comunicațional nedivizat; în psihologie, unde cuvântul monologului este un instrument de învățare pentru a ne familiariza cum să ne confruntăm cu ceilalți; în poveste, unde ne putem permite să ne scufundăm fără griji în lumea imaginară a unui anumit personaj. Această convenție nu este de la sine înțeleasă, precum nici definiția, nici singularitatea, dar nici simplitatea ei aparentă. De la bun început monologul multiplică încercările de evadare sau le zădărnicește prin denunțarea tuturor strategiilor care urmăresc să-l circumscrie.

Monologul – un discurs la fel de important ca dialogul însuși

Pornind de la principiul că formele de discurs în teatru sunt inspirate din utilizări specifice limbajului comun, dialogul se stabilește ca model de comunicare, iar natura sa (sau realitatea) ca model referențial. Acest fapt duce la evaluarea gradului de verosimilitate oferit de monolog. De aceea primul lucru care trebuie de făcut ar fi, fără îndoială, să examinăm opozițiile succesive și încercările de definire actuale ale monologului.

Dacă monologul desemnează un discurs la fel de vechi precum teatrul însuși, utilizările sale sunt, totuși, diverse și multiple, iar modalitățile și mizele acestuia urmează a fi reevaluate, regândite, reformulate din când în când, în pofida unei aparente omogenități formale. Putem evoca monologurile pieselor antice, cele ale unui anumit teatru de jongleri din Evul Mediu sau cele ale pieselor clasice: ele au rămas o referință, cel puțin până la sfârșitul secolului XIX, chiar dacă utilizarea monologului la diferite etape se deosebește. Evident, atunci când vorbim despre producția dramatică a secolelor XX-XXI, care oferă un spațiu larg expansiunii monologului, iar practicile actuale scot la lumină probleme noi, trebuie să ținem cont și de particularitățile de manifestare ale dialogului. În acest sens, nu vom trece cu impunitate de la un secol la altul, de la o epocă la alta: particularitățile dialogului se schimbă adesea radical în ceea ce privește regulile de compunere, modul de exprimare, motivațiile exprimării etc.

Vom examina mai multe abordări definiționale ale monologului, pornind de la un discurs care diferă de alte regimuri discursive dramatice (tirada ș.a.), dar și de la relația sa cu solilocviul și dialogul. Vom avea în vedere apoi modul în care funcțiile monologului (liric, narativ) permit o problematizare specifică acțiunii dramatice. În sfârșit, vom încerca să demonstrăm cum monologul, deși este o convenție dramatică bine stabilită, pune la încercare teatrul și teatralitatea, respectiv, prin legăturile create cu publicul și prin dubla întrebare a adreselor discursului și a prezențelor.

Ce este monologul? Un monolog rămâne un discurs rostit de un singur personaj, care, a priori, nu ar trebui să beneficieze niciodată, spre deosebire de dialog, de folosirea unui alt vorbitor pentru a reveni și a progresa. Să rezumăm aceste elemente de definiție. Astfel, monologul este un discurs rostit de un singur personaj, care nu are alt interlocutor decât pe el însuși și, eventual, unul cu care comunică prin cuvânt, dar care lipsește formal și este perfect perceput de public într-un mod (din ce în ce mai puțin) oblic. Această relație tinde să se dezvolte și să se transforme într-o figură de stil numită *metalepsis*.

Lipsa interlocutorului cărui îi este adresat discursul face posibilă deosebirea monologului de solilocviu, care este adresat unui vorbitor prezent, dar mut, care nu comunică cu vorbitorul așa cum ar putea fi un confident, adică a cărui alteritate este dată ca ireductibilă (tirada, care face parte dintr-un dialog și, deci, beneficiază de interlocutori imediați). Astfel, discursul monologic constituie, de fapt, o transpunere dramatică pentru exprimarea vieții psihice a personajului, afirmare care oferă un răspuns unor teoreticienii ai teatrului, care se îngrijorează de lipsa de verosimilitate a monologului, pretinzând, din acest motiv, ca acesta să-și limiteze durata și frecvența. Monologul favorizează exprimarea

unei afectivități exacerbate, reprezentând personajul într-un moment de criză interioară, dilema fiind un exemplu tipic în acest sens.

În reflecțiile critice asupra dramei, monologul este considerat adesea ca o formă discursivă de evitat, ca un element perturbator și contradictoriu. Dialogul, dimpotrivă, ar fi un dat constitutiv, capabil să ofere o bază solidă conflictului inter-subiectiv, așa cum este așteptat în dramă. Monologul și-ar găsi acolo locul propriu doar pentru a pregăti, comenta sau a prelungi acțiunea. Este adevărat că în epoca clasică monologul a fost conceput ca o rupere de acțiune, devenind, prin excelență, un loc de revărsare lirică. Dar teoretizarea clasică a dramei, văzând în monolog o tentație către lirism sau epopee, intenționează să-l constrângă în numele verosimilității și al purității generice. În acest context, Françoise Dubor subliniază: „Monologul este [...] produsul acestor două tendințe, percepute, în cele din urmă, ca contradictorii: o tendință lirică și dramatică (rezultată din moștenirea teatrului grecesc) și o tendință narativă (după tradiția medievală a jonglerilor și povestitorilor de la târguri)” [1 p. 5].

Problemele expuse în moduri complet diferite, indiferent de tendințele stilistice ale epocilor și de autorii dramatici, includ și problema aplicării formei monologului. În funcție de sarcinile îndeplinite există numeroase tipuri de monologuri. „Treapta de jos este ocupată de un „monolog tehnic”. Acesta servește ca mijloc forțat de a nu lăsa scena goală. Exemple pot fi oferite de tragedia franceză. Monologul „epic” servește la informarea publicului despre evenimente care nu sunt prezentate pe scenă, în timp ce în monologul „liric” personajul își exprimă starea de spirit, iar monologul „reflexiv”, după cum arată și numele <...>, conține o reflecție asupra situației. În monologul „dramatic” propriu-zis, în final, într-o situație conflictuală se ia o decizie importantă pentru evenimente. Tipurile enumerate de monologuri apar în practică rareori în forma lor pură. Cu toate acestea, funcțiile principale ale monologului pot fi recunoscute” [2 p. 307].

Definirea monologului: o necesitate

Pentru început vom analiza și compara diferite definiții sau descrieri ale monologului extrase din dicționare, lucrări teoretice etc. din secolele XIX-XX. Drept exemplu servesc dicționarele din secolul XIX (Robert, Larousse, Littré). În *Le grand Roberr de la langue francais* găsim următoarea definiție a monologului: „O poveste lungă, pe care, în scenă, unul dintre personajele unei acțiuni dramatice o interpretează singur și care îi servește să explice spectatorului starea sufletească sau să expună anumite situații” [3]. Această explicație este greșită, deoarece se încearcă a se face o asimilare între monolog și narațiune, ceea ce constituie tocmai obiectul unei opoziții, mai ales în rândul teoreticienilor clasici. Dar, spre deosebire de alte definiții pe care urmează să le examinăm, definiția respectivă evocă existența unui „personaj”, și nu a unui actor. Confuzia este inacceptabilă. Adjectivul „singur” pare important, deoarece se regăsește în alte definiții.

Paul-Emile Littré în *Dictionnaire de la langue francais* explică monologul astfel: „Scène où un acteur est seul et se parle à lui-même” [4]. Această definiție avansează prin afirmația că „actorul vorbește singur”, ceea ce este absolut exact, doar că nu este vorba despre actor, ci despre personaj. În cele din urmă, Littré spune că „actorul este singur”. Dar replicăm încă o dată că nu actorul este în discuție. În plus, pe scenă pot fi prezente și alte personaje, în special, un confident. În sfârșit, sunt menționate două adrese: una directă (de la personaj către el însuși) și alta indirectă (discursul este destinat „pentru” spectator). Suntem de acord în ceea ce privește monologul din comedie, unde personajul discută direct cu publicul, dar această practică este evitată în tragedia clasică. În ceea ce privește adresarea către sine însuși, personajul poate declina variante în care convoacă fictiv alți interlocutori prin singura virtute a cuvântului său: aceștia sunt absenți fizic, dar prezenți verbal.

Emile Benveniste în *Problèmes de linguistique générale* definește monologul ca „un dialog interiorizat, formulat într-un limbaj interior dintre „eu” – vorbitorul – și un „eu” care ascultă” [5 p. 84-85]. Monologul este o tiradă pronunțată de un personaj singur sau care se crede singur, sau de un personaj ascultat de alții, dar care nu se teme să fie auzit de ei, consideră, la rândul său, autoarea.

Analizând toate variantele expuse de aceste definiții cu referire la monolog, putem spune următoarele: existența unui monolog se atestă doar atunci când un personaj, vorbind singur, se adresează fie sie însuși, fie unei entități invizibile pe scenă, uneori abstract, altelei corespunzător unui alt personaj convocat în discurs, dar care lipsește în mod formal, sau atunci când discursul personajului este destinat indirect publicului – unicul, care îl poate percepe pe deplin.

După cum notează Mark Berninger, discuțiile despre monologul teatral întotdeauna întâlnesc dificultăți. Pavis perfecționează acest lucru, afirmând că, deși, din punct de vedere structural, monologul nu depinde de un răspuns din partea unui „interlocutor”, el se adresează direct spectatorului ca unui complice și ca unui „observator-ascultător.”

Unul din răspunsurile la întrebarea „Cum să definim monologul?” poate fi găsit, de exemplu, în *Dicționarul cuprinzător și informativ de teatru* al lui Patrice Pavis, unde acesta definește termenul astfel: „Un monolog este un discurs al unui personaj adresat către el însuși, în timp ce un solilocviu este adresat direct unui interlocutor care nu vorbește” [6 p. 218]. În sugerarea unei diferențe distincte între solilocviu și monolog definiția lui Pavis modifică abordarea standardizată, generală a noțiunii de solilocviu, ca discurs al personajului care vorbește singur cu sau fără prezența ascultătorilor. Într-adevăr, deja noțiunea de interlocutor care „tace” prezintă o tautologie. La rândul său, Sierotwiński S. în *Słownik terminów literackich* enunță că un monolog caracteristic unei drame este o declarație a unui personaj dintr-o dramă, care își exprimă gândurile, sentimentele, intențiile etc., în absența altor persoane pe scenă sau sub premiza condiționată că persoanele de pe scenă nu-l aud [7 p. 159].

Puțin mai transparentă este tipologia generală a monologurilor propusă de Pavis, care le clasifică după funcția dramaturgică (narativă, lirică/emoțională, reflecție/deliberare) și forma literară (strofă, monolog interior, intervenție auctorială, dialog solitar, drama monolog) [6 p. 219]. În pofida unei asemenea diversități, în teatru evidențiem două versiuni de monolog dramatic: drama monolog și spectacolul solo. Deși, de obicei, sunt tratate separat, acestea au fost juxtapuse aici în mod deliberat cu scopul de a evidenția afinitățile conceptuale și condițiile culturale contemporane comune care stau la baza ambelor versiuni.

Contextele monologului în afara teatrului sunt relativ limitate, dar sunt asociate cu diverse forme de activitate de spectacol: discursuri, predici, instruire și prelegeri, recitare și povestire, mărturisiri și, în final, diverse categorii în psihoză, isterie etc. Prin urmare, nu este deloc surprinzător faptul că, prin comparație, monologul și naturalismul au prea puține afinități.

Revenind la scrierile despre teatru, Pavis notează: „Monologul dezvăluie artificialitatea teatrului și a convențiilor actoricești. Anumite perioade, care nu au fost preocupate de producerea unei redări naturaliste a lumii, l-au găzduit cu adevărat, folosind cu ușurință monologul (Shakespeare, Sturm und Drang, drama romantică sau simbolistă)” [6 p. 218]. În consecință, dramele și spectacolele bazate pe o vorbire monologată rareori mențin convențiile unui spațiu scenic naturalist. Dimpotrivă, scena goală sau locațiile specifice au perturbat în mod deliberat iluzia.

Monologul dramatic atrage și combină o serie de elemente disparate. Potrivit lui E. Warwick Slinn, monologul dramatic împrumută „expresivitatea emoțională din lirică [poezie]..., detaliile mimetice și structurarea retrospectivă din narațiune” [8 p. 19-21]. Mai mult, după cum susține Cornelia Pearsall în cartea *Tennyson's Rapture*, „genul utilizează elemente de vorbire persuasivă găsită în retorica politică. În cele din urmă, așa cum indică termenul „monolog dramatic”, genul derivă din anumite aspecte ale efectelor teatrale și anume elementele scenice ale vorbitorului sunt diferite de acelea ale poetului și ale publicului” [9 p. 22-25]. Pearsall sugerează, de asemenea, că „monologul ar putea fi mai bine definit prin ceea ce face, spre deosebire de ceea ce este” [9 p. 22-25].

Un monolog este un discurs <...> al unuia dintre personajele unei drame, fie sub forma unei lungi replici a unui dialog dramatic, neîntrerupt de contrareplicile altor personaje (o parte evidentă a dialogului), fie sub forma unei scene dramatice separate. În ceea ce privește structura sa dinamică, un monolog bine scris, care se dezvoltă ca o scenă separată, este același dialog, deosebindu-se doar prin

faptul că este susținut cu un partener invizibil. Monologul poate face o adresare către cei absenți („O să adormi multă vreme, Mozart...”), poate apela la forțele naturii, la Dumnezeu, la soartă (de exemplu, tiradele regelui Lear în stepă, chemarea vântului sau exclamația lui Karl Moor – „O, Dumnezeu în trei”), poate reda o repetiție a unui dialog imaginar (de exemplu, visele lui Hlestakov din „Revizorul” – „Veți aborda o fiică drăguță... Doamnă, ca mine...” etc.) sau poate sugera lupta personajului cu sine însuși (de exemplu, monologurile lui Hamlet – „Ce este Hecuba pentru ea...” „Și eu...” etc.).

La sfârșitul secolului XIX, când drama a intrat într-o perioadă de criză, monologul, care părea să se retragă, a câștigat, cu adevărat, un teren vast. În timp ce dialogul pierduse din conținutul său dialogic, inter-subiectivitatea dramei sărăcise și personajele se blocaseră în monologuri paralele, intersectându-se, schimbându-se aproape arbitrar, drama a fost plasată, în cele din urmă, pe o treaptă a trecutului, iar monologul a început a-și manifesta avantajele în forme diverse, distanțându-se în mod vădit de dramă. De-a lungul secolului XX monologul devine laboratorul scripturilor și al practicilor scenice revăzute și reînnoite constant, expunând partea umană într-o figură izolată, care a creat în jurul său un gol și care exista, inclusiv, în interiorul său. Monologul face posibil să vedem cum o ființă (un personaj) care vorbește cu sine însăși este înzestrată cu cele mai alese calități umane, își dezvăluie propriile trăiri și emoții, își exprimă percepțiile personale asupra lumii. Hotărârile eroului se prezintă sub forma unui dialog interior care conține decizii alternative („pentru” și „împotriva”), motive ale dezvoltării acțiunilor sale, care vor duce, inevitabil, la un deznodământ dramatic sau fatal.

Este important să conștientizăm faptul că monologul teatral comunică direct cu întreaga societate, deoarece aceasta devine partenerul absent și discursiv al monologului, iar pentru el toate relațiile sociale apar ca fiind ionizate și manifestate în discursul auto-reflexiv al personajului: există o relație directă între personajul vorbitor și „ea” – lumea despre care personajul vorbește.

Concluzii

Monologul „joacă” împotriva dramei o „partidă de șah”, în care aceasta din urmă se află în criză, este strămtorată. Dacă anumite criterii dramatice nu mai sunt relevante (probabilitatea, coerența acțiunii), se reactivează anumiți factori constituenți (adresa, relația cu sine însuși, corpul actorului), care pretind o proximitate și o necesitate redescoperită.

După cum sugerează și titlul, monologul dramatic folosește vocea unei singure persoane. De obicei, textele sunt prezentate ca un discurs al unui personaj, care este semnificativ diferit de autor. Spectatorul vede, aude punctul de vedere al personajului-vorbitor și monologul reflectă gândurile și sentimentele acestuia. Personajul adresează gândurile sale către un anumit public.

După cum se face aluzie în titlul său, monologul dramatic este adesea teatral. Cuvântul „dramatic” poate fi descris ca fiind asociat cu un dramatism mai pronunțat. Toate monologurile dramatice constau în faptul că un personaj își împărtășește punctul de vedere cu un public care nu poate fi auzit. Autorii prezintă o situație dramatică prin viziunea unui personaj. Acest fapt îi oferă autorului ocazia de a prezenta un personaj care este atât părtinitor cât și nesigur. Astfel, dintre trăsăturile monologului dramatic cea mai importantă este existența personajului, care servește drept obiectiv principal al piesei. Personajul determină tonul discursului: dânsul decide asupra modului de selectare și transmitere către public a mesajului textului autorului, dânsul creează conexiunea personaj-spectator, ținând cont de caracterul personajului, transmițând gândurile și sentimentele acestuia. La rândul său, creând un personaj, autorul trebuie să îndeplinească funcții similare cu cele ale unui dramaturg sau ale unui romancier, punând întrebări despre trecutul eroului, personalitatea și „motivația” (termen suprautilizat, împrumutat de la Stanislavsky).

Obiectivul final și decisiv al monologului dramatic este publicul sau auditorul, persoana sau persoanele cărora se adresează personajul vorbitor, acesta funcționând ca o țintă pentru vorbitor: vorbitorul își adaptează cuvintele la publicul său, anticipează obiectiile și abordează potențialele preocupări, cu avertismentul că personajul poate să nu îndeplinească întotdeauna fiecare dintre aceste sarcini în

mod eficient. Nimic din toate acestea nu presupune că spectatorul este complet pasiv, dimpotrivă, el poate avea anumite reacții tacite, care îl pot forța pe vorbitor să-și schimbe tactica sau pot afecta și modela fiecare gând al vorbitorului.

Ultima provocare a constat în intenția de a face din monolog o piesă în sine, care ar întruchipa semnificația unei modalități discursive unice a totalității unei reprezentări teatrale. În acest caz, monologul ar putea ocupa în mod prioritar frontul scenei și s-ar putea transforma în monodramă.

Referințe bibliografice

1. DUBOR, F., HEULO-PETIT F. (Dir.). *Le Monologue contre le drame*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 2012. ISBN 97822753517301.
2. KAYSER, W. *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern: Francke Verlag, 1992. ISBN 10-3772014259.
3. *Le grand Robert de la langue française*. Paris: Le Robert, 1986.
4. BISCONTI, V. *Le sens en partage: Dictionnaires et théories du sens, XIX^e-XX^e siècles* [online]. Ch. 1. *Le Dictionnaire de la langue française d'Émile Littré : limites d'un modèle*. Lyon: ENS Éditions, 2016 [accesat 19.03.23]. ISBN 978-2-84788-852-2. Disponibil: <https://books.openedition.org/enseditions/8679>
5. BENVENISTE, Em. *Problèmes de linguistique générale* 2. Paris: Gallimard, 1974. In: *Études littéraires* [online]. 9 (1), pp. 84–85 [accesat 20.03.23]. Disponibil: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1976-v9-n1-etudlitt2201/500389ar.pdf>.
6. Monolog. In: PAVIS, P. *Dictionnaire of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis* [online]. Toronto: University of Toronto Press, 1998 [accesat 20.03.23]. Disponibil: <https://web.colby.edu/teatroperformance-2018/files/2019/02/Dict-of-Theatre.pdf>.
7. SIEROTWIŃSKI, St. *Słownik terminów literackich*. Kraków: Ossolineum, 1986. ISBN 83-044-011914-0.
8. PEARSALL, C. D. J. E. Warwick Slinn, Victorian Poetry as Cultural Critique: The Politics of Performative Language. In: *Modern Philology* [online]. 2006, Vol. 103, No 4, pp. 568–571 [accesat 29.03.23]. Disponibil: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/509033?journalCode=mp>.
9. PEARSALL C.D.J. *Tennyson's Rapture: Transformation in the Victorian Dramatic Monologue*. New York: Oxford University Press, 2008. ISBN 100195150546.