

METAFORA SCENICĂ: ABORDARE COGNITIVĂ

STAGE METAPHOR: COGNITIVE APPROACH

VICTORIA ALESENKOVA¹,

doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific superior,
Conservatorul de Stat L. V. Sobinov din Saratov, Federația Rusă

<https://orcid.org/0000-0002-3768-7024>

CZU 792.02:81'373.612.2

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.2.12>

În articol este analizat procesul de creare a metaforei în contextul artei teatrale. Metafora scenică este considerată un mecanism de organizare a sensului în spectacol, unde acțiunea non-verbală are un rol important. Materialul cercetării se bazează pe imaginile scenice și formele lingvistice din spectacolele unor regizori cunoscuți, cum ar fi E. Nekroșius, T. Kantor, P. Vutcărau, I. Șaț și alții, precum și pe mecanismul percepției acestor imagini și forme de către spectatori. Aplicând metoda modelării cognitive, autorul dezvăluie potențialul și procedura formării metaforelor și conceptelor metaforice pe baza discursului teatral.

Cuvinte-cheie: metafora scenică, mecanismul metaforizării, spațiul mental, teatrologie cognitivă

The paper analyzes the process of metaphor creation in the context of theatrical art. Stage metaphor is considered as a mechanism for organizing meaning in a performance, in which an important role is given to non-verbal action. The material of the study is based on the visual stage images and the linguistic forms from the productions of well-known directors such as E. Nekrošius, T. Kantor, P. Vutkareu, I. Schats and others, as well as on the mechanism of perception of these images and forms by the audience. Applying the method of cognitive modeling, the author reveals the potential and procedure of metaphor and metaphorical concepts formation on the basis of theatrical discourse.

Keywords: stage metaphor, metaphorization mechanism, mental space, cognitive theatre studies

Introducere

Poeticitatea limbajului scenic depinde în totalitate de prezența legăturilor și proiecțiilor metaforice, totuși, fenomenul metaforei în contextul teatrului rămâne încă insuficient studiat. Difuzia granițelor dintre semn, metaforă și simbol a condus la faptul că în teatru „orice mod indirect și imagistic de exprimare a sensului” [1 p. 7] este numit metaforă. În același timp, teatrul contemporan explorează activ limbajul non-verbal de comunicare cu spectatorul, construind un spațiu mental complex al spectacolului. Metafora, care în acest spațiu este considerată un mecanism de gândire și un element sistemic al organizării sensului, merită o atenție deosebită. Deoarece știința cognitivă se ocupă de „gândire și de

¹ E-mail: alesenic@gmail.com

acele procese și stări mentale (de gândire) care sunt asociate cu aceasta” [2 p. 58], metoda actuală și solicitată de analiză a imaginilor mentale pe baza imaginilor scenice este modelarea cognitivă.

Procesul de organizare a sensului în contextul teatral

Metafora, ca „instrument al gândirii” (termenul lui E. Cassirer) sau „armă necesară gândirii” (termenul lui J. Ortega y Gasset), leagă două niveluri ale percepției (spațiul formal și mental) și se dezvoltă în spectacol într-o perspectivă inversă. Evenimentele vizuale, realizate artistic de regizor, în imaginația spectatorului sunt transpuse în imagini lingvistice.

Vom aborda exemple din spectacole. Într-o scenă din *Regele Lear*¹, regizat de I. Șaț în 2003, Edmond își aprinde hainele –în el se aprinde „focul pasiunii”. După întâlnirea cu fantoma, în *Hamlet*², regizat de E. Nekrošius în 1997, Hamlet calcă desculț pe un cub de gheață –sufletul său „îngheață de frică”. În *Edip*, regizat de V. Gassman în 1998, Edip³ bea dintr-un pahar și este torturat – a băut „paharul suferinței”. Caligula, atingând alternativ pământul și tâmpile sale, „pune gândurile în contact cu realitatea” (*Caligula*⁴, regizat de E. Nekrošius în 2011); firul pe care zâna Pata Sola îl desface și îl înfășoară într-un țesut poate fi citit ca „firul poveștii”, „firul destinului” sau „firul vieții”, înfășurat în „țesătura istoriei” (*Elisabeta F*⁵, regizat de P. Vutcărău în 2004).

Astfel, în percepția spectatorului, spațiul formal reflectă acțiunea non-verbală/vizuală realizată de actori, în timp ce spațiul mental ocupă forma sa verbală de înțelegere. Metaforicul în acest context se manifestă prin recunoașterea metaforelor existente în limbajul uzual, bazate pe semne teatrale. Menționăm că metafora utilizează structura semnelor la nivel formal, dar nu trebuie identificată cu acestea. Orice obiect de pe scenă care, prin interpretare, capătă un înțeles neobișnuit pentru el în viața reală, este un semn (indexat, iconic sau simbolic, în termenii lui C. Peirce), nu o „metaforă imagistică”. Plăcile, interpretate drept baie, copacii sau cărarea prin mlaștină (*Și-au rămas zorii tăcuți*, regizat de Yu. Lyubimov în 1971); pernele, interpretate drept tron sau morminte (*Tragedia lui Hamlet*, regizat de P. Brook în 2001); umbrela, interpretată ca aripi (*Hamlet*, regizat de P. Vutcărău în 2004); solariul, folosit ca sicriu (*Frații Karamazov*, regizat de K. Bogomolov în 2013) – acestea sunt semne teatrale care doar imită metafora.

Semnele teatrale, în termenii lui R. Jakobson, reprezintă un limbaj-obiect, iar metaforele recunoscute de către spectator pe baza acestor semne se transformă într-un meta-limbaj. În altă ordine de idei, procesul materializării propriului meta-text al regizorului, unde „semnul verbal este suprimat de semnul imagistic” [3 p. 118], poate fi numit „materializare plastică a cuvântului”, prezent și în practica actoricească. Experiența transformării expresiilor verbale, în principal, a metaforelor verbale, în acțiuni fizice (vizibile) este încorporată în tehnica „gestului psihologic” (în teoria lui M. Chekhov) [4 p. 189]. Acest lucru ajută la extinderea semnificativă a posibilităților de comunicare ale teatrului. În acest caz, spectatorul adoptă o poziție creativă și are „un rol activ în înțelegerea ideii și alegerea mijloacelor lingvistice de exprimare” [5 p. 33], devenind co-creator al spectacolului.

Mecanismul metaforizării

În urma unui sondaj anonim realizat printre spectatori după vizionarea înregistrării spectacolului *Othello* de William Shakespeare, regizat de Eimuntas Nekrošius la Teatrul „Meno Fortas” din Lituania în anul 2001, s-a constatat că transferul sensului de la nivelul formal la nivelul mental al percepției implică în mod predominant gândirea metaforică. Mișcările distincte ale mâinilor lui Iago în momentul planificării actului malefic au fost interpretate în diverse moduri: „calculează mișcările”, „joacă la nervi”, „face un complot”, „se agață de o idee”, „țese o pânză de intrigi”. Faimoasa scenă plastică

1 Teatrul Dramatic Rus de Stat A. P. Cehov, Chișinău, Republica Moldova.

2 Teatrul Meno Fortas, Vilnius, Lituania.

3 Teatrul *Classico e moderno*, Milano, Italia.

4 Teatrul de Stat al Națiunilor, Moscova, Federația Rusă.

5 Teatrul Național *Eugene Ionesco*, Chișinău, Republica Moldova.

a Desdemonei cu ușa, atribuindu-i rolul unui obiect, a fost înțeleasă ca o serie de metafore, pe baza cărora se modelează conceptul artistic. În acest context, meta-textul capătă caracter discursiv: Desdemona „își asumă greutatea deciziei”, „urcă pe Golgota iubirii” (ușa – o povară, o cruce); „închide ușa trecutului”, „deschide ușa interzisă”, „trece la viața adultă” (ușa – o trecere); „și-a îngropat trecutul”, „a murit pentru tată” (ușa – o placă funerară); „sufletul Desdemonei – o ușă închisă”, „sufletul este deschis soțului și închis tatălui” (ușa – suflet). Mecanismul metaforei funcționează ca o dublă etapă – semnul imagistic este tradus într-o metaforă verbală, care apoi este proiectată într-un concept.

Consecutivitatea și logica formării semnificațiilor sunt interesante de urmărit în exemplul din piesa *Clasa moartă* de Tadeusz Kantor, jucată la Teatrul „Cricot-2” din Polonia în 1975. Într-o scenă, care inițiază procesul de metaforizare, personajul Femeia de serviciu manevrează mătura ca pe o seceră, determinând elevii să cadă ca morți. Referindu-se la metafora cunoscută în multe limbi europene ca „moartea cosește”, spectatorul transferă semnificația morții asupra femeii de serviciu. Prin aceasta se stabilește o bază conceptuală pentru percepția imaginilor scenice: metafora „moarte – femeie de serviciu” creează un nou context semantic în care oamenii (în perioada războaielor mondiale) sunt identificați cu gunoiul, iar experiența culturală și cunoștințele devin gunoaie inutile, subliniind sensul vieții umane.

Solidarizându-ne cu teoriile lui George Lakoff și Mark Johnson, care afirmă că procesele de gândire sunt metaforice, trebuie să recunoaștem că principiul metaforei conceptuale, dezvoltat de cercetători, funcționează cu succes în domeniul artei scenice. Dacă în limbaj metafora este definită drept „în primul rând, o modalitate de a înțelege un lucru în termenii altuia” [6 p. 62], atunci în discursul teatral metafora conceptuală se dezvoltă prin înțelegerea semnificațiilor atribuite obiectului scenic prin intermediul acțiunilor semnificative săvârșite asupra sa (sau de către el însuși, dacă este un personaj).

Mecanismul de traducere a sensului din spațiul vizual în cel mental a fost studiat în procesul analizei conceptelor de „stat” și „putere” pe baza mai multor spectacole regizate de diverși regizori. Așa cum s-a descoperit, complexul de informații acumulat într-o serie de metafore verbale poate fi structurat într-un concept metaforic generalizat. Legăturile metaforice identificate, cum ar fi „statul este o construcție”, „puterea este autoafirmare”, „puterea este slujire” [7], conform teoriei lui Lakoff și Johnson, sunt metafore conceptuale. La nivelul formei vizuale (ca expresii semnificative) sunt implicate diverse obiecte scenice și acțiuni non-verbale unite printr-o singură intenție. La nivel de meta-lingvistică metaforele verbale și frazeologismele constituie baza necesară pentru formarea conceptului.

În teatrul contemporan metafora nu doar „servește drept mijloc de înțelegere a conceptului datorită naturii sale empirice” [6 p. 42], dar și proiectează sensul de la semn la simbol conceptual, contribuind la înțelegerea proceselor metafizice. De exemplu, imaginea mentală a sufletului, ca simbol conceptual, cuprinde conceptele metaforice ale discursului teatral („oscilație”, „legătură”, „element”) și le proiectează în concepte mitice (sau simbolice) („echilibru”, „ciclicitate”, „ambivalență”). Astfel, pentru spectator, actul de recunoaștere a obiectului se transformă în cunoaștere, iar gândirea metaforică evoluează către cea simbolică (sau mitică). Este cunoscut faptul că „cu cât gândirea este mai mitică, cu atât pare a fi o sursă de cunoaștere” [8 p. 240].

Concluzii

În concluzie putem afirma că metafora, ca mecanism al gândirii, îndeplinește o dublă funcție de transfer a sensului între nivelurile formal și mental în percepția spectatorului. În contextul artei teatrale, folosind structura semnelor, metafora se dezvoltă ca un metalimbaj – o suprastructură semantică secundară asupra limbajului non-verbal în acțiunea scenică. Procesul de metaforizare se desfășoară în două etape:

1. Formarea metaforelor verbale bazate pe imagini vizuale.
2. Modelarea conceptelor metaforice pe baza acestor metafore verbale.

Modelarea conceptelor metaforice pe un material extins al discursului teatral deschide perspectivele analizei cognitive a artei scenice și a sferei conceptuale pe care o dezvoltă.

Referințe bibliografice

1. АРУТЮНОВА, Н.Д. Метафора и дискурс. В: *Теория метафоры: сборник*. Москва: Прогресс, 1990, с. 3–33.
2. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. Москва: Филолог. ф-т. МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. ISBN 5-89042-018-6.
3. ЯКОБСОН, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений. В: *Теория метафоры: сборник*. Москва: Прогресс, 1990, с. 110–132.
4. ЧЕХОВ, М. *Литературное наследие*. В 2 т. Т. 2. Об искусстве актера. Москва: Искусство, 1995. ISBN 5-210-00183-0.
5. БОЛДЫРЕВ, Н.Н. *Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: курс лекций*. Изд. 4-е, испр. и доп. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. ISBN 978-5-89016-938-9.
6. ЛАКОФФ, Дж., ДЖОНСОН, М. *Метафоры, которыми мы живем*. Москва: Едиториал УРСС, 2004. ISBN 5-354-00222-2.
7. ALESENKOVA, V. Analiza cognitivă a imaginilor scenice în baza conceptelor „stat” și „putere”. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. internațională*, 15 apr. 2022. Chișinău: Notograf Prim, 2023, pp. 119–122. ISBN 978-9975-84-176-4.
8. ПОТЕБНЯ, А. *Слово и миф*. Москва: Правда, 1989.