

RELAȚIA DINTRE TEXT ȘI SPECTACOL ÎN TEATRUL RADIOFONIC

THE RELATIONSHIP BETWEEN TEXT AND PERFORMANCE IN THE RADIO THEATER

LUDMILA ALEXEI¹,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0002-1051-8762>

CZU 792.096:82-2

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.25>

Obiectul cercetării îl constituie relaționarea dintre text și spectacol în teatrul dramatic, text și spectacol în teatrul radiofonic, cu identificarea principalelor similitudini și diferențe între aceste forme de artă teatrală. Constatarea noastră pornește de la faptul că și în cazul teatrului radiofonic, și în cazul teatrului dramatic la bază se află dramaturgia, adică literatura dramatică, piesele autorilor, care au scris sau scriu special pentru teatrul radiofonic, cu excepția faptului că în teatrul sonor sunetul este cel care creează imaginile, în lipsa unui decor, a luminilor, scenografiei etc.

Cercetarea se bazează pe conceptele teoreticienilor, criticilor de teatru, dramaturgilor, scenariștilor, care continuă să îmbogățească ambele domenii, să investigheze și să indice granițele apropiate sau îndepărtate dintre teatrul radiofonic și teatrul dramatic, precum și să traseze noile direcții de dezvoltare și inovație în domeniul formelor de expunere a mesajului ideatic prin teatru în secolul XXI.

Cuvinte-cheie: teatru dramatic, teatru radiofonic, text dramaturgic, teatru clasic, adaptare radiofonică, spectatori-receptori, teatralitate, artă verbală

The object of the research is the relationship between text and performance in the dramatic theater, text and performance in the radio theater, with the identification of the main similarities and differences between these forms of theatrical art. Our finding starts from the fact that both in the case of radio and dramatic theater, the basis is dramaturgy, i.e. dramatic literature, the plays of authors who have written or are writing specifically for the radio, theater, with the exception that in the sound theater, it is the sound that creates the images in the absence of scenery, lights, scenography etc.

The research is based on the concepts of theorists, theater critics, dramatists, script writers who continue to enrich both fields, investigate and indicate the close or distant boundaries between the radio theater and dramatic theater, as well as discover new directions of development and innovation in the field of forms of exposition of the ideational message through the theater in the 20th century.

Keywords: dramatic theater, radio theater, dramatic text, classical theater, radio adaptation, radio, audience-receivers, theatricality, verbal art

Introducere

Teatrul radiofonic cucerește atenția publicului în anii '20 ai secolului XX. Primele texte folosite în teatrul radiofonic au fost niște schițe scurte scrise special pentru radio, fragmente din texte dramatice originale ale dramaturgilor celebri, sau piese comandate unor dramaturgi sau scriitori contemporani care trebuiau să scrie pentru acest gen de teatru. Ca și teatrul clasic, teatrul radiofonic folosește textul dramatic, însă nu pretinde să aibă o evoluție atât de complexă, evoluția sa fiind una relativ tânără, iar traiectoria — una dependentă de dezvoltarea tehnologiilor moderne în radiocomunicație și internet. Deci, un punct de plecare în crearea teatrului radiofonic este necesar a fi considerat invenția inginerescă de îmbunătățire a echipamentelor telefonice în teatre de la sfârșitul secolului XIX, care a însemnat un salt enorm în dezvoltarea artei verbale sonore și pentru care au început să se scrie texte dramatice originale, să fie adaptate pentru scena la microfon. Astfel, calea ce conduce de la textul dramatic ca artă la arta spectacolului în teatrul radiofonic este interferată de teatrul la microfon ca gen distinctiv de cel scenic prin însăși natura lui de a fi doar sonor, imaginabil în mintea ascultătorului și care, folosindu-se de text, muzică, sunet nu are nevoie de scenă pentru a se manifesta în totalitate.

¹ E-mail: liuda.alexei@gmail.com

Textul dramatic și spectacolul scenic în teatrul clasic. Parcurs istoric

Teatrul, până a deveni ceea ce este azi, în înțelegerea contemporană, a trecut printr-un lung, complicat și anevoios proces de metamorfozare. Cu origini ancestrale, s-a născut din nevoia omului de autocunoaștere și auto-descoperire a conștiinței creatoare. Manifestările teatrale incipiente au rezultat din inspirația primilor „mimi” ca protagoniști pionieri pe o scenă improvizată, fără a rosti măcar un cuvânt, au distrat publicul, mișcându-se în ritm de dans, „...un dans inconștient, involuntar, prin care să se realizeze un ritm interior al jocului” [1], afirmă Ion Zamfirescu în lucrarea sa *Istoria universală a teatrului*. Se știe că teatrul a fost simțit și trăit în toate formele lui de început la diferite popoare antice -indieni, africani, chinezi, japonezi etc. Odată cu apariția pe scena mondială a teatrului antic grec, din acest punct geografic și din timpul marilor autori de tragedii Eschil, Sofocle, Euripide și de comedio-graful Aristofan, începe evoluția în ascensiune a teatrului: apar noi forme de texte și poeme dramatice bogate în idei, simboluri, metafore, conotații, fiecare epocă se vedea reflectată ca într-o oglindă atât în literatura dramatică cât și în teatru.

De la pionierii tragediei și comediei — grecii, până la teatrul antic roman calea nu a fost atât de lungă. În Grecia Antică scrierile teatrale constituiau literatura dramatică de acțiune sau, după cum afirmă istoricul de teatru Ion Zamfirescu, „piesa de teatru e piesă de teatru în măsura în care ea poate să aducă pe scenă o acțiune, un moment de viață” [1 p. 8]. Teatrul grec a fost creat din nevoia de a da mai multă spectaculozitate serbărilor organizate în cinstea lui Dionis, zeul viței-de-vie, al vinului și al veseliei. Dintre dramaturgii romani celebri Seneca s-a remarcat prin stil și rafinament scriitoricesc. De exemplu, piesa sa „Faedra” detaliază depravarea senzuală a soției singuratice a lui Teseu, care pofteste după fiul ei vitreg, Hippolytus. Seneca a adaptat, de asemenea, mitul grecesc al lui Thyestes, regele Olimpului, o poveste sordidă despre adulter, fratricid, incest și canibalism. Tragedia lui Seneca a propus un stil al tragediei pompos, emfatic, care subliniază retorica structurii. În timpul vieții Seneca a scris tragedii, multe dintre ele fiind forme reinventate ale miturilor grecești de decadentă.

Teatrul antic a formulat principalele idei și a trasat axele de dezvoltare spre un teatru modern. Teatrul medieval descendent din cel grec și roman, este îmbogățit cu reprezentării religioase, presărate cu episoade împrumutate din Vechiul și Noul Testament, în măsura în care putem afirma că teatrul din această perioadă își avea protagoniștii săi care transmiteau mesajul dramatic prin interpretări diferite ca formă, stil și gen. În principal, prin intermediul jongleriilor, saltimbancilor, „...teatrul medieval a inclus în el o voință contrarie, aceea de descătușare a sentimentului laic” [1 p. 11], erau emantate ideile pieselor inspirate din viața de la curte sau din piețele marilor orașe, unde publicul însuși putea deveni protagonist ad-hoc.

Actorii medievali prezentau, de regulă, abilitatea de a ști să facă orice ce aducea zâmbetul pe fețele spectatorilor, fiind gata să interpreteze orice tip de personaj, oscilând pe portativul parodiei, ironiei și sarcasmului într-o echilibrată demnă pe alocuri încărcată de frenezie. Spre deosebire de comedianți, teatrul dramatico-liturgic constituia o formă de reprezentare cât se poate de sobră, tratând un subiect sacru și fiind interpretat de coruri mixte, îndeosebi în limba latină, cărora li se asociau sunetele instrumentelor muzicale, în incinta unor edificii de cult unde spectatorii tratau manifestarea ca atare, ca pe un act autentic, și nu ca pe o ficțiune scenică.

În epoca Renașterii tragediile împrumută din nou trăsăturile modelului clasic, respectând preceptele pe care Aristotel le indica în „Poetica”: unitate de timp — amplasament — acțiune. După Aristotel, „...tragedia e doar imitarea unei acțiuni complete și întregi, având o oarecare întindere...” [2 p.74]. Istorisirea trebuia să se limiteze la o unică situație, care avea loc într-un loc sigur și se desfășura pe parcursul a maxim 24 de ore, dar termenii mitologici au fost înlocuiți cu cei istorici sau psihologici, caracterizând, de regulă, eroii nobili, urmăriți de ghinion. Macabrul și pasiunile dezlănțuite nu lipseau din peisajul scenografic al vremii, așa după cum drama pastorală împetrișta scenele de pretutindeni cu elementele sale constitutive — fuga de realitate, percepută mult prea apăsătoare, migrarea într-o lume ideală și melancolicul ca sens al vieții trecătoare.

De-a lungul istoriei sale prodigioase teatrul clasic și-a câștigat tribuna de exprimare, și-a modelat formele textuale dramatice, avându-i la cârma creației pe cei mai talentați exponenți ai genului — autori de texte originale, dramaturgi consacrați, de la antici la moderni: Euripide, Sofocle, Aristofan, Terentius, Shakespeare, Cervantes, Boileau, Diderot, Goldoni, Appia, Meyerhold, Brecht, Artaud, Camus, Brook ș.a. Concluzionând, putem afirma că teatrul dramatic are o caracteristică intrinsecă cu valoare importantă pentru teatrul radiofonic: cu fiecare reprezentație i se impregnează efemeritatea. Un spectacol jucat în scenă va fi de fiecare dată altul, până și textul dramatic va apare sub o altă formă, exprimat de actori diferit cu fiecare joc scenic, iar publicul va înțelege de fiecare dată alte sensuri, va găsi noi metafore, își vor provoca alte emoții și sensibilități.

Textul și spectacolul radiofonic în teatrul la microfon

La fel ca și teatrul dramatic, teatrul radiofonic a avut o evoluție spectaculoasă. Folosindu-se de cuvânt, adică de text, teatrul radiofonic a apelat, ca și în cazul teatrului dramatic, la dramaturgi sau scriitori profesioniști în scrierea textelor pentru teatru. „Drama, de-a lungul veacurilor, a fost prezentată ca o artă, un spectacol, în care viziunea era cel puțin la fel de importantă ca și auzul”, remarcă Tim Crook, scenarist și autor dramatic de piese radiofonice, în lucrarea *Teatrul radiofonic (Radio Drama)* [3 p. 13]. Textele dramatice pot fi scrise atât pentru a fi jucate de actori pe scenă, cât și pentru a fi reprezentate în teatrul radiofonic, utilizând formele specifice acestei arte sonore. Orice text dramatic, de la cel mai vechi până la cel avangardist și contemporan, poate fi adaptat pentru teatrul radiofonic, respectând condiția clasică de a fi perfecționat/redactat textual conform rigurilor specifice acestei arte:

- dialog laconic între personaje, fraze scurte;
- omiterea detaliilor ce caracterizează decorul sau înfățișarea personajelor;
- excluderea unor fragmente din text mai puțin relevante, care nu trunchiază mesajul sau ideea;
- reducerea textului până la forma ideală imaginată de regizor;
- eliminarea unor personaje episodice.

Operele dramatice, scrise în exclusivitate pentru teatrul radiofonic, au la bază dialogul sau monologul, prin intermediul cărora comunică personajele, mai rar este folosit textul în proză ca lectură din partea autorului. Un roman sau o nuvelă pot fi transpuse în scena teatrului dramatic printr-o disecție inteligentă folosită de regizor. La baza acestei lucrări recompuse stă „vorbirea” dintre personaje, prin care se redă un fapt, o problemă sau mai multe fapte și probleme, sunt expuse idei, conflicte etc. În teatrul radiofonic spectacolul sonor pornește tot de la „cuvânt”. Sunetul este cheia de deschidere ce pune în mișcare întreg mecanismul numit spectacol de teatru radiofonic. „Artistul audio sau dramaturgul de sunet ar trebui să aibă o înțelegere sigură a sursei filozofice și a aplicației practice. Astfel încât se va acorda atenție utilizării estetice a cuvintelor și muzicii ca sunet mai degrabă decât conținutului narativ”, menționează Tim Crook [3 p. 10]. Limbajul este forma de exprimare, în lipsa altor imagini de decor care ar face ca publicul-ascultător să înțeleagă mai lesne despre ce comunică textul dramaturgic. Richard J. Hand în lucrarea sa *Radio drama* menționează impactul puternic pe care îl poate avea noua formă de teatru din secolul XX: „Când Adolf Hitler a scris *Mein Kampf* la mijlocul anilor 1920, el a declarat că radioul este o armă teribilă în mâinile celor care știu să-l folosească” [4 p. 11].

Un text dramatic jucat de un actor sau de mai mulți actori, cu caracter simultan, implică nu doar auzul, dar și imaginația, percepția, chiar și simțul olfactiv, ascultătorul încercând să-și construiască în imaginație dimensiunile obiectelor, cromatica de atmosferă, personajele în toată plenitudinea lor și cu toate caracteristicile redade prin intonația vocii, a efectelor sonore ce anticipează dialogul sau muzica folosite ca mijloc de expresivitate a gândului. Nu există o rețetă compensatoare pentru redarea unui spectacol de teatru radiofonic. Există textul dramaturgic, care a trecut prin una sau mai multe etape de adaptare, conform criteriilor radiofoniei și care stau la baza creației spectacolului sonor, iar corelația dintre acestea nu face diferența decât să fie una de substrat, de omogenizare a valențelor teatrale.

Practica internațională relevă faptul că la începutul secolului XX, când se pun bazele teatrului radiofonic în spațiul american mai întâi, apoi în țările dezvoltate din Europa (Marea Britanie, Germania, Franța, Italia), orice schiță de teatru sau piesă de teatru putea fi luată drept experiment dramatic, altfel zis, putea lua forma de dramă radiofonică. Concomitent, și luările de cuvânt ale liderilor mondiali puteau fi considerate ca o nouă formă de teatru radiofonic, showuri de propagandă, drept exemplu poate servi lui Franklin D. Roosevelt (martie 12, 1933), așa cum precizează Richard J. Hand în lucrarea *Teatrul radiofonic (Radio drama)* cu referire la mesajul sonor ca formă de spectacol adus pe unda radio cu „un impact global și este un moment de referință în utilizarea mass-media în scopuri politice” [4 p. 11].

Anii '20-'30 ai secolului XX au constituit un salt productiv și foarte rapid în dezvoltarea artei dramatice radiofonice. Conceptul de teatru radiofonic include transformarea operelor literare, teatrale, verbale și muzicale, ca urmare a utilizării tehnicilor creative și a mijloacelor tehnice de radiodifuziune. Posturile de radio naționale și comerciale americane anunțau concursuri pentru scrierea de piese originale pentru teatrul radiofonic, invitau trupe de actori pe care îi angajau să producă drame radiofonice. La unele posturi de radio dramele sonore erau difuzate în seriale. Mulți scriitori și dramaturgi tineri și-au început cariera în domeniul radioului. Difuzarea în eter a spectacolelor de teatru radiofonic a fost recunoscută unanim ca un proces de culturalizare și propagare în masă a culturii prin textele dramatice. Doar la începutul anilor '20 ai secolului XX pe continentul nord-american au fost programate cel puțin 20 de spectacole dramatice într-un act, fragmente din drame mai lungi, piese complete în trei și patru acte, operete, adaptări după texte celebre cum ar fi cele ale lui Molière, fie ca producții în studio, fie prin difuzare la distanță din teatre și teatre de operă locale. Teatrul radiofonic devine tot mai popular și mai accesibil unui număr tot mai mare de public, dar cea mai mare deosebire pe care și-o câștigă față de teatrul dramatic este că costurile pentru a produce un spectacol radiofonic sunt minime în comparație cu producerea unui spectacol dramatic.

Teoreticienii artei teatrului radiofonic, creatorii de media în industria culturală afirmă că țările bogate din Europa n-au ezitat să preia experimentul teatral ca pe o formulă modernă de reprezentare a creației textuale dramatice. În Marea Britanie primul spectacol de teatru radiofonic din 1922 a purtat un nume de referință: „Primul experiment de teatru dramatic englez” — „The first English experiment in radio drama”. Generația, considerată primul public al teatrului radiofonic, nu era pregătită pentru un asemenea experiment auditiv. Producătorii genului au trebuit să caute cu minuțiozitate textele ce urmau să fie transformate în spectacole de teatru radiofonic. De exemplu, drama radiofonică „Pericolul” („A Comedy of Danger”) de Richard Hughes, difuzată de BBC pe 15 ianuarie 1924, povestea un caz real despre un grup de oameni prinși într-o mină de cărbune din Țara Galilor: „Reporterii și criticii urmau să asculte într-o cameră special prevăzută pentru ei cu propriul difuzor” [3 p. 6]. Sunetul de explozie folosit în spectacol a fost realizat dintr-o încăpere vecină de către tehnicieni. Spectacolul jucat pe unda radio, menționează dramaturgul și scenaristul britanic Tim Crook în aceeași lucrare, rămâne a fi „o formă de artă evanescentă...dacă scenariul nu supraviețuiește și nu există o înregistrare permanentă cum să evaluăm experiența artistică” [3 p. 6-7].

Posturile de radio care produc spectacole radiofonice adesea își comandă scenariile. Costul relativ scăzut al producerii unui spectacol de teatru radiofonic le permite să-și asume riscuri cu lucrări ale unor scriitori necunoscuți. Radioul poate fi un bun teren de antrenament pentru dramaturgii începători, deoarece prin procesul de adaptare radiofonică a textului cuvintele scrise formează o parte mult mai mare a produsului finit, ceea ce nu poate fi ascuns în scenă în teatrul radiofonic devine posibil. Materialul revendicărilor teatrului radiofonic sunt cuvintele, efectele sonore și muzica, aceste legități au fost observate de primii creatori și pionieri ai dramei radiofonice. Legea percepției domină în teatrul radiofonic, fapt confirmat de creatorii acestei arte, conform căreia o persoană este capabilă să reproducă asociativ în mintea sa întregul, în funcție de partea care i-a fost dată în percepția directă. Prin urmare, o imagine auditivă găsită cu precizie evocă, inevitabil, reprezentări vizuale asociate cu această imagine în mintea ascultătorului, iar apoi ascultătorul spectacolului de radio, așa cum spune,

„vede” tot ce se întâmplă. Referindu-se la aceste concepte, lingvistul Roman Jakobson susține: „Ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă sau transformarea cuvântului în operă poetică și sistemul de procedee ce efectuează această transformare înseamnă contopirea celor două arte într-una singură, folosind tot sistemul de valori care le omogenizează” [5 p. 57].

Teatrul radiofonic are această funcție de orientare a imaginației ascultătorului. „A considera teatrul literatură este la fel cu a evalua conținutul unei piese de Shakespeare în funcție de frumusețea cernelurilor cu care a fost tipărită. Așa cum textul este o sumă de indicații tehnice pentru realizarea spectacolului, spectacolul este o sumă de indicații tehnice pentru imaginația spectatorului” [6], spune regizorul Eugen Gyemant în *Universul regizoral: Liviu Ciulei*, iar relația dintre ele este interdependentă, ele coexistă.

Cea mai recunoscută dramă radiofonică în serial, care a lansat ecouri în Moldova, este *Mărturiile calvarului* [arhiva Radio-Moldova] (1996) cu 13 episoade, regizată de regizorul cu cea mai bogată experiență în arta teatrului radiofonic — Olga Șveț. Textul a fost scris special pentru acest gen de teatru și constituie o versiune conceptuală a dramaturgului Andrei Burac, având la bază o idee a romanului omonim de G. Papini. Difuzat în premieră de postul Radio-Moldova (post public) în 1996, spectacolul radiofonic mărturisește scene biblice, viața și trădarea lui Iisus, descrie chinurile Mântuitorului spre Golgota, abordează răzburarea, defecte umane, conflicte sociale, evenimente istorice importante din viața lumii creștine. Atât textul dramatic cât și spectacolul radiofonic aduc în fața publicului receptor teme esențiale de morală și dau definiția timpului în care trăim, unde decăderile de personalitate, etice, degradarea sistemului creează o viziune greșită asupra lumii și vieții [7].

Urmărind evoluția textului dramatic și a spectacolului dramatic, putem spune că textul și-a păstrat și conservat mult mai bine în timp autonomia, convenționalitatea și s-a dezvoltat dezinvolt, fără vreun amestec de principiu, pe când spectacolul, ca formă liberă de expresie a textului dramatic, a rămas o paradigmă greu de descifrat, dar nu și imposibil. Referindu-se la relația literaritate-teatralitate, dr. Ana Ghilaș remarcă faptul că „textul dramatic rămânea avea o prioritate în timp în fața spectacolului prin faptul că este o comunicare artistică definitivă ce poate fi receptată de mai multe ori, spre deosebire de discursul teatral, care există ca entitate într-un timp scurt, cât este jucat” [7 p. 28].

Relațiile dintre cele două componente iminente ale artei teatrului stau în vizorul atenției noastre, acesta fiind motivul pentru care am efectuat cercetarea dată. Teatrul radiofonic, fără echivoc, poate să comunice publicului atât prin text și spectacol cât și prin muzică, imagini redată de sunete, efecte sonore și să-și păstreze conexiunile, făcându-l să se deosebească de celelalte câmpuri de manifestare a comunicării artistice. Dacă răspunsul este afirmativ, atunci el ar trebui să se supună unor diferențe vizibile de formă și expresie tangibile, asemenea oricărui proces comunicațional-artistic.

Concluzii

Relația dintre textul dramatic, spectacolul dramatic și spectacolul radiofonic, cât și comunicarea dintre acestea, implică un întreg sistem de valori ce pot fi urmărite pe diferite perioade ale evoluției artelor despre care vorbim. Textul dramatic, privit ca un amendament, pentru a deveni spectacol are nevoie de o minimă comunitate de destinatari și trebuie să răspundă provocării în timp real. În mod specific, spectacolul de teatru, intenționat sau nu, atrage după sine un ansamblu de strategii de discurs cu puternică încărcătură emoțională. Asemănările între text și spectacol țin mai mult de idee și mesaj, pe problematica conflictului, de abordarea autorului și de epoca când și-au făcut apariția acestea. Urmărind cele două fenomene artistice, deosebirile își lasă tot mai pregnant amprenta, pornind chiar de la faptul că un spectacol dramatic recunoaște rolul colectivului față de cel individual al textului. Textul, în forma lui scrisă, are o durată de viață mai lungă decât spectacolul dramatic, el poate lua forma unui spectacol, și nu invers. Ceea ce redă un text dramatic este desfășurat în spectacolul dramatic prin vocile actorilor. Textul dramatic prinde viață, își recuperează și definește forma spectaculară, ritmul, culoarea, sonoritatea, scena fiind spațiul unde textul nu mai este o formă moartă, prin dialog se aduce conversația către spectator, în ambele cazuri.

Referințe bibliografice

1. ZAMFIRESCU, I. *Istoria universală a teatrului*. Vol. I. Craiova: Aius, 2001. ISBN 978-973-9490-59-X.
2. ARISTOTEL. *Poetica*. București: IRI, 1998. ISBN 973-97627-9-4.
3. CROOK, T. *Radio drama: theory and practice*. London; New York, 1999. ISBN 0-415-21602-8.
4. HAND, R.J., TRAYNOR, M. *The Radio Drama: handbook*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-1-4411-4743-1.
5. JAKOBSON, R. *Linguistics and Poetics*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2010.
6. GYEMANT, E. *Universul regizoral: Liviu Ciulei*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”, 2017. ISBN 978-6-0612-1547-8.
7. ARHIVA Radio Național.
8. GHILAȘ, A. Relația teatralitate — literaritate în discursul artistic. In: *Arta*. 2017, nr. 2, pp. 114-118. ISSN 2345-1181.