

## PEISAJUL ȘI INTERIORUL ÎN STRUCTURA TEXTULUI DRAMATIC

GHILAȘ Ana

Universitatea de Stat din Moldova

**Abstract:** *The view and interior in the structure of the dramatic text. The article addresses the role and the artistic functions of the „verbal picture” in the dramatic text, using the view and interior as ways of communication and plastic-suggestive expression. Being manifested mainly in didascalia (secondary text of the dramatic discourse), the view and interior contribute to highlighting the author’s artistic vision, style and period which also have functions to create the characterological, psychological atmosphere, etc., demonstrating, especially in the artistic imaginary of I. Druța, the passage from traditionalism to modernism.*

**Cuvinte cheie:** *funcții artistice, structura textului dramatic, dramaturgie, limbaj plastic-expresiv, peisaj, interior*

Relația dintre cuvânt și forma plastică este cunoscută încă din antichitate, Aristotel, cum se știe, afirmând că poezia și pictura sunt în egală măsură arte ale imitației sau Horațiu, convingându-ne de *ut pictura poesis*. La etapa actuală devine o stringență abordarea științifică nu doar a sintezei genurilor literare – liric, epic, dramatic, ci și a artelor – muzică, poezie (literatură), teatru, pictură, grafică. Or, istoria gândirii artistice și filosofice demonstrează că asemenea relații interdisciplinare devin actuale din perspectiva istoriei artei și a literaturii, a iconologiei și semioticii vizuale ori a psihologiei creației. În toate perspectivele de interpretare esențial rămâne totuși modul în care imaginea artistică semnifică și, evident, răspunde orizontului de așteptare al receptorului.

În articol vom avea în obiectiv funcțiile artistice ale peisajului și ale interiorului – aspecte ale descrierii ca mod de expunere, manifestate în structura textului dramatic, totodată, semne ale tranziției de la tradițional la modern în dramaturgie. Dacă în poezie sau în proză rolul estetic și interdisciplinar al peisajului și interiorului este investigat într-o măsură mai mare [1], în discursul dramatic, deocamdată, o asemenea interrelaționare mai puțin a suscitât atenția cercetătorilor. Pentru început constatăm că în speciile genului dramatic peisajul și interiorul pot fi prezente în textul de bază, principal – dialogul personajelor și în textul secundar – didascaliiile, preponderent însă fiind atestate în cel din urmă element al structurii imaginarului artistic. Astfel că modul original al autorului de a transfigura în didascalii, prin limbaj plastic-expresiv, prin tipuri de imagini (vizuale, auditive, statice, dinamice), peisajul, portretul sau interiorul, de exemplu, deschide noi orizonturi de comprehendere a subiectului dramaturgic de către regizor, actor, scenograf, muzician. Prin urmare, elementele ce contribuie la structura textului secundar sau Nebentextului, după M.Pfister (informațiile privitoare la mizanscenă) creează modul de înțelegere de către actori a Haupttextului, dialogului, a subiectului propriu-zis [2]. De aici, evident, și interpretarea de către actor a textului dramaturgic, originalitatea de pătrundere în esența, substanța acestuia. Totodată, asemenea elemente structurale, în special ale Nebentextului, relevă specificul viziunii artistice a autorului, tipul său psihologic, individualitatea lui creatoare în general. Întru

reliefarea viziunii artistice a individualității creatoare și a rolului sintezei artelor în discursul dramaturgic, ne vom referi la dramaturgia din anii '60-'70 a lui Ion Druță, prin care se manifestă tranziția de la tradiționalism la modernism în structura textului și în modul de gândire artistică, cea dramaturgică în special. Un rol important revine, în textele acestei perioade, îmbinării genurilor – dramatic, liric, epic, în care pictura verbală se manifestă mai ales în didascalii și uneori în limbajul personajelor din textul principal – dialogul ca mod de expunere artistică.

Așa cum discursul dramatic include două registre verbale diferite – cel al autorului/actorului și cel al personajelor, funcțiile artistice ale peisajului și ale interiorului sunt și ele variate: evidențiază viziunea dramaturgului, „trădează” felul său de a fi sau refuzările sale și caracterizează personajul ca entitate estetică și moral-psihologică, contribuie la crearea atmosferei ș.a. Conceptul de peisaj, ca și cel de interior presupun, în primul rând, ideea de spațiu, element specific pentru structura textului dramaturgic și a celui plastic, pictural. Într-o operă literară peisajul este un tip de descriere a naturii, o imagine polifuncțională a naturii, cu propriile formă și conținut, ce reflectă stilul individual al personalității creatoare și stilul epocii respective. Iar interiorul constă în descrierea unui spațiu interior, cu funcții de caracterizare a personajului, de sugerare a modului de viață al acestuia, de creare a atmosferei. În același timp, se poate vorbi de un spațiu interior al omului, cel psihologic, spiritual, amintind, în context, de primul volum de poezii al lui George Meniuc, intitulat „Interior cosmic”. De fapt, atât peisajul cât și interiorul au în discursul artistic și funcții psihologice.

Referindu-ne la peisaj ca gen pictural, apelăm la investigațiile unui exeget în problemă, esteticianul italian Rosario Assunto, în viziunea căruia peisajul înseamnă, în primul rând, „un teritoriu mai mic sau mai mare, așa cum ne apare el vederii, constituindu-se ca obiect, cel puțin potențial, de reprezentare picturală”. Esențial este însă, afirmă el, să vedem și să înțelegem peisajul „ca realitate în care omul trăiește; realitate în care trăind, el o folosește direct și poate produce, o poate schimba în mai bine sau în mai rău”[3]. Totodată, peisajul este „un spațiu limitat, dar deschis”, pentru că, spre deosebire de spațiile închise, el „are deasupra lui cerul, adică spațiul nelimitat; și nu reprezintă infinitul (în mod simbolic sau iluzionistic), ci se deschide către infinit, (...): constituindu-se ca prezentă, și nu ca reprezentare, a infinitului în finit” [4]. Chiar dacă, începând cu secolul al XX-lea, în pictură „se renunță treptat la arta perspectivei, la aluzia profunzimii”, artiștii devin interesați de elementele peisajului „care scapă (...) și artei figurative”, punând accent pe abstractizare [5], totuși tipul de peisaj (interior sau exterior) și modul lui de realizare reliefează stilul autorului și stilul timpului.

Atât în literatură cât și în artele plastice peisajul și interiorul sunt obiecte de experiență estetică și, evident, subiecte de judecată estetică. Totodată, ambele sunt reprezentări ale spațiului și timpului, ceea ce unește pictura nu doar cu arta cuvântului, ci și cu arta spectacolului, arta teatrală. Doar că teatrul se deosebește de arta plastică prin mișcarea neîntreruptă a vieții pe care actorii o prezintă pe scenă și, în același timp, se apropie de aceasta prin segmentarea fluxului acțiunii în mizanscene, scene, tablouri, cu semnificații și valori artistice bine conturate. Semioticianul Iu. Lotman observa, în acest context, că viața, curgerea ei și pictura, de cele mai multe ori, comunică între ele prin intermediul teatrului care îndeplinește funcția unui cod intermediar, cod-traducător [6]. Discursului spectacular îi precede însă textul literar, astfel încât codul literar este tradus în cod teatral, iar peisajul, interiorul, uneori portretul din textul dramatic sunt realizate artistic, transformate în cod plastic, apoi teatral de pictori scenografi, actori. Peisajul și interiorul, cum am menționat, sunt atestate în discursul dramatic, în principal, în didascalii, comportând diverse semnificații și funcții artistice.

În piesele lui Ion Druță, de exemplu, se manifestă o trecere de la gândirea artistică tradiționalistă la cea modernă la nivel de conflict, tipologie a personajului și probleme abordate, autorul creând un teatru poetic în anii '60 și evoluând spre elementul publicistic și cel realist în anii '80–'90. În această (ultima) perioadă un rol important îi revine intertextualității biblice în imaginarul său artistic. Modalitățile de expresie plastică în realizarea unui teatru poetic (metafora, simbolul, repetiția și tipurile ei, asonanța, aliterația ș.a.) se manifestă, în special, în modul de transfigurare artistică prin mijlocirea peisajului și interiorului. Aceste elemente ale structurii discursului ocupă un loc mai mare și sunt mai amplu realizate în piesele semnate de autor în anii '60 – începutul anilor '70.

În didascaliiile din prima dramă druțiană, „Casa mare” (1959) aflăm peisaj cu funcție de creare a atmosferei, de caracterizare a stării personajului sau chiar a principiilor lui morale. De cele mai multe ori interiorul/descrierea de interior este susținută de elemente ale peisajului:

„O casă largă, așezată trainic, țărănește. În fund – două ferestre mari, prinse de o ușă cu sticlă, care, împreună cu ferestrele, frumos arcuite toate trei, ocupă mai tot peretele din față. În mijlocul odăii, o masă cu tacâmuri, cu scaune rânduie în jur. Pereții și tavanul, lucrați nu atât cu inima cât cu sufletul. În colțul din dreapta se zărește o ușiță mică, ce dă în bucătărie. În lungul peretelui din stânga, o sofcă cu rămășițe de zestre. Totul e proaspăt, curat, frumos rânduit. Ferestrele și ușa – larg deschise. În fața casei cresc câteva tufe de liliac, printre care se zăresc creasta unui gard împletit din nuiiele și o porțiță” [7].

Interiorul îmbină elemente de vechi și nou prin imaginea vizuală, de factură luminoasă: „În fund – două ferestre mari, prinse de o ușă cu sticlă, care, împreună cu ferestrele, frumos arcuite toate trei, ocupă mai tot peretele din față”. Masa din mijlocul casei, cu scaune împrejur este un însemn al casei mari tradiționale, iar tacâmurile caracterizează stăpâna și sugerează așteptarea ei. Atitudinea autorului față de personaj constituie un element caracterologic pentru cititor, dar mai ales, pentru regizor și actor, care ar trebui să pună în scenă piesa și să transmit felul de a fi și starea personajului: „Pereții și tavanul lucrați nu atât cu inima cât cu sufletul”. Covorul, „o sofcă cu rămășițe de zestre” sunt și ele însemne tradiționale, dar detaliul “rămășițe de zestre” capătă valențe diferite: este ceea ce a rămas din zestrea Vasiliuței când se măritase, este ceea ce mai rămâne pentru a mai fi iar mireasă, este o parte a trecutului care nu se mai întoarce? Sunt întrebări ale cititorului, dar și însemne specifice pentru regizori versați. Elementul tradițional continuă prin descrierea exteriorului – metafora „creasta unui gard împletit din nuiiele”, undeva, la mijlocul satului „flăcăii fac joc”, cu deschiderea spațiului – ferestrele și ușile larg deschise”, cu porțița, simbol cu multiple valențe în creația druțiană, cu tufele de liliac, ce introduce o cromatică și luminozitate, o stare de primăvară, de înnoire.

Mai constatăm că la Druță didascaliiile descriu un spațiu ce devine martor, dar și participant la acțiune: el predispune la gesturi sufletești și la desfășurări de acțiune, punctează momentele de tensiune, marcând destinul personajelor, iar casa simbolizează în imaginarul său artistic neamul, istoria și destinul lui, alteori intimitate, spațiu sacru ori eternitate.

Ne convingem, astfel, de faptul că lumea artistică a operei de artă include și elemente ale culturii materiale ca totalitate de obiecte create de om. De multe ori obiectul devine o parte indispensabilă a modului de a înțelege caracterul sau felul de a fi al acestuia. În imaginarul artistic el capătă semnificații multiple. Astfel, în macro-didascalia din drama druțiană, interiorul, obiectele descrise și modul de aranjare a lor, de rând cu funcția

cognitivă și cea caracterologică, îndeplinește și o funcție culturologică: prin intermediul descrierii casei mari receptorul află despre un specific național. În acest sens, realizarea scenică a piesei în mai multe teatre naționale demonstrează plurivalența interiorului ca element de structură al discursului dramatic drujian.

În contextul specificului perioadei șaizeciste în care s-a afirmat I. Druță, perioadă cu largi deschideri în toate aspectele vieții sociale și, mai ales, a celei culturale, „întoarcerea la izvoare” - la specificul etnic, la poezia sufletului național, s-a manifestat, evident, și în creația artiștilor plastici. Ne referim aici la investigațiile cercetătoarei Ludmila Toma privind creația pictorului Mihai Greu. Autoarea evidențiază, de asemenea, rolul folclorului, al elementului etnic în viziunea artistică a acestei individualități creatoare, „primul pictor din Moldova care s-a inspirat din tradițiile artei populare”, demonstrând „consecvent și cu fermitate, valoarea estetică a diferitelor forme ale ei (...)” [8]. Un exemplu pe care îl aduce criticul de artă în acest context este compoziția „Zi de toamnă” (1964), discurs artistic ce „sugerează ideea că natura și oamenii de la sate trăiesc în același ritm, sunt inseparabili și frumoși în aceeași măsură” [9].

În ce privește conceptul de peisaj ca gen plastic, pictorul M. Greu observa: „Cea mai frecventă lacună a peisagiștilor noștri constă în reprezentarea pasivă a unui colț de natură – chiar cel mai modern în esență – care, mai apoi, prin simpla majorare a proporțiilor devine tablou (...). Crearea unui tablou presupune concentrarea observației asupra vieții... Peisajul poate emoționa, poate inspira, poate genera gânduri profunde, poate da optimism. Esențial este să fie pictat de mâna unui contemporan, de mintea unui contemporan, de sentimentele unui contemporan” [10]. Constatăm astfel că viziunea pictorului asupra peisajului presupune co-participare emotivă a artistului și, esențial, o abordare contemporană, actuală, implicit modernă, a acestui gen de artă.

Revenind la „pictura verbală” din imaginarul artistic al contemporanului său Ion Druță, vom observa că un specific spiritual etnic atestăm și în drama acestuia „Doina” (1968), în care un rol important îi revine peisajului, mai concret tabloului ca mod de expunere literară. În acest discurs dramatic, în principiu, lipsește interiorul ca spațiu al desfășurării acțiunii, el fiind doar amintit. Acțiunea se desfășoară în curtea lui Tudor Mocanu, țăranul devenit pragmatic, dar care mai păstrează, în subconștient, fiorul doinei ca o chemare arhetipală, care este nu doar cântecul – simbol al spiritualității neamului, ci și al unui examen de conștiință al protagonistului. Imaginea Doinei ca personaj este realizată artistic atât în textul secundar al dramei cât și în cel principal, fiind transfigurată prin îmbinarea elementelor de peisaj cu portretul:

„Ascultă până la capăt, să vadă ce avea cântecul să spună, se miră de atâta frumusețe. După care rămâne smerit, molcom, de parcă ar fi fost la judecată, de parcă ar fi fost la spovedanie. Și iată că prin țesătura acelor melodii încep a se cerne, rotind sub bolta cortului, flori de măr, flori de cireș. Nici Tudor, nici Veta nu se miră de una ca asta, iar din ninsoare se arată o coastă de imaș, o stână veche, o ațișoară de fum cu un cioban îngândurat la vatra focului. Între stână și foc crește un copăcel și stă rezemată de acel copăcel o fată. O simplă fată de la țară – fustișoară de cit, bluză de in brodată, basma albă. Stă vrăjită de fluierul ciobanului, zâmbind când o îndeamnă cântecul, întristându-se împreună cu el. Și tot ninge, ninge, iar împreună cu cea ninsoare se topește vedenia de basm”.

Floare de măr, floare de cireș, floare de zarzăr, descrise în cădere lentă, devin leitmotivul textului dramatic, pregătind astfel intrarea în acțiune a personajului Doina și contribuind la caracterizarea celorlalte personaje din familia lui Tudor Mocanu [11]. Didascalia drujiană citată mai sus demonstrează, totodată, specificul peisajului ca o accentuare a întregului, nu a particularului și senzația plenitudinii și a unității lumii, în

special unitatea spirituală, arhetipală a sufletului unui neam. Totodată, peisajul relevă ideea că natura este veșnică, precum valorile spirituale naționale, specificul etnic fiind transmis și prin imaginea „plaiului ca din poveste”, după o expresie poetică a lui G. Vieru sau a „spațiului mioritic”, după filosofia culturii lui L. Blaga [12].

Astfel, chiar dacă se manifestă o îmbinare dintre elementul narativ cu cel descriptiv, totuși descriptivul, peisajul are aici rolul principal. Compoziția peisajului, adică relația dintre obiecte și spațiu, este una amplă, desfășurată. Relația dintre real și ireal, mitic, transpusă cromatic prin cenușiu, alb, repetiția verbului „ninge” – o imagine vizual-dinamică – relevă un ritm spațial lent.

În alt discurs dramatic druțian, „Păsările tinereții noastre” (1972), macro-didascalia plăsmuită din peisaj, descriere de interior, susținute de elemente narative, prezintă un spațiu mai larg decât în primele două piese numite mai sus. Peisajul însă este mai „restrâns” la nivelul lirismului, e transfigurat artistic în enunțuri scurte, fiind mai puțin poetic decât în drama „Doina”. Faptul denotă, în mod evident, și un anume mod de gândire artistică în perioada respectivă – anii '70 ai secolului XX.

„Larg de stepă, dealuri și vii. Amiaza unei zile de vară. Grâne coapte, cer senin, liniște și pace. Când se naște vreun vuiet, văile îl prind și-l duc până hăt departe, pentru care lucru oamenii, dacă au vreo treabă, nu-și trudesesc picioarele, ci se strigă unul pe altul, lăsând valea să alege”.

Este începutul macro-didascaliei, un tablou pictural și auditiv creat dintr-un câmp lexical al verii și al câmpiei, precum și din aliteratie („Când se naște vreun vuiet, văile îl prind și-l duc până hăt departe”). Perspectiva se restrânge de la „larg de stepă” la o casă veche:

„O casă veche și săracă, o bojdeucă din cele de demult. Hornul cuptorului, o măsuță, câteva scăunașe, o vechitură de scrin. Sub horn fumegă tizicul. Peretii sunt aproape goi, tavanul pântecos, scăpătat din baiere, se odihnește pe un stâlp pus de-a dreptul în mijlocul casei. Dacă n-ar mocni focul în vatră, odaia ar părea pustie – nici țipenie de om și numai crucea singurei ferestruici cernește pe seninul cerului de vară.

Într-un târziu cineva bate la fereastră. Se aude glasul lui Andron:

– Mătușă Ruță! Hei, acasă-i baba?”

Interiorul prezintă ce a mai rămas din tradiție, detaliile vorbesc de la sine: „o bojdeucă”, „o vechitură de scrin” ( în comparație cu sofa din casa mare a Vasiluței), „tavanul scăpătat din baiere”, „tizăcul”. Clarobscurul creează atmosfera din interior, în comparație cu „seninul cerului de vară”, care e și un contrast cromatic cu funcție simbolică, cognitiv-characterologică: „crucea singurei ferestruici cernește pe seninul cerului de vară”. Este, simbolic, crucea pe care o duce mătușa Ruța, este negrul („cernește”) opus seninului cerului, iar diminutivul „ferestruica” semnifică și ea o mică posibilitate a deschiderii spre exterior, spre lume a sufletului Ruței, neînțeleas de majoritatea celor din jur. Astfel că interiorul capătă ample semnificații, contribuind, prin contrast, simbol, detaliu, clarobscur, la crearea unei atmosfere a desfășurării acțiunii, având, totodată, și funcție premonitivă.

Peisajul și interiorul în celelalte părți ale textului creează cele două lumi: a satului și a mătușii Ruța, iar casa (Ruței, a lui Pavel) are, în principiu, funcție caracterologică. Spațiul exterior, mai restrâns sau mai amplu, îndeplinește și funcție de laitmotiv la nivel de structură a textului, de închidere și deschidere sau de „înrămare” a acțiunii propriuzise din textul principal al demersului. Astfel, la finele fiecărui tablou și/sau părți din drama „Păsările tinereții noastre” revine peisajul ca închidere a acțiunii și ca generalizare a atmosferei:

„Un amurg prelung și pașnic. Peste văi, peste dealuri, acolo unde a apus soarele, mai arde pe geana cerului un brâu roșu, fierbinte.

Tihnă de jur-împrejur, numai țărâieci se aud prin grânele coapte și iară răsare îngrijorarea cea mare.

He, măi, ce mai nouu?

Ja-lee...”

Transpus artistic prin metaforă și asonanță ce creează o imagine sonoră, peisajul nu doar transmite o pace adâncă a naturii și a omului, un sfârșit al acțiunii în acest tablou, ci și sugerează, totodată, prin lexemul „îngrijorare”, o neliniște. Astfel încât peisajul are funcție de fundal al acțiunii, dar și una psihologică prin continuarea textului secundar în cel principal (dialogul personajelor). Peisajul comunică așadar un spațiu, un timp al zilei, dar și neliniștea sătenilor privind starea de sănătate a lui Pavel, unul dintre personajele principale.

Asemenea aspecte ale „picturii verbale” din didascaliiile druziene au valoarea lor incontestabilă. Este evident că, în special, pictorului scenograf îi revine misiunea de realizare-creare a imaginilor și subtextului din didascalii, în special peisajul și interiorul. Or, de modul cum este „lecturat”, înțelesul textului prim, cel literar, depinde perspectiva de interpretare artistică a lui, în așa fel atât discursul literar cât și cel teatral rămânând pentru spectatori opera aperta.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE ȘI NOTE

- [1] Cf. Michele Collot. *Paysage et poésie*. Paris, José Corti, 2005. Idem. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989; A. Ф. Лосев. *Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе*. В: Литература и живопись. Ленинград: Наука, 1982, с. 31-65; Pavel Țușară. *Un pictura poesis*. În: România literară, 2002, nr. 39.
- [2] Manfred Pfister. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge University Press, 1988, p. 13-14. Apud: Alina Nelega. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*. Cluj-Napoca: Eikon, 2010, p. 301.
- [3] Rosario Assunto. *Peisajul și estetica. Natură și istorie*. În 2 volume. Vol. 1. Traducere de Olga Mărgineanu. Prefață de Dan Grigorescu. Postfață de Vittorio Stela. București: Meridiane, 1986. p. 51.
- [4] Idem, p. 57.
- [5] Cf. Michele Collot. *Paysage et poésie*. Paris: José Corti, 2005; Cezar Gheorghe. *Dincolo de mimesis*. În: Observator Cultural, nr. 372, 28 iunie - 4 iulie 2012.
- [6] Ю. М. Лотман. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002, с. 388-400.
- [7] Ion Druță. *Scrieri*. În 4 volume. Vol. 4, Chișinău: Literatura artistică, 1987, p. 4.
- [8] Ludmila Toma. *Mihai Greco*. Chișinău, Editura Uniunii Scriitorilor, 1997, p. 10.
- [9] Ibidem.
- [10] Apud: Ludmila Toma. Op.cit., p. 10.
- [11] Cf. Ana Ghilaș. *Simboluri ale identității etnice în dramaturgia basarabeană*. În: Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Tomul 23, Academia Română, București, 2012, p. 179-186.
- [12] Lucian Blaga. *Trilogia culturii*. Vol. 2, Spațiul mioritic. București: Humanitas, 1994, p. 10; 16.