

SEMNIIFICAȚII ALE SPAȚIU-TIMPULUI ÎN DISCURSUL TEATRAL AL LUMINIȚEI ȚĂCU¹

CZU: 792.09

<https://doi.org/10.52603/arta.2025.34-2.13>

Rezumat

Semnificații ale spațiu-timpului în discursul teatral al Luminiței Țăcu

Problema abordată în articol se referă un aspect al scenologiei ca artă și ca știință a punerii în scenă a spectacolelor. Imaginea artistică a discursului teatral este prezentată din perspectiva spațiu-timpului și atmosferei, create în spectacolul „Domnișoara Iulia” de August Strindberg în viziunea regizoarei Luminița Țăcu, spectacol montat la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău. Metodologia cercetării este creată pe baza conceptelor de spațiu-timp, atmosferă în spectacolul teatral, cu referire la ideile expuse de M. Cehov, P. Pavis ș.a. Pornind de la ideea că spațiul spectacolului a determinat stilul interpretării și receptarea demersului teatral în diferite perioade, accentuăm rolul viziunii artistice a regizoarei în modul de receptare a textului dramaturgic și, respectiv, valențele spectacolului în receptarea spectatorilor. Sunt evidențiate, de asemenea, conceptele dramaturgului despre noua dramă și acest text al său, demonstrând, prin analiza creării spațiu-timpului și a teatralității actorului, semnificațiile polisemantice și polifuncționale ale scenelor, relația comunicare scenică – comunicare teatrală.

Cuvinte-cheie: spectacologie, spațiu-timp, atmosferă, regizor, A. Strindberg

Abstract

Meanings of space-time in the theatrical discourse of Luminița Țăcu

The problem addressed in the article concerns an aspect of scenologie as an art and as a science of staging performances. The artistic image of theatrical discourse is presented from the perspective of space-time and atmosphere, created in the performance „Froken Julie” by August Strindberg in the vision of director Luminița Țăcu, a performance staged at the “Mihai Eminescu” National Theater in Chișinău. The research methodology is created based on the concepts of space-time, atmosphere in theatrical performance, with reference to the ideas expressed by M. Chekhov, P. Pavis, etc. Starting from the idea that the space of the performance determined the style of interpretation and the reception of the theatrical approach in different periods, we emphasize the role of the director’s artistic vision in the way the dramaturgical text is received and, respectively, the valences of the performance in the audience’s reception. The playwright’s concepts about the new drama and this text of his are also highlighted, demonstrating, through the analysis of the creation of space-time and the actor’s theatricality, the polysemantic and polyfunctional meanings of the scenes, the relationship between stage communication and theatrical communication.

Keywords: performative, space-time, atmosphere, director, A. Strindberg

Pentru a evidenția cum spațiu-timpul textului dramaturgic, cel al regizorului, al spectacolului contribuie la devenirea/relevarea discursului teatral, adică la receptarea și influența acțiunii scenice asupra spectatorului, ne referim mai întâi la conceptele teoretice propuse în abordarea temei. Spre deosebire de textul dramaturgic, care este o comunicare semiotică/literară în scris, discursul teatral este limbajul în spațiu, în sensul că totalita-

tea semnelor transmise spectatorului reflectă atât semnificațiile lumii ficționale prezentate pe scenă, cât și reacția publicului, comunicarea realizându-se într-un anumit context: social, psihologic, estetic, politic, cultural etc.

Există un timp-spațiu (cronotop) al scrierii textului, dar și al lecturii, acesta incluzând atât specificul individualității creatoare a regizorului cât și timpul când a fost citit/re-citit textul prim, devenind pre-text pentru montarea regizorală la o anumită perioadă istorică, într-un anumit spațiu (scena mare, scena mica, stradă etc.), în anumite realități concrete social-politice, morale, răspun-

1 Articolul a fost realizat în cadrul Proiectului *Ten- dințe actuale în spectacologia din Republica Moldova* cu cifrul 25.80012.0807.58SE

zând imperativelor timpului sesizate de regizor, pentru a convinge prin spectacol actualitatea pre-textului respectiv. După cercetătorul M. Bachtin, cronotopul artistic presupune fuziunea, completarea reciprocă în opera artistică a semnelor spațiale și temporale într-un tot semnificativ și concret: „semnele timpului se dezvăluie în spațiu și spațiul se înțelege și se măsoară prin timp” [7, p. 215]. Totuși, în literatură/ textul narativ spațiul și timpul se unesc în mișcarea, desfășurarea subiectului și astfel, *timpul* este cel care conduce în cronotopul literar. În textul dramaturgic însă și în spectacolul teatral *spațiul* este cel ce conduce acțiunea, fabula fiind creată de semnificațiile dialogului scenic și ale didascaliiilor.

Teatrolgoul P. Pavis accentuează și spațiul scenografic ca unire a scenicității cu „spațiul pentru public”; spațiul jocului (gestual), creat de actor prin prezența lui, prin mișcările sale, prin locul lui în raport cu ceilalți actori, prin poziția sa în scenă [8, p. 315]. În acest context, amintim că G. Lessing vorbea de „conținutul mișcării” actorilor pe scenă și de relația exprimării stărilor cu plasticitatea mișcărilor. Astfel că gesturile personajelor construiesc, de fapt, un spațiu.

Toate aceste aspecte ale teatralității capătă un rol semnificativ, important în spectacolele regizoarei Luminița Țăcu, în care actorii antrenați în realizarea scenică a textelor exprimă foarte bine esența și actualitatea pre-textului dramaturgic, așa cum o demonstrează virtuozitatea jocului scenic al lui Alexandru Pleșca sau Corina Rotaru, Olga Cucu-Triboi sau Nicu Ciumașu, precum și alți actori.

Cronotopul ca timp și spațiu artistic al discursului, prin care este reprezentat omul cu lumea lui, e realizat în spectacol într-un anumit mod, specific, unde se unește în fapt spațiul și timpul textului dramaturgic și al autorului care a scris textul cu spațiul și timpul reprezentației scenice, cu arta actoricească, cu cea a regizorului, scenografului etc. [2, p.128]. Un aspect al conținutului axiologic al spațiului în textul dramaturgic este *atmosfera*, posibilitățile dezvoltării și transformării ei în spațiul-timpul spectacolului teatral. Aici de asemenea poate fi relevată atmosfera creată de actor, scenograf, muzician etc., despre care a scris actorul și regizorul Mihail Cehov în cartea sa „Despre tehnica actorului” (1946). În accepția lui, atmosfera îmbină două aspecte: acțiunea, procesul, energia pe care o emană spectacolul și, în același timp, câmpul unei asemenea acțiuni, aura

în care se desfășoară, „curge”/decurge spectacolul [9, p. 194].

Generalizând cele expuse, menționăm că metodologia cercetării în prezentul demers are la bază conceptele de text dramaturgic și discurs teatral, spațiu-timp și componentele lui, realizate în spectacolul „Domnișoara Iulia” după August Strindberg, în viziunea regizorală a Luminiței Țăcu, prezentat la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău. Totodată, se impune și perspectiva cultural-istorică în caracterizarea perioadei apariției textelor dramaturgice ale lui A. Strindberg, pentru a releva mai bine viziunea artistică, stilul regizoarei, jocul actorilor în îmbinarea timpurilor și în actualizarea sau/și dezvoltarea ideilor autorului.

În obiectiv este doar unul dintre spectacolele acestei regizoare, în primul rând pentru că demersul teatral, ca formă artistică este realizat în sala Studio, care permite o întâlnire și, respectiv, trăiri ale spectatorului aidoma celor prezentate de actor, receptorul urmărind îndeaproape gestul, privirea, schițarea unui zâmbet sau a unui început de temere, de plâns sau alte aspecte ale teatralității actorului, ce aprofundează semnificațiile textului, scoate în relief viziunile regizoarei și demonstrează rostul sau necesitatea alegerii textului, temei la timpul respectiv. Am apelat și la interviurile acordate de actori, de regizoare despre acest sau alte spectacole.

Luminița Țăcu este cunoscută publicului poate mai puțin ca actriță, dar mai mult ca promoare a teatrului documentar în Republica Moldova în calitate de autoare și regizoare, dar și a unor direcții noi, actuale în arta dramatică și în arta spectacolului, în afirmarea teatralității vieții în viziunea artistică prin modul cum orientează jocul actorilor, cum se realizează în spectacolele ei comunicarea scenică (a actorilor) și ce impact are în comunicarea teatrală (actor, scenă – spectator), adică cum textul scenic devine discurs teatral.

La întrebarea ce părere are despre ce se întâmplă în teatrul din Republica Moldova, Luminița Țăcu răspundea într-un interviu „Teatrul se întâmplă exact așa cum se întâmplă politica. Cum se întâmplă țara, exact la fel se întâmplă și teatrul. De vină nu sunt oamenii, ci structura, felul în care funcționează lucrurile. Prea puțini și-ar asuma posibilitatea să schimbe ceva. Și *chiar dacă schimbi lucrurile, problema e că noi nu știm să asigurăm continuitate*” [5 – subl. n.]. Ultima observație-constatare vorbește despre diversificarea

viziunilor și acțiunilor în teatrele din Republica Moldova, dar și de necesitatea unei continuități în înțelegerea esenței actuale a procesului teatral la diverse nivele. Unul dintre asemenea nivele ar fi forma teatrală aleasă de dramaturg, de regizor, apoi modul de a înțelege și de a realiza artistic în acțiunea scenică ideile autorului și ale timpului actual, adică o re-citire și, posibil, o de-construcție a textului prim. În principal, Luminița Țăcu pledează pentru rolul teatrului în societate, pentru teatralitatea actorului, în primul rând și doar apoi pentru spectaculozitate, ceea ce se poate constata în demersul său artistic.

Pornind de la etapele lucrului asupra spectacolului, se impune reliefaarea aspectului privind relația regizor – text dramaturgic. Este evident că alegerea textului depinde de individualitatea creatoare, de tipul său psihologic, de caracterul, temperamentul lui, dar și de timpul sau poate chiar momentul lecturii/re-lecturii unui text, sau de realități social-politice ori subiective etc. Adică este vorba de cronotopul lecturii și receptării de către regizor a respectivului text. De ce spunem asta? Pentru că alegerea textului poate fi realizată din necesitatea unei teme sau a unui autor–dramaturg, propuse de organizatorii unui festival teatral, sau a unei date omagiale, dar poate veni din spațiul și timpul în care se află individul, personalitatea la un moment dat. Or, ambele acestea – timpul și spațiul – se complinesc, se caracterizează reciproc, formând o stare a omului, iar în plan artistic – un cronotop în accepție bahtiniană.

Regizoarea Luminița Țăcu își exprimă predilecția pentru teatrul documentar, după cum am menționat, dar și pentru dramaturgia clasică, cu autori preferați, cum susținea într-un interviu din 2023 [1]. În ambele aceste genuri și forme teatrale ea perseverează în modul de accentuare, crearea a atmosferei în discursul teatral, respectiv a valențelor semnificative ale acestui element al imaginii artistice a spectacolului. Crearea atmosferei implică spațiu-timpul acțiunii, propune (sau impune) totodată un anumit tip de joc scenic al actorului, al trăirii lui, reliefând aspecte morale, psihologice, sociale. În acest sens, regizoarea face o selecție din autori simbolizți, expresioniști, cu accent pe psihologism, pe dramatism și tragism, pe incertitudine psihologică, pe schimbări de stări bruște, necontrolate ale individului.

L-a montat pe W. Shakespeare, „Romeo și Julieta”, premiera a avut loc la 17-18 decembrie 2022 la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chiși-

nău, anterior, în 2019, la facultatea de Actorie, l-a montat pe A. Strindberg, un fragment din „Pelicaniul”, text de factură expresionistă, dramă intimă. Referindu-se la creația lui Auguste Strindberg și la dorința de a monta operele autorilor clasici, regizoarea se destăinuia la 2023, după punerea în scenă a tragediei „Romeo și Julieta”, a dramei naturaliste a lui A. Strindberg „Domnișoara Iulia”, că apropierea de clasică a fost și este „cu destul de multe frici, frustrări”. Iar în ce privește creația lui Strindberg spunea: „Așteptam o scenă [un teatru care să-i ofere scena pentru a monta – n.n. – A. Gh.], distribuție, oameni care ar putea să meargă cu mine” [1], reflectând astfel semnificațiile axiologice ale montărilor și responsabilitatea personalității creatoare față de ceea ce constituie opera clasică. A mers, fiind invitată pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu”, cu actori renumiți și cu foștii studenți de la Actorie, aducând un suflu nou în spectacologia națională, creând totodată posibilități de descoperire și de afirmare a tinerelor talente în arta teatrală la etapa actuală.

Spectacolul „Domnișoara Iulia” a avut premiera la 29 iunie 2023, la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, sala Studio „Valeriu Cupcea”. Așa cum spațiu-timpul textului dramaturgic este un prim pas pentru a înțelege viziunea regizorală în modul de structurare și de realizare a spectacolului teatral, amintim că acest text al dramaturgului suedez August Strindberg exprimă viziunea naturalistă asupra operei artistice. Spre deosebire de lucrările sale scrise mai târziu, „Jocul viselor”, „Sonata fantomelor”, de factură expresionistă, prin care A. Strindberg a schimbat concepția despre spațiu-timp al textului dramaturgic prin drama de cameră sau teatrul intim, textele „Domnișoara Iulia” și „Tatăl” se referă la estetica naturalismului.

Dacă în teatrul intim al autorului cronotopul acțiunii este un mijloc de transfigurare artistică a experienței subiective a omului, punând accent pe subconștient, pe aspecte existențialiste, în prefața și în didascaliiile din „Domnișoara Iulia” se prefigurează conceptul despre teatrul și personajul în tranziție spre alt mod de gândire social-filosofică și estetică. O asemenea tranziție se manifestă prin respectarea de către autor a spațiu-timpului de tip clasicist, dar tema și construirea personajelor relevă o trecere spre modernism prin viziunea naturalistă a rolului ereditar, prin actualitatea opoziției dintre sexe și dintre clase ce apun și care încearcă să se impună în societate sau speră să se impună, să se ridice deasupra datului social existent.

În „Domnișoara Iulia” acțiunea de tip naturalist urmează unitatea de spațiu – unul închis, îngust, în care evenimentele se desfășoară într-o noapte și în care cuvântul, opiniile, discursurile, disputele personajelor constituie axul acțiunii scenice. Conceptul clasic al unității de timp și spațiu îi permite autorului să realizeze verosimilitatea și profunzime psihologică, creând astfel un anume tip de atmosferă – încordată, obscură, dar și instabilă în ce privește stările și/sau căutările, regăsirile de sine ori pierderea de sine a personajelor. Regizoarea Luminița Țăcu propune actorilor să creeze în mod veridic, stresant, schimbător, printr-un singur episod comprimat, un timp continuu, ceea ce crește tensiunea și sentimentul de inevitabilitate. Acest sentiment este susținut de locul desfășurării acțiunii – bucătăria și o parte din casa contelui, faptul subliniind și influența mediului asupra personajelor.

În prefața la „Domnișoara Iulia”, Strindberg pune accent pe deosebirea dintre „descrierea statică a caracterelor” în teatrul vechi și pe „construirea artificială a dialogului”, în timp ce drama nouă demonstrează o tendință persistentă pentru elaborarea detaliată a unei atmosfere speciale, a unei dispoziții speciale în acțiunea dramatică, respectiv în cea scenică [4]. Acest aspect este foarte bine realizat în viziunea regizoarei Luminița Țăcu prin îmbinarea sau intuirea clarobscurului acțiunii scenice cu stările, amalgamul de dispoziții ale personajelor în procesul acțiunii. Or, la întrebarea „Ce aduce azi acest text în viața noastră ?” ar trebui să răspundă fiecare, căci omul nu este tot timpul stăpân pe viața lui interioară, pe stările și sentimentele sale, de multe ori influențate, voit sau nevoit, de alții, de circumstanțe cărora nu le poți ține piept prin luciditatea gândirii raționale. Pentru actori însă aceasta este o experiență de a cunoaște viața și a se cunoaște pe sine, de a persevera în perfecționarea jocului. Regizoarea susține că acest text al lui Strindberg este „foarte râvnit de actori, deoarece sunt roluri complexe, profunde, interesante, precum și o provocare pentru regizori. (...) Este unul din autorii mei preferați, tocmai pentru că aduce în fața spectatorilor *fințele umane așa cum ne este frică să le vedem, ne este rușine sau nu am avut timp să vedem*” [1 – subl. n.].

Alegerea textului/textelor vorbește despre tipul psihologic, despre viziunea artistică, scenică a regizorului în general. Viziunea scenică, în accepția regizorului Alexa Visarion, este definită drept o „poezie foarte dificilă și complexă” și realizată

„pe măsura artei actorului, adică a ființei umane histrionice, mereu în act, mereu în facere-desfacere-refacere” [6, p. 143]. Cine sunt actorii în acest demers teatral al Luminiței Țăcu? În rolul lui Jean, majordom și fecior, e Alexandru Pleșca, bucătăreasa Kristin este interpretată de Olga Guțu-Cucu. Domnișoara Iulia este interpretată de Corina Rotaru, care a realizat un personaj veridic din punct de vedere psihologic, chinuit de propria ființă, avântându-se și căzând, deziluzionată, trădată. Într-un interviu, după spectacolul prezentat la Festivalul de Teatru de la Sibiu și la Festivalul Național de Teatru de la București, ediția 2024, actrița subliniază complexitatea rolului ei: „ne-am dat seama că publicul are nevoie și de așa tip de spectacole, unde totul este vizibil ca în palmă. Nu ascundem nimic, ba din contra, abordăm până la sfârșit, cu emoție și temperament, temele principale din spectacol. Conflictul dintre protagoniști atinge cote maxime, divergențele, ura sunt amestecate cu sentimente tandre, acest vertij de pasiuni impresionează. Războiul dintre personaje nu poate fi oprit, însă îi putem înțelege resorturile și acestea duc spre miezul tragic al piesei. Am lucrat mult”, ca spectatorul să fie convins, să vadă, să simtă personajul „*oscilând între noblețe și capriciu*” (subl. n.).

Actorii au creat o lume reală, o atmosferă încordată chiar din intro-ul acțiunii: focul arzând mocnit, lemnele auzindu-se pocnind, o muzică ce vine de departe, ca un ecou, apropiindu-se în paralel cu focul ce se aprinde, ca apoi să se retragă – și flacăra, abia-abia arzând, și melodia, ce pare a fi și vânt, și furtună. Oricum acest intro creează predispoziția receptorului – ceva neclar, frică, presimțiri neplăcute, așteptare încordată. Este astfel realizată bine ideea lui Strindberg din didascaliala incipientă, care se va repercuta asupra structurii discursului spectacular. Căci spectatorului i se propune un anumit cod, în așa fel pregătindu-l, mai ales psihologic pentru receptare. Semiobscurul domină, o frică, mai ales la vederea bucății mari de carne însângerată, atârnată sau pe masă (în decursul acțiunii scenice).

Spațiul-timpul desfășurării acțiunii chiar de la început scoate în evidență tema – lupta dintre clase, dintre sexe, aspect realizat scenic prin coborârea contesei în subsolul slugilor, ca pe parcurs să se observe oscilarea ei între noblețe și capriciu, între frică și deziluzie, între cunoaștere și necunoaștere a vieții, dar mai ales a sinelui. Modul cum este realizat acest moment al intrării ei în

spațiul scenic – vestimentația, luminile, privirile personajelor, mișcărilor – toate se concentrează într-o atmosferă: de uimire pentru cei de jos, slugile și de siguranță, stăpână a tot ce este aici, în casa aceasta pentru cea care coboară.

Aici scara are o funcție simbolică în înțelegerea instinctelor, dorințelor personajelor: îmbie spre urcare pe scara socială (sluga Jean) și, totodată, spre coborâre, spre „topire” într-un adânc al lumii celor de jos, ori spre necesitatea de a-și găsi identitatea – domnișoara Iulia, al treilea personaj este neutru din acest punct de vedere – Kristin, se împacă cu ce este, deși uneori se pare că suferă în calitate de al treilea în triumful iubirii (sentiment ce lipsește, de fapt, celor trei). În noaptea de Sânziene, aici, în subsolul slugilor, este locul unor mari înfruntări.

Diversitatea și amalgamul de stări, de gesturi, tăcerile sau strigătele sperate construiesc un spațiu-timp aglomerat, dinamic, ce reflectă mișcărilor gândurilor, ale ideilor, ale stărilor personajelor. Actorul Alexandru Pleșca se impune prin stilul său inconfundabil, de a ști, a putea să ne convingă de mișcărilor energice ale gândului, de schimbările bruște ce relevă modificări de idei, de stări. Îl aflăm în explorarea diverselor dimensiuni ale rolului, susținându-și identitatea prin virtuozitate, prin varietatea și polivalența tipului de a râde sau de a zâmbi. Lupta verbală dintre cei doi, acțiunile, gesturile hotărâte, urmate de cele nehotărâte ale lor, creează vizual, auditiv și psihologic complexitatea acțiunii, atmosfera încordată, propunând astfel idei, opinii, modalități de gândire referitor la clase sociale ori la complexitatea vieții interioare a omului. La afirmarea diverselor semnificații ale spațiu-timpului au contribuit în mod evident arta scenografică a Irinei Gurin, proiecția video realizată de Rena Botezatu, light design-ul în viziunea lui Andrei Fotescu și universul sonor creat de Valentin Strișco.

În concluzie, spectacolul „Domnișoara Iulia” în regia Luminiței Țăcu se caracterizează printr-o atmosferă încordată, electrizată chiar, ce se schimbă permanent, spectatorul urmărind lupta nemiloasă a doi oameni, epuizați sub povara propriului individualism. Spațiu-timpul discursului teatral scoate în evidență rolul interferenței artelor în construirea spațiului scenic și în relevarea timpului prezent, trecut: imagini video, muzică, cromatică. În același timp, spectacolul analizat demonstrează că teatrul de formă scurtă reliefează mai clar viziunea regizoarei și arta scenografului,

a actorilor de a construi un spațiu-timp polise-mantic și polifuncțional, de a crea scene și mizan-scene psihologice, psihanalitice, evidențiind rolul tăcerilor, al elementului naturalist, al contrastului de culori.

Referințe bibliografice:

1. Ciobanu V. Cultura la frontieră. Cu Luminița Țăcu despre „Domnișoara Iulia” sau „războiul erotic” al claselor sociale. Disponibil: <https://moldova.europalibera.org/a/cultura-la-frontiera-cu-luminita-tacu-despre-domnisoara-iulia-sau-razboiul-erotic-al-claselor-sociale/32516359.html> (accesat 5.09.2025).
2. Ghilaș A. Discursul teatral – între text și contexte. Chișinău: Editura Lexon-Prim, 2017.
3. Necula M. Teatrul National „Mihai Eminescu” din Chișinău în Festivalul Național de Teatru cu spectacolul „Domnișoara Iulia”. Disponibil: <https://www.rador.ro/2024/10/25/teatrul-national-mihai-eminescu-din-chisinau-in-festivalul-national-de-teatru-cu-spectacolul-domnisoara-iulia/> (accesat 2.09.2025).
4. Strindberg A. Teatru. București: Univers, 1973.
5. Visarion A. Nostalgia valorii. București: Ideea Europeană, 2018.
6. Țicu L. Teatrul este despre ceea ce nu cunoaștem. Disponibil: <https://chisinauorasulmeu.com/2016/03/22/luminita-ticu-teatrul-este-despre- ceea-ce-nu-cunoastem/> (accesat: 08.09.2025).
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975/ Bahtin M. Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1975.
8. Пави П. Словарь театра. Перевод с французского. Москва: Прогресс, 1991/ Pavi P. Slovar teatra. Perevod s francuzskogo. Moskva: Progress, 1991.
9. Чехов М. Литературное наследие: В 2-х т. Т. 2. Об искусстве актера. Москва: Искусство, 1986/ Chehov M. Literaturnoe nasledie: V 2-h t. T. 2. Ob iskusstve aktera. Moskva: Iskusstvo, 1986.

Ana Ghilaș

ORCID: 0000-0002-5440-660X