

GRANIȚE ÎNTRE TEATRUL EXISTENȚEI ȘI EXISTENȚA TEATRULUI O semiotică a viziunii lui Ingmar Bergman ca om de teatru

Lucrare de Abilitare

Rezumat

Granițe între teatrul existenței și existența teatrului – o semiotică a viziunii lui Ingmar Bergman ca om de teatru cercetează relația text dramatic – *textură* a societății (într-un sens mai amplu, inclusiv metaforic, reprezentând simultan *perceperea existenței, mentalitatea, sensibilitatea, spiritualitatea, nevoia și capacitățile de a asimila mesajul teatral*, precum și *evoluția gusturilor estetice și artistice*). Într-o situație de oximoron antropologic și global, în care precizia asigurată de înalta tehnologie colaborează cu haosul produs și menținut de cantitatea deja inumană a informațiilor, rolul și rostul Textului privesc direct prezentul și viitorul speciei umane.

Pentru a distinge mai ușor și a urmări nepărtinitor mișcările texturii societății, am ales ca exemplu viziunea (alias metoda) unui artist, Ingmar Bergman, ale cărui trăiri, creații în teatru și film, mărturii scrise sau verbale oglindesc și transmit convingător pozițiile pe care Artistul trebuie să le adopte ca, în războiul dintre Textul Vertical – *textură* a societății (denumită generic *Text Orizontal*), cel dintâi nu doar să supraviețuiască, să nu se lase deformat sau diluat, ci și să nu-și piardă supremația primordială. În acest context, datorită exigențelor impuse de o anumită disproporție (asumată) între ideea directoare a lucrării și datele selectate pentru ilustrarea unor fenomene – unele publice, altele accesibile doar prin deducții semiotice sau metaforă – se poate ajunge la concluzia că metoda creativă și *existențială* a unui artist pot fi mesajul, învățătura pentru artiști și nu numai din alte generații.

În această lucrare, *Textul* înseamnă cel pe care, în armonie cu ideatica cercetării și cu stadiul societății în diferite perioade cercetate și metaforic îl voi denumi *vertical, primordial, al arhetipalului, indispensabil, indiscutabil din punct de vedere al valorilor estetico-artistice, independent creativ*, cu majuscule sau nu, un fel de *text la puterea textului*, purtătorul în același timp al descrierilor, al metaforei – ca instrument de cunoaștere, de ocrotire a valorii și chiar unui *modus vivendi* -; al descifrărilor și al misticii creației artistice.

Importanța relației *Text Vertical – textură a societății* (sau *Text Orizontal*) poate fi înțeleasă rațional și acceptată cu o empatie chibzuită, la limita sobrietății academice, dar poate fi *trăită* și corect apreciată doar de cititorii care cunosc ce înseamnă ca un verset, un proverb, un paragraf, o strofă, un vers, o replică sau o parabolă realmente îți pot salva viața sau te pot ridica (din nou sau pentru prima oară) de la textul orizontal (existență monotonă, liniară) la cel vertical, unde înțelegi într-o altă perspectivă adevărul elementar că viața este în esență *bitextuală*¹, iar moartea – trecerea definitivă de la un text la altul. În acest con-text, textul de față cercetează momentul trecerii (numită *moarte*) ca pe o revelație (de aici și conceptul de *granițe*).

¹ Cuvânt propus de autor – A. K.

Textul dramatic se află la rădăcina oglindirii realității, a absorbției, a recreării pe principiile *poesis*-ului și a reprezentării acelei realități *ad hoc*, intenționând îmbogățirea conștiinței spectatorului (alias Cititorului), susținerea prin empatie și terapie artistică, dar și îmbunătățirea treptată a vieții cetății sau cel puțin menținerea decăderii acesteia la limitele spiritualității, fără a permite extinderea biologicului în detrimentul identității. În asemenea condiții, textul indispensabil rămâne cea mai eficientă ”armă” de (auto)apărare împotriva haosului, fie și doar fiindcă reduce incoerența și cacofoniile spirituale care propagă haos – și viceversa.

În societatea definită drept *globală, post-modernă, post-adevăr, post-gender, lichidă, fluidă, nucleară, hi-tech* etc., limbajele straturilor de percepție funcționează ca un sistem slăbit până la granița cu ansamblul și viceversa. Ele se ”disprețuiesc”, se exclud, încearcă să absoarbă reciproc energii și mai ales membri ai comunităților care le folosesc, dar din motive și cu scopuri diferite: cele evolute – ca să poată supraviețui și să ducă mai departe esența speciei umane, iar celelalte: pentru a domina și a uzurpa spațiu (atenție, timp, morți sau vii, energii admirative, afecțiune etc.). Cert este că limbajele evolute (*Verticale*) tind să devină *de nișă*, să se închidă și, în lipsa publicului-țintă, să devină neproductive sau muzeale, iar cele mai puțin evolute, pragmatice – să producă masiv analfabetism funcțional, susținut de *analfabetismul emoțional / sentimental*² și chiar autism intelectual, fluidizând aproape apocaliptic (nu în sensul de *descoperire*) granițele dintre artă, medicină și servicii sociale.

În ceea ce privește Teatrul și lumea spectacolului în general, evoluția relației *textură a societății – text dramatic* ar fi trebuit să depindă exclusiv de talentul autentic al dramaturgilor, de viziunea cumpătat inovatoare a regizorilor și de nevoile reale ale spectatorilor ca ființe menite să transmită către generațiile viitoare calitatea actului teatral – simbolizând și ghidând un modus vivendi supus calității, nu cantității – și să nu confunde trăirile *hic et nunc* ale unui spectacol cu valoarea lui intrinsecă. Doar astfel Teatrul nu va fi deformat, diluat și scos din propriul sistem de semne, și-și va păstra elementele esențiale precum capacitatea terapeutică, forța de a învăța, puterea de a rafina conștiințe, bogăția spirituală și lingvistică cu care perfecționează nu doar gusturile estetice, ci și modalitățile prin care omul devine apt să-i acorde vremelniciei importanța indispensabilă, nu mai mult și nici în spiritul turmei – elemente direct legate de calitatea vieții și a relațiilor interumane.

Formatată după gusturile dominante ale unei falii de timp – frecvent presată de consumerism și *confortism*³, alteori atrasă de anumite expresii ale idealismului aflat în gradele din ce în ce mai puțin luate în serios sau încă nediscriminate ca fiind depășite ori patetice, iar în unele cazuri posedată de confortul prezentat drept echilibru – masa largă a spectatorilor, exploataată sau chiar *abuzată gustativ*, s-ar putea spune, va funcționa doar ca o armată plătitoare de bilete care impune ratingul, îl menține și contribuie direct la *mediocrizarea* treptată a textelor dramatice care ajung pe scenă și sunt mediatizate ca și cum ar fi unele reușite insolite.

Precedată de o panoramă succintă a societății europene de astăzi⁴ (Capitolul I, intitulat *Textura unei societăți a tranzițiilor și tranzacțiilor*, subcapitolele *Textul – visul unei realități neîmplinite?*, *Un asediu cu chip de spectacol*, *Realitatea imediată – visul unui text neînchegat?*, *Societatea ca un auto-correct*), cu atenția concentrată mai ales asupra formei pe

² Sintagmă din capitolul 5 al filmului *Scene dintr-o căsnicie* (*Scener ur ett äktenskap*, 1974) a lui Ingmar Bergman.

³ Cuvânt propus de autor – A. K.

⁴ Consider revelatorii observațiile incredibil de actuale din *Jurnalul...* lui Ion D. Sîrbu.

care și-a căpătat-o aceasta în Estul trecut prin câteva dictaturi, – după încetarea *de jure* a Războiului Rece –, lucrarea este compusă din alte șase capitole (împărțit fiecare în subcapitole rânduite ideatic, nu cronologic):

II. *Stare de teatru* – câteva observații și opinii despre teatrul actual în raport cu sistemul primordial de semne al Teatrului. Am meditat asupra: sensului ritualului artistico-mistic și al repetițiilor care caracterizează cotidianul; *Totul se poate imagina – Totul reprezintă*; *Ritual versus monotonie*; *Textul Arhetipului sau Restul e relatare*; *Un sistem permanent*⁵ *atacat de ansambluri* – Despre: Teatrul sub *asediul* inovațiilor cu orice preț; tendințe de a revoluționa actul teatral – nevoie firească sau mediocritate aflată în impas financiar și identitar; riscul real ca instinctul conservării valorilor autentice să fie înlocuit de instinctul deconstrucției;

III. *Câteva trăsături ale spațiului scandinav – realități, metafore, simboluri, modus scrivendi* – Despre un spațiu⁶ în care specificul etnic, grație elementelor geografice, istorice, climatice, temperamentale și lingvistice cucerește universalul în teatru și cinema; fructificarea singurătății și importanța spațiilor numite *periferice*, de tip peninsular; realitate imediată și mitologie – textura unei lumi inconfundabile care nu se lasă alterată; visul ca un spațiu intermediar, dar și de sine stătător;

IV. *Esența unui devotament sau insula dintr-o peninsulă* (studiu de caz: despre creația lui Ingmar Bergman ca *om de teatru* – regizor, dar și dramaturg) în context european și universal; despre copilăria ca vocația și vocația ca libertate; formarea, mentori și oameni care l-au inspirat; *Circulația spirituală a sângelui meu* sau relațiile ”stranii” cu dramaturgi de prim rang; retragerea la Insula Fără – un fel de înrădăcinare în centrul entropiei, dar mai ales al Textului;

V. *Un ”barbar din Nord”*⁷ *sau Grănicer al textului indispensabil* (Viziunea bergmaniană asupra teatrului ca *o întâlnire a omului cu omul și nimic altceva*; repertoriul de-a lungul a aproape șase decenii de regie de teatru; relația cu dramaturgii, scena, actorii, muzica, tăcerea, vârstele; experiența unui exil (auto)impus și a creației la Residenztheater din München; *re-înțoarcerea* în limba maternă; de la o supraviețuire impusă la supremația firească a Textului Vertical;

VI. *Metoda ca mesaj* – Câteva aspecte ale semioticii teatrului bergmanian: structura unei metode, Teatrul într-o lume locală pe cale de a deveni sat globală; limbaj, spațiu scenic, actori și spectatori; evitarea improvizației – un mod de a stăpâni haosul și de a ocroti calitatea vieții menținută / *propusă* de textele dramatice *verificate*; *prin repetiții spre Echilibru*; Text, joc, realitate; *Între acces și sens există o deosebire*;

VII. *Mirrors in progress* – mesajele universale și uneltele folosite de un ”artizan”; despre *pactul cu frecvențele limbajului superior*; în contratimp cu contratimpul; încheierea unui devotament imaginată ca o *piesă secretă* pusă în scenă o singură dată; despre *o traducere foarte importantă*; un prolog în Logos.

⁵ Și în sensul de *sistem permanent*, și de *permanent atacat* – n. m. – A. K.

⁶ În subtext, am urmărit câteva linii de legături atemporale între spațiul scandinav și cel balcanic.

⁷ Sintagmă folosită de Ingmar Bergman în *Lanternă magică*, p. 194.

În acest context, viziunea lui Ingmar Bergman ca *om de teatru* capătă o importanță reală și chiar putere de impact în primul rând fiindcă Bergman a fost singurul regizor de teatru al secolului XX care, neîntâmpinând restricții ideologice sau estetice, s-a străduit și a izbutit să păstreze sistemul primordial de semne al Teatrului între limitele firești care oferă suficiente posibilități de a-l perfecționa din interior, pe componente, fără a deforma esențele.

Granițe între teatrul existenței și existența teatrului se dorește o lucrare interdisciplinară și trans-disciplinară, fără pretenții de exegeză, cu numeroase elemente monografice și eseistice, filtrate prin meditații individuale de dramaturg bilingv și fragmente din notele ținute de-a lungul alcătuirii cursurilor universitare și seminariilor de istorie a teatrului universal și de semiotica și stilistica teatrului (din 2008 în prezent).

Lucrarea conține o bibliografie selectivă, trei pictograme originale, o selecție de imagini din spectacolele montate de Ingmar Bergman și o "hartă" a observațiilor și opiniilor esențiale.

Metaforice în esență, titlurile capitolelor și ale subcapitolelor sunt folosite ca instrumente de a descifra mai convingător fenomenele studiate, oglindind, în același timp, metoda de lucru pe care am ales-o pentru această lucrare.

Semnătura candidatului



BOUNDARIES BETWEEN THE THEATER OF EXISTENCE AND THE EXISTENCE OF THEATER
– A SEMIOTICS OF INGMAR BERGMAN'S VISION AS A THEATER MAN

Synopsis

Boundaries between the Theater of Existence and the Existence of Theater – a semiotics of Ingmar Bergman's vision as a theater man explores the relationship between the *dramatic text* and the *texture of society* (in a broader sense, including metaphorically, simultaneously representing the *perception of existence, mentality, sensibility, spirituality, the need and the capacities to assimilate the theatrical message, as well as the evolution of aesthetic and artistic tastes*). In a situation of anthropological and global oxymoron, in which the precision provided by high technology collaborates with the chaos produced and maintained by the already inhuman quantity of information, the role and purpose of the text directly concern the present and the future of the human species.

In order to more easily distinguish and unbiasedly follow the movements of the texture of society, I have chosen as an example the vision (aka *method*) of an artist, Ingmar Bergman, whose experiences, creations in theater and film, written or verbal testimonies mirror and convincingly convey the position that the Artist must adopt as, in the war between the Vertical Text - the texture of society (generically referred to as the Horizontal Text), the former not only to survive, not to be deformed or diluted, but also not to lose its primordial supremacy. In this context, due to the exigencies imposed by a certain (assumed) disproportion between the guiding idea of the work and the data selected to illustrate certain phenomena - some public, others accessible only through semiotic deductions or metaphor - one may conclude that *the creative and existential method of an artist can be the message, the lesson for artists and not only from other generations*.

In this paper, the Text means that which, in harmony with the research ideology and with the state of society in the different periods researched and metaphorically I will call *vertical, primordial, of the archetypal, indispensable, indisputable* from the point of view of aesthetic-artistic values, *creatively independent*, capitalized or not, a kind of *text to the power of the text*, the bearer at the same time of descriptions, metaphor - as an instrument of knowledge, of the protection of value and even a *modus vivendi* -; of decipherment and the mysticism of artistic creation.

The importance of the relationship between the Vertical Text and the *texture of society* (or Horizontal Text) can be rationally understood and accepted with a thoughtful empathy, on the verge of academic sobriety, but it can be experienced and correctly appreciated only by readers who know what a verse, a proverb, a paragraph, a stanza, a line or a parable really can save your life or lift you (again or for the first time) from the horizontal text (monotonous, linear existence) to the Vertical one, where you understand in a different perspective the elementary truth that life is essentially *bitextual*¹, and death – the definitive passage from one text to another. In this *con-text*, the present text investigates the moment of passage (called *death*) as a revelation (hence the concept of *boundaries*).

¹ Word proposed by the author – A. K.

The dramatic text is at the root of the mirroring of reality, of absorption, of recreation on the principles of poesis and the representation of that reality *ad hoc*, intending to enrich the consciousness of the spectator (aka the reader), to support through empathy and artistic therapy, but also to gradually improve the life of the citizen or at least to keep its decay at the limits of spirituality, without allowing the biological to expand at the expense of identity. Under such conditions, *the indispensable text* remains the most effective 'weapon' of (self)defense against chaos, if only because it reduces the incoherence and spiritual cacophony that propagates chaos – and vice versa.

In the society defined as *global, post-modern, post-truth, post-gender, liquid, fluid, nuclear, hi-tech*, etc., the languages of the layers of perception function as a system weakened to the boundary of the whole, and vice versa. They "despise" each other, exclude each other, try to absorb each other's energies and especially members of the communities that use them, but for different reasons and purposes: the evolved ones – to be able to survive and carry on the essence of the human species, and the others: to dominate and usurp space (attention, dead or living time, admiring energies, affection, etc.). What is certain is that the evolved (Vertical) languages tend to become *niche*, closed and, in the absence of the target-audience, unproductive or museum-like, and the less evolved, pragmatic ones – to massively produce functional illiteracy, supported by *emotional / sentimental illiteracy*² and even intellectual autism, fluidizing almost apocalyptically (not in the sense of *discovery*) the boundaries between art, medicine and social services.

As far as the Theatre and the performing world in general are concerned, the evolution of the relationship between the texture of society and the dramatic text should have depended exclusively on the authentic talent of playwrights, on the soberly innovative vision of directors and on the real needs of spectators as beings meant to transmit to future generations the quality of the theatrical act – symbolizing and guiding a *modus vivendi* subject to quality, not quantity – and not to confuse the *hic et nunc* experiences of a performance with its intrinsic value. Only in this way will the theater not be deformed, diluted and removed from its own system of signs, and will preserve its essential elements such as its therapeutic capacity, its power to teach, its power to refine consciences, its spiritual and linguistic richness with which it perfects not only aesthetic tastes but also the ways in which man becomes capable of giving the passing of time the indispensable importance it deserves, not more and not in the spirit of the herd – elements directly linked to the quality of life and inter-human relations.

Formed according to the dominant tastes of a time warp - frequently pressured by consumerism and *comfortism*³, at other times attracted by certain expressions of idealism found in degrees less and less taken seriously or still not yet recognized as outdated or pathetic, and in some cases possessed by the comfort presented as equilibrium – the broad mass of spectators, exploited or even *tastefully abused*, one might say, will only function as a ticket-paying army that imposes ratings, maintains them and contributes directly to the gradual mediocrity of the dramatic texts that reach the stage and are publicized as if they were some unusual successes.

² A phrase from Chapter 5 of Ingmar Bergman's *Scenes from a Marriage* (Scener ur ett äktenskap, 1974).

³ Word proposed by the author – A. K.

Preceded by a brief overview of European society today⁴ (Chapter I, entitled *Texture of a Society of Transitions and Transactions*, sub-chapters *Text – dream of an unfulfilled reality*, *A siege in the guise of a performance*, *Immediate reality – dream of an unfulfilled text*, *Society as an auto-correct*), with a particular focus on the form it has taken in the East, which has gone through several dictatorships – after the *de jure* end of the Cold War –, the work is composed of six other chapters (each divided into sub-chapters arranged ideologically, not chronologically):

II. *The State of Theater* – some observations and opinions about the current theater in relation to the primordial sign system of Theater. I meditated on: the meaning of the artistic-mystical ritual and rehearsals that characterize the everyday; *Everything can be imagined - Everything represents*; Ritual versus monotony; The text of the Archetype or The rest is narrative; A permanent system under attack by the assemblies⁵ – About: Theatre under siege of innovations at any cost; tendencies to revolutionize the theatrical act – natural need or mediocrity in financial and identity impasse; the real risk that the instinct of preserving authentic values will be replaced by the instinct of deconstruction;

III. *Some features of the Scandinavian space - realities, metaphors, symbols, modus scrivendi* – About a space⁶ in which ethnic specificity, thanks to geographical, historical, climatic, temperamental and linguistic elements, conquers the universal in theater and cinema; the fructification of solitude and the importance of the so-called *peripheral, peninsular spaces*; immediate reality and mythology – the texture of an unmistakable world that does not allow itself to be altered; the dream as an intermediary space, but also as a space in its own right;

IV. *The essence of a devotion or the island of a peninsula* (case study: on Ingmar Bergman's creation as a theater man – director, but also playwright) in a European and universal context; on childhood as vocation and vocation as freedom; training, mentors and people who inspired him; *The spiritual circulation of my blood* or the "strange" relations with leading playwrights; the retreat to Fårö Island – a kind of rootedness in the center of entropy, but especially of the Text;

V. A "*Barbarian from the North*"⁷ or the Gardener of the Indispensable Text (Bergmanesque vision of theater as *an encounter of man with man and nothing else*; repertoire over almost six decades of theater directing; relationship with playwrights, stage, actors, music, silence, ages; the experience of (self-)imposed exile and creation at the Residenztheater in Munich; re-returning to the mother tongue; from an imposed survival to the natural supremacy of the Vertical Text;

VI. *Method as Message* – Some aspects of the semiotics of Bergmanian theater: the structure of a method, Theater in a local world on the way to becoming a global village; language, stage space, actors and spectators; the avoidance of improvisation – a way to master chaos and to safeguard the quality of life maintained/proposed by the verified dramatic texts; through rehearsals towards Balance; Text, play, reality; *Between accent and meaning there is a distinction*;

⁴ I find revelatory the incredibly actual observations in the *Diary...* by Ion D. Sîrbu.

⁵ Both in the sense of a *permanent system*, and *permanently under attack* – A. K.

⁶ In the subtext, I traced some lines of timeless links between the Scandinavian and Balkan space.

⁷ A phrase used by Ingmar Bergman in *The Magic Lantern*, p. 194.

VII. *Mirrors in progress* – universal messages and the tools used by an "artisan"; about the pact with the frequencies of higher language; in countertime with countertime; the conclusion of a devotion imagined as a secret play staged once; about a *very important translation*; a prologue in Logos.

In this context, Ingmar Bergman's vision as a *teatermannen* acquires a real importance and even power of impact, first of all because Bergman was the only theater director of the 20th century who, without ideological or aesthetic restrictions, strove and succeeded to keep the primordial system of signs of the Theater within the natural limits that offer sufficient possibilities to perfect it from the inside, on the components, without deforming the essences.

Boundaries between the Theater of Existence and the Existence of Theater is intended to be an interdisciplinary and trans-disciplinary work, without pretensions of exegesis, with numerous monographic and essayistic elements, filtered through individual meditations of a bilingual playwright and fragments of notes given throughout the course of university courses and seminars in the *History of universal theater* and in the *Semiotics and stylistics of theater* (from 2008 to the present).

The work contains a selective bibliography, three original icons, a selection of images from Ingmar Bergman's staged performances and a 'map' of key observations and opinions.

Metaphorical in essence, the chapter and sub-chapter headings are used as tools to more convincingly decipher the phenomena under study, while mirroring the working method I have chosen for this paper.

Ardian Kycyku PhD

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ardian Kycyku', with a long horizontal stroke extending to the right.