DIDASCALIILE – PUNŢI DE LEGĂTURĂ ÎNTRE NIVELUL TEXTUAL ŞI CEL AL REPREZENTĂRII UNEI PIESE DE TEATRU

The Didascalia – Bridges Between the Textual Level and the Representation of a Theater Play

Ioana-Tatiana CIOCAN, Ph.D. Candidate,
"Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: A stage play doesn't embody a mere conversation, a mere string of lines from active characters with a defined existence and whose actions determine more or less complex situations. A complete understanding of the message is possible only through taking into consideration all the signals offered by the playwright in his creation. Therefore one also has to consider the didascalia (the stage directions), which offer valuable information not only for the representation, but also for the actual reading. The present paper conducts an analysis on these stage directions, determining the purpose they fulfill within the text, as well as the bridges they create between this theatrical work and its representation. By considering examples from the Romanian contemporary comedy, we will observe that the didascalia – the stage directions (both the external ones, those to be found outside of the dialogues, as well as the internal ones) do not only offer suggestions for the representation of the plays they are part of, but more than that, they are real images of the text's message, they are an integrated part illustrating the characteristics of their genre as well as the authors' personal worldview.

Keywords: Contemporary comedy, didascalia, stage directions, dramatic text, representation of a theater play

1. Didascaliile – aspecte teoretice

O piesă de teatru nu reprezintă numai o conversaţie, numai o înlănţuire de replici ale unor personaje active, cu o existenţă definită, ale căror acţiuni determină situaţii mai mult sau mai puţin complexe. O înţelegere completă a mesajului se poate face numai urmărind toate semnalele date de către dramaturg în creaţia sa. Astfel, trebuie ţinut cont şi de *didascalii* (de *indicaţiile scenice* sau de *regie*), care conferă informaţii preţioase nu doar în reprezentare, ci şi în lectura propriu-zisă. În contemporaneitate, acestea iau forme diverse, au scopuri diferite, iar analiza lor ne relevă diferitele tipuri pe care autorii le însuşesc pentru a ilustra viziunea proprie asupra lumii.

În general, didascaliile sunt percepute ca indicii clari ai scenicităţii, ai teatralităţii unei piese. Termenul provine din grecescul *didaskalia*, care desemna „caietele cu consemnări date actorilor înaintea reprezentaţiei"[1], care le coordonau jocul. Noţiunea de *didascalii* a apărut relativ târziu în literatura de specialitate. Într-un dicţionar dedicat teatrului este semnalată numai în 1980, de către Patrice Pavis, care definea didascaliile drept: „Des instructions données par l'auteur à ses acteurs (...) pour interpréter le texte dramatique. Par extension dans l'usage commun: des indications scéniques."[2] Teoreticianul oferă şi câteva explicaţii,

[1] Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*. Iaşi, Editura Institutul European, 1999, p.32

[2] Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Edition Dunod, 1980, p.121: „Instrucţiuni date de către autor interpreţilor/ actorilor săi (...) pentru a interpreta textul dramatic. Prin extensie în uzul modern: indicaţii scenice." (trad.n.)

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

subliniind faptul că în teatrul grec, când autorul era şi regizorul şi actorul propriilor piese, didascaliile erau numai indicaţii referitoare la timp, spaţiu, şi nu la modul de joc sau la elementele distictive de rostire a replicilor. În teatrul latin au apărut listele de personaje şi mici sugestii despre piesă. De asemenea, Patrice Pavis susţine denumirea de *indicaţie scenică*, aceasta fiind mai apropiată de rolul şi utilitatea unui asemenea text „secundar". Ulterior, dicţionarele dramatice introduc termenul *didascalie* şi semnificaţia sa. Pentru Anne Ubersfeld, noţiunea desemnează „tot ceea ce în textul de teatru nu este rostit de actor, adică tot ceea ce în mod direct este îndeplinit de scriptor."[3] Rolul general al didascaliilor este de a ilustra condiţiile de enunţare şi cele imaginare. Analizând teoriile care vizează aceste structuri, am întâlnit şi raportarea la non-verbalizare, şi anume faptul că ele apar doar în forma textuală, transformându-se ideatic în reprezentaţie. În critică, „indicaţiile de regie" au fost, de cele mai mult ori, definite prin negaţie, şi anume ca elemente ce se află în afara dialogului personajelor, fiind marcate şi tipografic ca exterioare.[4] În textul dramatic, regăsim diferenţe între utilizarea lor abuzivă, sau, dimpotrivă, folosirea sporadică sau chiar lipsa acestora. Dificultatea lecturii unei piese de teatru este dată şi de existenţa acestor indicaţii, pentru că lectorul trebuie să execute o dublă citire, dar care să fie simultană, pentru a înţelege în totalitate mesajul textului aflat în faţa sa: „Didascaliile pot avea o dublă semnificaţie – vizuală sau auditivă - şi concretizează, la nivelul textului, starea de artă sincretică a teatrului unde vom regăsi, pe scenă, corespondentele vizual-auditive ale textului: muzica, poezia, epica (fabulaţia) şi dansul, sculptura, pictura."[5] Identificarea didascaliilor duce şi la apariţia celor două tipuri de receptare ale unui lector: direct, prin intermediul acestora, şi indirect, prin dialogul personajelor, care reprezintă o comunicare *imediată* a autorului cu cititorul. Avem de-a face cu un *dialog* (discursul personajelor) integrat în alt *dialog* (indicaţiile). Situaţia de comunicare este, astfel, dual: atât elementele care conturează scenariul dramatic şi sunt extrem de utile în punerea în scenă, dar şi dialogul/ monologul, care (re)prezintă lumea ficţională existentă între personaje.

În lucrarea lui Alain Couprie[6], didascaliile sunt văzute ca discurs exclusiv al autorului şi ele presupun existenţa unui loc şi a jocului scenic. Pot fi împărţite ţinând cont de funcţiile lor, şi anume: *didascalii iniţiale* (care oferă informaţii despre personaje şi despre adresabilitatea replicilor lor), *didascaliile funcţionale* (cele care ne dau sugestii despre cronotopie şi uneori se referă la lumini şi muzică), *didascaliile cu valoare expresivă* (acestea au importanţă în jocul actorilor, aduc sugestii referitoare la modalitatea de exprimare a acestora). Didascaliile au un rol diferit pentru lector – ajutându-l să-şi reprezinte imaginativ situaţiile existente, pentru spectator – sunt redate vizual prin reprezentarea scenică, pentru regizor – sunt un suport al punerii în scenă (*au o valoare injonctivă*).

Autorii dramatici completează dialogul cu indicaţiile scenice/didascalii, tocmai pentru a oferi un sprijin atât lectorului, cât şi regizorului, deoarece acestea aduc explicaţii suplimentare care nu pot întotdeauna să fie exact exprimate prin vorbire, ci trebuie să fie materializate obiectual. Didascaliile relevă şi o cronologie factuală, care poate să pună în

[3] Anne Ubersfeld, op.cit, p.31-32
[4] A se vedea Thierry Gallèpe, *Didascalies – Les mots de la mise en scène.* Paris, Edition L'Harmattan, 1997, p.72
[5] Marian Popescu, *Teatrul ca literatură,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p.41
[6] Alain Couprie, *Le Théâtre: texte, dramaturgie, histoire.* Paris, Edition Armand Colin, 2009, p.12

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

ordine întreaga acţiune şi să ilustreze conflictele fără a se pierde sensul. Aceste indicaţii de regie funcţionează ca unităţi constitutive ale textului teatral, dar şi ca structuri ele însele constituite, create. Fiind parte a textului dramatic, pot deveni ele-însele elemente descriptiv-narative, apropiindu-se de genul romanesc. Astfel, nu aduc numai sugestii pentru regizor şi actori, ci dimpotrivă, reprezintă „o tulburare" a dihotomiei text romanesc/ text teatral.

Didascaliile asigură trecerea de la nivel textual la cel al reprezentării, de la scriptural la scenă. Atât cititorul, cât şi spectatorul, au nevoie de aceste indicaţii pentru a-şi reprezenta lumea ilustrată în piesă şi pentru a interpreta sensurile acesteia. Pentru lector, aceste didascalii pot să reprezinte şi piste greşite de lectură, pentru că dramaturgii moderni mizează pe ironie şi parodie în creaţiile lor, sugerând alte direcţii de interpretare. Chiar şi pentru regizori, indicaţiile pot fi *false,* dar într-o altă notă, deoarece „ele corespund *regiei interioare***,** proprii dramaturgului care, odată cu scrierea piesei, îşi imaginează, primul, propriu-i spectacol."[7] Marian Popescu apreciază interesul pentru indicaţiile scenice drept o caracteristică a dramaturgului modern: „Dramaturgul contemporan se gândeşte din ce în ce mai mult nu numai la cititorul său, dar şi la viitorul regizor sau chiar actor care vor interpreta, la rândul lor, piesa de teatru."[8] Este important şi planul receptării, punând în discuţie spectatorul şi posibilitatea sa de înţelegere a textului. O creaţie construită dintr-o multitudine de didascalii denotă şi o scenicitate sporită, pentru că depăşeşte nivelul de reprezentare prin cuvinte. Există şi situaţii în care didascaliile sunt aproape imposibil de redat, iar atunci se apelează la sugerare şi la simbolistică gestuală. Didascaliile trebuie cercetate pe două paliere distincte: ca elemente paradigmatice, şi anume acestea sunt reprezentative ca acte de limbă, realizează anumite enunţări, dând naştere la micro-structuri, şi ca elemente sintagmatice, ca un nivel secundar celui dialogat, paralel cu acesta.

Pentru a evidenţia caracteristicile şi rolul didascaliilor în dramaturgia contemporană, am ales câteva dintre „formele" comediei româneşti din ultimele decenii, regăsind aici o diversitate de forme şi utilizări. Comedia (ca şi oricare piesă de teatru în general) presupune anumite convenţii încă de la prima lectură a sa. Pe lângă textul propriu-zis, întâlnim indicaţiile necesare punerii în scenă, pe care lectorul trebuie să le ia ca atare, să le accepte. „De la primul impact, ea îşi vădeşte natura dramatică în coexistenţa a două registre, separate tranşant; dialogul, partitură a personajelor şi didascaliile, cuprinzînd lista lor, numele înscrise în faţa replicilor şi indicaţiile de autor."[9] Situaţiile, contextul, interlocutorii, toate acestea sunt cele care creează o formă anume a indicaţiilor scenice. Vom utiliza o grilă de lectură modernă, punctând tipurile de indicaţii scenice (didascalii) în funcţie de poziţionarea lor în text şi apoi vom urmări rolul şi semnificaţia fiecărei modalităţi, ca liant între nivelul textual şi cel al reprezentării piesei de teatru.

2. Indicaţii de regie/ didascalii ale interacţiunii (extra-replici/ indicaţii externe)

2.1 Indicaţii paratextuale

Primele indicii care fac parte din indicaţiile de regie, care aparţin didascaliilor şi sunt identificate de Thierry Gallèpe în lucrarea cu denumire omonimă, sunt titlurile – cele dintâi

[7] Marian Popescu, op.cit., p. 39
[8] Ibidem, p.38
[9] Maria Vodă Căpuşan, *Teatru şi actualitate.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, p.10

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

elemente care vin în faţa lectorului sau pe afişul stagiunii, ca purtătoare de sens şi ducând la o reprezentare imaginară a subiectului.

Valeriu P. Stancu realizează în volumul *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*[10] o analiză asupra tipologiei titlului. În ceea ce priveşte clasificarea titlurilor, teoreticianul apelează la studiile lui Leo H. Hoek şi Gérard Genette. Astfel, el inventariază anumite funcţii ale titlurilor, şi anume: funcţia de *desemnare* sau *identificare* (singura obligatorie, dar cu neputinţă de separat de celelalte), cea *descriptivă* (care poate fi *tematică*, *rematică*, *mixtă* sau *ambiguă*), funcţia *conativă* şi cea de *seducţie* (care nu îşi atinge întotdeauna scopul, ci, uneori, merge chiar până la simularea non-seducţiei)[11].

În dramaturgie, avem de-a face adesea cu titluri determinate de nume proprii. De obicei, acestea sunt caracteristice tragediilor, unde ne duc la ideea eroului tragic, istoric sau mitologic. În teatrul contemporan, comedia împrumută asemenea mijloace, adesea în mod ironic. De asemenea, întâlnim elemente parodia(n)te ale intertextualităţii (*În căutarea sensului pierdut* a lui Ion Băieşu), folosite cu tot cu un scop parodic. În una dintre piesele lui Vlad Zografi, regăsim cele două tipuri amintite prezente într-un singur titlu: *Petru sau Petele din soare* - numele propriu, Petru, ţarul Rusiei, cuceritor, puternic, dar aici caracterizat prin instabilitate, dar şi trimiterile intertextuale interesante, *Petele din soare* - acelea care apar în volumul lui Jonathan Swift, unde Gulliver va avea o echipă de astronomi ce fac această descoperire tragică. „Petele din soare" sunt, de asemenea, intruziunile tragice care „întunecă" o comedie. Ironia este identificată şi sub forme alegorice, voalate, cum se întâmplă, de exemplu, la Ion Băieşu (*Boul şi viţeii, Gărgăriţa*), la Marin Sorescu (*Răceala, A treia ţeapă*). Titlurile ilustrează şi ceea ce sunt personajele (*Domnul vrea să ştie tot*, al lui Zografi; *Dresoarea de fantome* – Ion Băieşu; *Proştii sub clar de lună, Aceşti nebuni făţarnici,* de Teodor Mazilu) sau ceea ce vor deveni, dar şi anumite situaţii sau obiecte, marcante în scenariul dramatic – *America şi acustica,* al lui Vlad Zografi; *Preşul* de Băieşu, comediile maziliene *Aventurile unui bărbat extrem de serios (Somnoroasa aventură)* sau *Pălăria de pe noptieră*. Spaţiul (*Crimă pe palier* a lui Băieşu, *Frumos e în septembrie la Veneţia* – Mazilu), timpul sau, mai rar, anumite citate întregesc seria denumirilor titlurilor textelor dramatice. Astfel, acestea sunt caracterizate de complexitate, ducând la o multitudine de direcţii: „À la fois prospective, dans la mesure où le titre crée des attentes, fixe des cadres a l'intérieur desquels les processus de compréhension vont se derouler; et en même temps rétrospective, dans la mesure où la signification du titre ne prendra veritablement corps qu'apres avoir lu la pièce dans son ensemble."[12]

2.2 Indicaţii *generice*

Aşa-numitele *indicaţii generice* coordonează receptorul, fixându-i cadrul de interpretare şi spaţiul de manevră a imaginarului. Cele mai multe piese din creaţia lui Teodor Mazilu, de exemplu, sunt intitulate *tragi-comedii*¸ arătând deja direcţia pe care merge opera. În comedia contemporană, avem, însă, de-a face adesea cu piste false, autorii îşi denumesc

[10] Pentru mai multe informaţii, a se vedea Valeriu P. Stancu, *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006

[11] Ibidem, p. 207

[12] Thierry Gallèpe, op.cit, p.42: „În acelaşi timp prospectivă, în măsura în care titlul creează aşteptări, fixează cadrele în interiorul cărora se va derula procesul de înţelegere, şi, în acelaşi timp retrospectivă, în măsura în care semnificaţia titlului nu se va corporaliza decât după ce vom fi citit piesa în ansamblul său". (trad.n.)

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

piesele tragedii, drame, tocmai pentru a induce căi de lectură greşite. Unele opere dramatice au numai indicaţii ca *text pentru teatru* sau, doar simplu *teatru* şi lasă receptorul să catalogheze, în urma lecturii, acea creaţie, neavând aşteptări tematice, stilistice, dar acceptând convenţiile unei piese de teatru. Vlad Zografi optează pentru varianta de a numi una dintre piese, *America şi acustica,* generic, *spectacol de una singură.* Observăm acum sugestiile referitoare la forma discursului dramatic, la numărul personajelor şi la genul acestora. Astfel, creaţia este un monolog al unei femei care se va demonstra a fi o actriţă, singurii interlocutori fiind cei obiectuali sau, în final, chiar cei din public. Acelaşi autor oferă o altă pistă de lectură pentru *Domnul vrea să ştie tot,* folosind indicaţia *comedie supranaturalistă.* Identificăm încadrarea în forma dramatică, dar şi indicaţii asupra formulei pentru care optează. Totuşi, aici avem de-a face cu o sugestie „pseudo-adevărată", deoarece „comedia" amintită va conţine note de tragic şi de absurd, uneori chiar de grotesc. Lectorul/ spectatorul nu trebuie să fie convins de aceste trimiteri, deoarece este vorba despre dramaturgia contemporană, în care ironia şi parodia sunt aşezate la loc de cinste, chiar şi în situaţia didascaliilor „generice". Există însă şi situaţiile în care asemenea tipuri de didascalii lipsesc, iar textul este lăsat de la început sub incertitudine, sub necunoscut, aşteptând finalul lecturii sau al reprezentaţiei pentru a identifica specia din care piesa face parte (cum este cazul lui Ion Băieşu sau al pieselor scurte ale lui Matei Vişniec). Este un element postmodern al scrierii, care nu oferă claritate totală textului, ci dimpotrivă, îl pune sub semnul interogaţiei.

2.3 Didascalii referitoare la personajul dramatic

Considerate elemente ale indicaţiilor scenice, listele de nume, tradiţional aşezate la începutul fiecărui text dramatic, sunt importante surse ale analizei unei asemenea opere. Prin acestea identificăm primele sugestii asupra personajelor, dar şi întreaga structurare a creaţiei, lista fiind un ansamblu dătător de conotaţii asupra interpretărilor ulterioare. În ele găsim şi sursele de inspiraţie ale pieselor: elemente ale istoriei, mitologiei, stări economice, sociale, o anumită trăsătură, un anume defect sau chiar abstractizarea sau alegoria. Influenţele exterioare (date de referinţele deja identificate într-un text) pot duce la piste de lectură false, mai ales în contemporaneitate, care mixează pe ironie. Lista de *dramatis personae* ne poate oferi sugestii importante asupra personajelor, creându-le o identitate sau, dimpotrivă, o caracterizare succintă. În comedii, asemenea indicaţii au o importanţă deosebită, deoarece personajele sunt purtătoarele comicului (prin nume, prin caracteristicile lor, prin acţiunile pe care le întreprind). Acesta este primul contact pe care îl ia lectorul cu opera dramatică şi presupune acceptarea convenţiilor unui text de asemenea factură. Aceste liste se demarcă de textul propriu-zis al piesei, tocmai pentru a se crea o linie de graniţă între (re)cunoaşterea personajelor şi acţiunile în care ele se implică. Există însă şi liste atipice, acestea fiind intercalate în interiorul textului dramatic, dar oferind aceleaşi informaţii care vor influenţa interpretarea piesei. Un asemenea tip de indicaţii prezintă adesea foarte multe sugestii despre personaje (realizează aproape o biografie a acestora – pe lângă nume apare şi vârsta, dar şi istoria vieţii, legăturile familiale şi sociale). De exemplu, Ion Băieşu, Teodor Mazilu, Vlad Zografi, oferă mai multe detalii despre „actanţii" lor, pe când Matei Vişniec optează pentru varianta simplă, de a sugera denominativ personajele sale (cu „informaţii" ca El, Ea, Băiatul, Tatăl etc.). Apar, aşadar, şi liste extrem de scurte, care nu conţin decât denominări generale, personajele nu au o identitate precizată, un trecut. În acest caz, numele sunt mai puţin

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

evidente pentru o încadrare socială, economică, istorică. Se încearcă explorarea unei relaţii sau ilustrarea unei idei, a unui sentiment, a unei concepţii. Personajele ajung, în acest mod, să reprezinte „stări, funcţii ideale, măşti prin care oamenii se defulează sau simple prezenţe cu efectul unor catalizatoare în declanşarea unei iluzii, beneficiază doar de o indicare generală”.[13] Acest lucru poate duce la o limitare a enunţiatorilor sau, dimpotrivă, la o trecere dinspre particular înspre general. În teatrul contemporan identificăm situaţii în care listele lipsesc total. Autorul optează astfel pentru o nouă formă, un nou nivel de înţelegere. Se face apel la elementul de surpriză, dar se creează şi o mai mare dificultate în descifrarea sensurilor, deoarece lectorul porneşte de la debut cu incertitudini, pe care trebuie singur să le clarifice.

2.4 *Bornele* teatrale

Alte indicaţii teatrale sunt aşa-numitele *borne,* prin care Thierry Gallèpe înţelege: „Les bornes représentent plusieurs sortes de mentions encadrant le texte à divers entroits”.[14] Putem vorbi despre borne extreme, adică folosite la începutul sau la finalul unei piese, unui act sau unei scene, şi borne intermediare, care vor delimita două spaţii diferite, două acţiuni în schimbare, modificarea temporală.

Regăsim, aşadar, didascalii aflate în faţa, în mijlocul sau la sfârşitul interacţiunilor. Cele aflate înainte descriu, de regulă, cadrul şi spaţiul ficţional, personajele implicate în acţiunile descrise, şi le regăsim la începutul fiecărui act sau scenă. O multitudine de asemenea didascalii reliefează schimbări rapide, multiple, de cadru, o energie constantă a decorurilor, un accent pus pe obiectualizare şi temporalizare. Lipsa acestora, sau o utilizare mai rară lasă acţiunea (acum statică la nivelul toposului) să vorbească fără a fi nevoie de artificii de imagine.

Didascaliile iniţiale încadrează, de regulă, acţiunea în spaţiu şi timp. Pentru comediile contemporane, locaţiile alese sunt fie locuinţe modeste, mobilate obişnuit, fie unele care ilustrează abundenţa, dar este numai o aglomerare de kitsch-uri, fie cârciumele, birourile funcţionarilor sau a lucrătorilor din fabrici, dar şi spaţii exterioare, gări, parcuri, staţii de autobuz. În acest sens, avem multe exemplificări în comediile lui Ion Băieşu: „Sufrageria apartamentului în care locuiesc Gelu şi Coca: mobilă sculptată, covor persan şi tablouri (fără valoare) pe pereţi”(p.7); „Peronul unei modeste gări de provincie, cu circa 15-20 de ani în urmă, gara Medgidia, de pildă. Zi de vară, foarte călduroasă.” (p.161); „Holul unui bloc sus, la etajul 7”(p.239) sau ale lui Teodor Mazilu: „Acasă la Gabriela. Cameră excesiv mobilată”, „Decorul: Garsoniera unei femei singure. Obişnuita boemă feminină şi artistică...Câteva rochii aruncate pe un fotoliu dovedesc că stăpâna casei se pregăteşte de plecare.”(p.313) Cei doi fixează temporalitatea şi spaţialitatea, pentru a crea cadrul şi atmosfera dorită în tragicomediile pe care le realizează. În piesele istorice ale lui Marin Sorescu, didascaliile de acest gen trimit cu gândul la epoca la care se face referire şi la caracteristicile acelei perioade: „Tabloul I: La Curtea Domnească. Scena 1: *Sala tronului. Ţepeş pe tron, îmbrăcat de gală.*” (*A treia ţeapă,* p.25) sau „Tabloul 1: Anticamera cortului lui Mahomed. Un birou, perne pe jos. (...) Tabloul 2: O masă împărătească. Jilţuri sculptate în fildeş. Draperii grele (dar cam

[13] Romul Munteanu, *Farsa tragică.* Bucureşti, Editura Univers, 1989, p.94

[14] Thierry Gallèpe, op.cit., p.55: „Bornele reprezintă mai multe feluri de menţiuni încadrând textul în diverse locuri.” (trad.n.)

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

ponosite) în fundul scenei. Să se vadă un glasvand. Pe masă, tacâmuri scumpe." (*Răceala,* p.85, p.89)

La Vlad Zografi întâlnim multe asemenea indicaţii, mai ales cele care separă un act de altul („Actul al II-lea. Acelaşi decor ca la sfârşitul actului I." – *Domnul vrea să ştie tot*, p.250 sau „Actul II. Camera lui Petru" – *Petru sau Petele din soare*, p.67), dar şi în interiorul textelor: „Matei începe să se plimbe preocupat pe scenă. Al Doilea îl priveşte nedumerit. În fine, Matei, îi observă prezenţa." (p.260) Acestea sunt uşor de identificat, fiind separate de text, având alte caractere, de obicei fiind plasate pe mijlocul paginii, cititorul este cel care ia legătura direct cu ele, identificând în timp real evoluţia scenariului dramatic. Spectatorul îşi poate doar imagina de unde au pornit anumite alternanţe ale toposului reprezentat.

Dacă analizăm *bornele* pieselor contemporane, întâlnim situaţii în care acestea oferă indicaţii asupra finalului operelor din care fac parte. Sugestiile iniţiale vor influenţa desfăşurarea dramatică, fiind definitorii în direcţia spre care se îndreaptă creaţia. Regăsim asemenea exemple la Marin Sorescu. În piesa *A treia ţeapă,* indicaţiile de la început trimit spre o „jertfă" aşteptată ţeapa liberă, fiind un semn premonitoriu, simbolic, a ceea ce se va întâmpla cu destinul lui Vlad Ţepeş.

Didascaliile aflate la sfârşit apar ca elemente conclusive şi conferă circularitate întregului scenariu dramatic. De obicei, acestea marchează ieşiri din scenă ale personajelor, dar şi modificări acustice sau vizuale (prin scăderea intensităţii luminii etc.). Întâlnim însă şi cazuri în care indicaţiile de acest gen lipsesc, dramaturgii lăsând dialogul să fie cel care „închide piesa". Cititorul va înţelege că textul a ajuns la final, iar spectatorului i se vor oferi suficiente semnale pentru a identifica momentul. Uneori, acestea sunt prezente şi subliniază un sfârşit (mai mult sau mai puţin simbolic), ca în cazul lui Vlad Zografi: „Se îndreaptă spre culise."(*Petru sau petele din soare,* p.119) sau „Ies cu toţii. Pe scenă nu mai rămân decât hârtiile. Lumina scade. Întuneric." (*Domnul vrea să ştie tot,* p.294).

Astfel, fiecare dintre aceste didascalii externe prezentate în teza de faţă (titlu, subtitlu, referitoare la personaje, indicaţii sub formă de *borne* etc.) au un rol bine definit, identificându-se ca producătoare de sens, fixând contextul, cadrul, timpul şi personajele participante la crearea universului dramatic ficţional.

3. Indicaţii/ didascalii interne

Didascaliile apar de la părţi, acte, scene şi până la replici, devenind parte integrantă a acţiunilor, deci elemente de intraacţiune. Acestea sunt denumite de Anne Ubersfeld *indicaţii interne.* Aici, avem aceeaşi situaţie a plasării lor: înaintea unei replici, imediat după identificarea personajului, în cadrul replicilor sau, dimpotrivă, la finalul lor. Cele mai utilizate asemenea indicaţii sunt cele proxemice sau kinestezice. Cele dintâi înregistrează şi rolul de subliniere a unor stări cognitive sau psihice, dar şi de creare a efectelor comice. Cel mai adesea, reprezentarea stărilor psihice nu se face prin anumite costume sau decoruri, ci prin gestualitate şi mimică, care nu reprezintă, ci transmit un anume simţământ („Zotov: rămâne încurcat, între spaimă şi glumă sau între groază şi siguranţă de sine" – p. 35). Didascaliile kinestezice sunt notate de autori în măsura în care ele contribuie la conturarea unor personaje-tip. Lungimea şi aportul lor de informaţii diferă, diversitatea lor reliefând stilul de creaţie al fiecărui dramaturg: „Se duce la dulap. Se va schimba. Se parfumează. Se întoarce, închide uşa. Se aşază pe pat. Mângâie cuptorul" (p.191-192), sunt doar câteva din multitudinea de

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

exemple care apar în piesa *America şi acustica,* Vlad Zografi alegând utilizarea masivă a unor asemenea didascalii, pentru a determina un raport de acţiune în interiorul unui monolog.

Există trei posibilităţi de punere în scenă a didascaliilor, reliefate şi de Anne Ubersfeld: sub forma unui dublu (un obiect identic celui menţionat), „O cameră. În centru, în fund, o uşă. În dreapta uşii, un dulap mare" – fiecare dintre acestea pot fi real prezentate – o replică a acelui obiect sau o reprezentare simbolică „Începe să mânuiască bisturiul. De fiecare dată când Petru taie, Zotov reacţionează ca şi cum propriul lui trup ar fi disecat." (*Petru sau Petele din soare,* p.107). Reprezentarea scenică se poate face direct prin obiectele descrise, prin materializarea acestora sau simbolic, prin stilizarea celor imaginate. Se creează o relaţie indestructibilă între cuvânt şi imagine, limbajul şi redarea acestuia prin semne vizuale şi auditive fiind, împreună, purtătoarele mesajului textului. „Cuvintele nu spun pur şi simplu ceea ce se vede; când vorbesc despre un obiect aflat pe scenă, când comentează spaţiul înfăţişat şi chiar când prezintă personajele, o fac pentru a deschide sensul spre altceva, ce nu cade imediat sub simţuri."[15] Multe elemente moderne sunt greu de reprezentat, dar tendinţele scenei actuale găsesc diferite modalităţi de exprimare a acestora. Măştile, alegoria, stilizarea caricaturală, toate apar ca forme de redare a textului în reprezentare (mai ales în piesele care tind spre poetizare, spre expresionism).

În piesele de dinainte de 89', indicaţiile scenice interne nu au o pondere foarte mare – mai ales în creaţiile lui Ion Băieşu şi Teodor Mazilu. Ele întregesc numai imaginea unui anumit eveniment, făcând referire la stările personajelor („scârbit de el însuşi; cinic şi autoritar; nervoasă şi temperamentoasă"), la acţiunile pe care acestea le întreprind („o cercetează cu atenţie şi gravitate, arată spre apartamentul din dreapta, apare brusc, ca din pământ") sau, uneori, la schimbările decorului, ale costumelor, muzicii, luminii. În acest sens, Gabriel Dimisianu – făcând trimitere la piesele maziliene – observa că punerea în scenă în asemenea texte, dominate de minimalizarea acţiunii, este ajutată de replicile protagoniştilor, de percutanţa lor, de capacitatea de a le păstra în memorie; scenicitatea provine din urma dialogului, a vorbelor, „nu atât prin situaţii, prin ce *se întâmplă* între personaje, cât prin ce îşi *spun* acestea."[16]

Prin intermediul didascaliilor se desfăşoară „dialogul" dintre dramaturg şi receptor (fie lectorul, fie unul dintre cei care contribuie la punerea în scenă, fie spectatorul). În piesa *America şi acustica,* scenicitatea – observată la nivelul reprezentării – este susţinută de mai multe elemente: expresiile non-verbale (gestică, mimică, intonaţie, dans), o anumită codificare a reacţiilor, redarea trăirilor într-un mod simbolic. Toate aceste sunt datorate formei monologate pe care textul o cunoaşte.

Didascaliile nu ilustrează numai indicaţii ajutătoare unui regizor, actorilor, scenografilor, în a realiza punerea în scenă şi o bună reprezentare a piesei, ci semnifică şi liante de legătură între „specia" literară reliefată şi forma acesteia, ele sunt elemente definitorii, în cazul de faţă, pentru identificare trăsăturilor comediei contemporane: „(...)Il fallait faire intervenir les indications scéniques là où elles mettent en lumière la signification que le dramaturge accorde à tel ou tel element (...), pour éclairer les thèmes, les personnages,

[15] Maria Vodă Căpuşan, op.cit., p.36
[16] Gabriel Dimisianu, *Subiecte.* Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p.99

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

le style et surtout la composition."[17] Exemplu în acest sens ar fi didascaliile interne legate de prezentarea ţarului Petru din piesa omonimă. Trăsăturile eroului sunt susţinute şi de didascalii, evoluţia sa, trecerea de la o stare la alta fiind subliniate prin aceste ajutoare ale dramaturgului. El este identificat prin dualitate („privirea maiestuoasă şi plăcută, atunci când voia el, altminteri aspră şi sălbatecă şi cu un tic ce nu revenea prea des, trezind frica" – p.7): poate fie să ia în derâdere o situaţie existentă: „Petru (amuzat): Italia? Da, Italia îmi convine (...) În Italia e cald, clima îmi prieşte" *(*p.83*)* sau *„*Petru (râde mulţumit şi o ciupeşte pe contesă): Şi voi sunteţi generoase, dragele mele" (p.117), fie să reacţioneze cu sânge rece şi chiar cu o anumită cruzime, când este descumpănit şi dezamăgit: „Petru (furios): Minţi! Mă aiureşti cu declinul Europei..." (p.86)

Indicaţiile interne sunt bine reprezentate şi în piesele lui Vlad Zografi. Comicul nu putea să lipsească de aici nici la nivelul didascaliilor. Într-una dintre discuţiile cu Petru, bufonul Zotov „Ia un aer marţial şi îl loveşte pe Petru." (p.83) În acest mod, regăsim anumite semne extratextuale, care joacă rolul de vectori ai efectelor umoristice. Elementele de paratext marchează umorul care, fără ele, ar rămâne într-o stare latentă sau disimulată. Mijloacele paraverbale, indicaţiile de regie, fiecare dintre acestea scot în evidenţă registrele folosite de autor (fie că este cel tragic, fie cel dramatic), de unde rezultă şi ambivalenţa - ele sunt şi reprezentantele punerii în scenă, dar susţin şi mesajul textual. Finalul este clasic, cu o ieşire din scenă tipică, anunţând că lumea ficţiunii a luat sfârşit, că este timpul să ne întoarcem în realitate: „Se îndreaptă spre culise..."(p.120)

În ceea ce priveşte elementele tehnice, acestea nu puteau să lipsească din piesele analizate: „Maşinăria începe să funcţioneze. O mişcare spectaculoasă şi grotescă. Zotov o priveşte surprins şi amuzat." (*Petru,* p.119) sau, mai exact: „Al patrulea inginer: Şi acum trage de pârghii, învârte rotiţele, apasă! (Începe o mişcare anarhică şi grotescă a pieselor maşinăriei)" – *Petru sau Petele din soare*, p.94.

Uneori, didascaliile interne duc la apariţia dinamismului scenariului dramatic. Bunăoară, în *America şi Acustica* lui Zografi, artista-actriţă, unicul personaj, monologhează despre viaţa ei, despre singurătate, iubire, moarte. Singurele elemente de dinamism vin o dată cu indicaţiile de regie: „îşi aprinde o ţigară. (...)Se duce la fereastră. O deschide. (...)Aruncă ţigara pe fereastră. Se întoarce spre pat.(...)Se întinde în pat ca o pisică" (p.196) sunt doar câteva dintre exemple care susţin această idee. Lipsind conflictul dintre personaje, într-un asemenea caz, întreaga tensiune dramatică este dată de interacţiunea actor-public: „muzica încetează. Se ridică în picioare. Aplauze. Face reverenţe în faţa publicului."(p.201) Finalul este tot bazat pe o conexiune cu spectatorii, iar indicaţiile scenice întăresc această legătură: „Dacă te gândeşti, vorbeşti. Cu cine? (Râde.) Am obosit. (Pauză.)...Trebuie să termin odată cu actorul. Sau cu spectatorul. Ia să vedem de care scap. Sunt curioasă. *Împuşcătură.*" (p.209)

Pot să apară cazuri în care comediile contemporane să presupună utilizarea din ce în ce mai slabă a didascaliilor, tinzând spre reducerea lor la minimum. Astfel, regizorului îi revine sarcina de a fi noul *autor,* care din multitudinea de posibibilităţi de interpretare, trebuie să-şi asume propria viziune şi să o (re)prezinte publicului. Indicaţiile care se interpun în textul

[17] Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision: Beckett, Ionesco, Adamov.* Paris, Editions Gallimard, 1998, p.16: „Indicaţiile scenice trebuie amintite acolo unde pun în lumină semnificaţia pe care dramaturgul o acordă unui element sau altuia, (...) pot evidenţia temele, personajele, stilul şi mai ales compoziţia." (trad.n.)

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

dramatic sunt cele care determină schimbările de ritm, de spaţiu, de personaje, aduc informaţii noi în desfăşurarea acţiunii.

În concluzie, lucrarea de faţă demonstrează faptul că didascaliile contribuie nu numai la complexitatea comunicării teatrale, ci şi la punerea în scenă a textului dramatic, căci ele construiesc, real sau mental, o scenă. Pe lângă sugestiile oferite în vederea creării unui spectacol, acestea propun noi imagini ale mesajului textual, fiind în concordanţă cu trăsăturile formei dramatice în care se întâlnesc. Nu există o regulă a spaţiului în care trebuie să fie inserate, ele apar ca externe replicilor sau între dialoguri, poziţionate intern. O clasificare a didascaliilor în funcţie de locul lor provoacă o structurare a textului de teatru şi formarea imaginii generale în urma unor analize fragmentare, dar care determină, împreună, înţelesul final al piesei. Indicaţiile de regie externe, care se găsesc în afara replicilor, aduc, împreună cu cele interne, anumite informaţii referitoare la gestică, mimică, ecleraj, muzică, tipurile de acţiuni dramatice şi felul în care trebuie acestea (re)prezentate. Exemplificările pe care ne-am bazat vin din comedia contemporană a ultimelor decenii. Dramaturgii îmbină în creaţiile lor atât elemente ale comediei, cât şi cele ale tragediei sau dramei. Oriunde s-ar afla, didascaliile realizează interacţiuni cu textul, ajutând nu doar la reprezentarea scenică, ci şi la înţelegerea aprofundată a sensurilor şi înţelesurilor transmise de piesa de teatru.

Menţiune: Cercetări realizate în cadrul proiectului POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/76851 "Armonizarea valenţelor academice româneşti cu cele ale Comunităţii Europene", cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

Bibliografie

Băieşu, Ion*, Boul şi viţeii.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982.
Mazilu, Teodor, *Teatru.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971.
Sorescu, Marin, *Teatru: A treia ţeapă; Răceala; Vărul Shakespeare.* vol. 2. Bucureşti, Editura Art, 2007.
Vişniec, Matei, *Omul din cerc (antologie de teatru scurt 1977-2010).* Piteşti, Editura Paralela 45, 2011.
Zografi, Vlad, *America şi acustica.* Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.
Zografi, Vlad, *Petru sau Petele din soare.* Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.
Couprie, Alain, *Le Théâtre: texte, dramaturgie, histoire.* Paris, Edition Armand Colin, 2009.
Dimisianu, Gabriel, *Subiecte.* Bucureşti, Editura Eminescu, 1987.
Gallèpe, Thierry, *Didascalies – Les mots de la mise en scène.* Paris, Edition L'Harmattan, 1997.
Jacquart, Emmanuel, *Le théâtre de dérision: Beckett, Ionesco, Adamov.* Paris, Editions Gallimard, 1998.
Munteanu, Romul, *Farsa tragică.* Bucureşti, Editura Univers, 1989.
Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Edition Dunod, 1980.
Popescu, Marian, *Teatrul ca literatură,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1987.
Stancu, Valeriu P., *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)

Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului.* Iaşi, Editura Institutul European, 1999.
Vodă Căpuşan, Maria, *Teatru şi actualitate.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.

BDD-A23363 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:57:01 UTC)