

CLAUDIU GOGA

CLAUDIU GOGA

MASELE ȘI THEATRUM MUNDI



Editura UNIVERSITARIA

Craiova, 2021

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Ludmila Patanjoglu

Conf.univ.dr. Ștefan Caragiu Gheorghiuță

Copyright © 2021 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GOGA, CLAUDIU

Masele și Theatrum Mundi / Claudiu Goga ; pref.: conf. univ. dr.
Carmen Stanciu. - Craiova : Universitaria, 2021

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1794-0

I. Stanciu, Carmen (pref.)

792

© 2021 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

PREFAȚĂ

*Teatrul, această întoarcere la vârsta de aur a copilăriei omenirii,
își atinge cel mai bine scopul atunci când glorifică mulțimea.*

Thomas Mann

Într-un documentar biografic¹, Milos Forman își reamintește prima sa experiență de spectator. Avea șapte ani când, într-o duminică, îmbrăcat în cele mai bune haine, a mers împreună cu tatăl său la cinematograful Pokrok din micul orașel Caslav, unde locuiau. Rula “Mireasa vândută”, ecranizare după o faimoasă operă comică de Bedrich Smetana. Un spectacol de operă... în versiune “mută”! Transportat în trecut, Forman povestește: “Pe ecran a apărut o orchestră care interpreta, probabil, uvertura. Liniștea din sală era asurzitoare, ca într-o biserică. Apoi, cadrul s-a schimbat și am văzut scena desfășurării acțiunii – piața tipică unui orașel din Bohemia. Mulțimea din alaiul miresei a început să cânte tema principală a operei (fredonează primele acorduri)... iar publicul i-a urmat exemplul. Toți spectatorii cântau, dând viață aceluia film mut! A fost fantastic! Am crezut că asta înseamnă filmul: mergi într-o sală și cânti împreună cu ceilalți!”

Evident, ceea ce evoca Milos Forman nu era o simplă amintire ci acea condiție a ingenuității, a privirii și inimii deschise, la care e aproape imposibil să te întorci după ce ai mușcat din mărul cunoașterii, după ce ai traversat și înțeles tot mecanismul care stă la baza procesului de creație. Recuperarea Edenului teatral presupune o rediscutare a axiomei spectacolului, o renegociere a termenilor contractului dintre artă și societate. Și exact aceasta e premiza studiu pe care ni-l propune Claudiu Goga. *Masele și theatrum mundi* e o fascinantă analiză a modului în care masele au invadat scena și teatrul a sedus masele – punând în discuție perspectiva autctorială și redefinind conceptele și relațiile dintre spectacol și societate, dintre interpreți și public, dintre regizor și epoca sa.

¹ „Co té nezabjie... / Ce nu te omoară...” (2009, scenariul și regia Milos Smídmajer)

De-a lungul secolului XX, teoriile sociologice, antropologice, psihologice, comportamentale au modificat constant modul în care ne raportăm la ideea de individ, grup și masă. În aceeași perioadă, arta teatrului s-a transformat, prin aportul unor regizori vizionari, din dorința de a pune în prim planul creației grupuri tot mai numeroase, transformând spectacolul în eveniment social și politic. Astfel, masele au devenit, prin intermediul teatrului, o construcție socială cu un limbaj și o funcție proprie. Împărțită în două secțiuni – *Om-Individ-Masă* și *Masele și o istorie alternativă a teatrului secolului XX* – cartea examinează în mod pluridisciplinar contribuția artelor spectacolului la înțelegerea istorică și conceptuală a teoriilor cu privire la mase precum și mijloacele prin care, speculând eterogenitatea și extazul mulțimii, teatrul a influențat ideea de comunitate, cultură și ideologie. Dimensiunea practică și teoretică se împletesc, se întrepătrund pentru a argumenta în favoarea unei reconsiderări radicale a rolului regizorului din perspectiva relației dintre *individ* și *masă*.

Teatrul este o manifestare concretă a codurilor sociale și ideologice și influențează direct experiența colectivă în orice context geografic sau temporal. De aceea, volumul debutează cu o analiză în profunzime a modului de coagulare a indivizilor sociali. De la începuturile sale, teatrul a fost un aliat al mulțimilor și s-a folosit de ele. Pe scenă și în sală, teatrul s-a afirmat ca o artă-suport a ideii de democrație, punând față în față corul și cetatea. Teatrul îl ajută pe individ să se reclame pe sine ca subiect al istoriei omenirii. Mai mult, mulțimea îl apără pe individ și este întotdeauna un aliat al eroului (nu contează valența sa pozitivă sau negativă). Și, prin această afirmație, teatrul îl contrazice pe Le Bon, care a profetizat doar caracterul anarhic, irațional, dezumanizant al maselor. Dacă în viața reală mulțimea e intrinsec legată de starea de violență, în teatru masele generează tensiune dramatică. În cadrul ecuației teatrale, pe scenă sau în sală, să faci parte dintr-o mulțime înseamnă să îți extragi puterea din a fi împreună cu ceilalți, să simți atracția solidarității, a rezistenței colective. E ca și cum ai spune „suntem încă aici, contăm”. Chiar și atunci când sunt mute, mesajul mulțimilor e clar: trebuie să se facă dreptate! Această relație nu este doar una socială, ci și estetică, căci *mulțimea* e o hiperbola a *individului*. Și ce ar fi teatrul fără această hiperbolă?

Ce ar fi fost teatrul secolului trecut fără regizor? E greu de imaginat că acum un veac nimeni nu știa sau nu acorda importanță regizorului – un personaj fără chip și a cărui funcție în crearea unui spectacol era necunoscută și irelevantă pentru cei din afara scenei. Și totuși... acesta a devenit vectorul principal în dezvoltarea teatrului modern. PRin urmare, partea a doua a studiului se concentrează a supra unor creatori emblematici, ale căror poetici regizorale au transformat teatrul de masă într-un fenomen cultural: Stanislavski, Meyerhold, Artaud și Brecht. Pornind de la ideea de revoluție, de ciocnire dialectică între formulele de spectacol, Claudiu Goga – el însuși regizor și profesor cu deplină maturitate artistică și estetică – explorează în profunzime dihotomiile dintre stilurile de montare și metodele regizorale care au generat mutațiile de paradigmă în teatrul secolului XX. Creatori de turnură, cei patru regizori selectați continuă să fie comentați, citați, predați, parodiați. Fiecare, în propria manieră, sunt clasici ai teatrului lumii și contribuitori la patrimoniul imaterial al culturii dar rămân, încă, în avangarda practicii spectacolului. Ceea ce îi separă, le confirmă geniul. Iar ceea ce îi unește este ideea unui teatru pentru mase.

Astăzi, ambiguitatea sintagmei “teatru de masă” se naște din însăși ambiguitatea ideii artei pentru mase. Oare se referă la arta *făcută* de mase, ca un meșteșug, sau la o artă *pentru* mase, dar creată de o minoritate profesionistă, pe baza unei estetici personale? Acum un secol, însă, “teatrul de masă” a fost expresia unei forme de artă a comunității și, cu acest sens, a devenit tot mai popular în perioada interbelică. De la complexe reprezentării teatrale în aer liber create de Max Reinhardt la piesele militante ale simpatizanților socialiști, vizionarii acestei arte s-au concentrat asupra ideii de grup extins sau “masă de oameni” atât în scop de divertisment, cât și pentru propagandă politică ori ideologică. Atunci când personajul principal a fost mulțimea – așa cum demonstrează, prin studiile de caz, autorul – efectul estetic și emoțional a justificat orice efort necesar „coragrefierii” și coordonării scenelor de grup. Dacă facem abstracție de festivaluri, în cadrul cărora spectatorii însuși sunt spectacolul, devenind din consumatori actori, sunt tot mai puține spectacolele în care sunt implicate direct, pe scenă sau în sală, masele ca “entitate”. De cele mai multe ori, “masele” ca personaj sunt parte a unei mize ideologice sau

politice și nu a uneia estetice. Undeva, pe parcursul ultimului deceniu al mileniului trecut, regizorii de teatru au abandonat ideea de a aduce mulțimea pe scenă. Sau în sală. Teatrul a devenit „de cameră” – nu în ideea de finețe a detaliului ci, mai curând, sub imperiul unui minimalism forțat de cenzura financiară. Publicul s-a împuținat și el, a fost mutat pe scenă (acolo de unde îl alungase Voltaire!) nu din considerente elitiste sau estetice, ci din aceleași socoteli privind creșterea numărului de reprezentatii în condițiile scăderii numărului de consumatori.

Cum reflectă teatrul ideea de masă și cum o percepem? Cum se simte provocat publicul de prezența unui “dublu” al său, ca grup, pe scenă? La intrarea într-un nou mileniu, ca fiecare alt concept, și acesta trebuie rediscutat pornind de la constantele și mizele sale, actualizate. De la teorie și de la practică. Interogația cu privire la relevanța socială a teatrului – din punct de vedere practic, teoretic, estetic, etic, social, istoric, cultural și politic – rămâne deschisă.

Poate că teatrul viitorului v-a înlătura de pe scenă mulțimile. Prin intermediul noilor tehnologii, „insul din mulțime” va fi un arhetip multiplicat prin „copy/paste”, la nesfârșit, chiar cu mici „trăsături particularizante”. Și totuși, fiecare „mulțime de plastic” e lipsită de substanță, are un „ceva” steril, de clonă. Iată că nu numai actorul, ci și masele pot fi jefuite de cele mai sugestive și atractive attribute. Pentru că există, în orice masă *reală* de indivizi particularități, abateri de la „regulă”, imprevizibilul haos care transformă o aglomerare de indivizi într-o masă. Scopul comun e mai important decât numărul.

Poate că dispariția mulțimilor de pe scenă și din sală sunt un ecou, o consecință a schimbărilor istorice majore prin care trece societatea noastră – de la industrial, care a adus mulțimile pe scenă și pe ecran și a dus teatrul în mijlocul mulțimilor, prin estetică și eveniment – la post-industrial. Teatrul e o artă a cetății, a burg-ului, a urbanului, Societatea contemporană se întoarce în suburbie, la periferia izolată a celor ce fug de zgomotul orașelor. De fapt, am trecut deja de la colectivitate și participare la anomie și izolare, de la sala de teatru și cinema la bingeing cultural pe tabletă sau smartphone.

Directă, curajoasă, cu un conținut bogat în revelații bazate pe analize atente ale unor spectacole și artiști radicali, *Masele și Theatrum mundi* are

potențialul de a deveni un text fundamental pentru următoarea generație de creatori și teoreticieni de teatru. Mai mult, informația și perspectiva merg dincolo de aplicabilitatea lor în regie, fiind o lectură incitantă aproape pentru oricine. Și, chiar dacă nu răspunde la toate întrebările despre om și teatrul lumii, lansează interogații profunde și incitante. În miezul acestor căutări rămâne valabilă întrebarea: cine are nevoie de teatru? Cei care îl fac? Cei care îl consumă? Claudiu Goga ne forțează, cu teoria lui despre relația dintre teatru și modul în care masele au reconfigurat istoria acestei arte să privim lucid spre prezent și viitor, acolo unde revoluțiile se pregătesc sau deja au început. În esență, toată lumea e o scenă...

Conf.univ.dr. Carmen Stanciu

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrarea de față își propune o cercetare și o analiză a modului în care conceptul de mase a apărut, s-a dezvoltat și – mai ales – a influențat teatrul secolului XX.

Profeția făcută de Gustave Le Bon în 1895, cum că omenirea intră într-o nouă eră, aceea a maselor, avea să se împlinească poate mai repede și cu mai multă forță decât poate și-au închipuit contemporanii săi. Dezvoltarea progresivă și fermă a industrialismului și a liberalismului în epoca celui de-al Doilea și al Treilea Val, ca să folosim sintagmele consacrate de Alvin Toffler, va impune, printre altele, două concepte și două realități obiective noi, fără de care istoria civilizației ultimelor trei secole nu numai că nu va putea să nu țină cont, dar nici nu va putea fi scrisă. Aceste concepte, aceste realități obiective sunt individul și masele.

Teatrul, cel care indiferent de perioada istorică și indiferent de formă sau mijloacele de expresie abordate, a avut și are ca centru al preocupării și dezvoltării sale omul și viața omului, nu avea cum să nu-și însușească și să opereze cu aceste concepte. În mod evident, interacțiunea dintre aceste concepte și arta teatrului nu avea cum să nu producă efecte asupra acestuia din urmă. Toate aceste efecte pot fi subsumate fenomenului de influență a maselor asupra artei teatrului. Felul în care acest fenomen s-a născut și s-a dezvoltat organic, în timp, sub influența evenimentelor istorice face obiectul cercetării noastre din prezenta lucrare.

Omul, care a fost dintotdeauna unic, nu a fost dintotdeauna un individ. Omul a devenit individ și această devenire s-a făcut treptat și a influențat toate artele și prin urmare și arta teatrului. În forme, să le numim pre-moderne, masele au existat și ele dintotdeauna ca realități obiective, dar la un moment dat, rolul lor a devenit atât de vizibil și determinant în societate încât au devenit obiect de cercetare științifică.

Acest lucru a dus la dezvoltarea unei vaste și complexe teorii a maselor care a permis clasificarea acestora în diverse tipologii, caracterizarea comportamentului lor psihologic și o definire și analiză a fenomenelor care au fost în interiorul acestora. Din acel moment, când masele au intrat în scena interesului social, nu a mai fost decât un pas până au intrat la propriu pe scena teatrului, influențându-i modul de dezvoltare.

Claudiu Goga

Capitolul I

OM-INDIVID-MASE

1.1. INDIVIDUL ȘI ORDINILE IMAGINATE

Masele, teatrul, secolul XX vor fi – ca să folosim un termen specific din domeniul teatrului – personajele principale ale acestei lucrări. Având însă în vedere că masele nu sunt altceva decât o sumă (calculată în condiții specifice) de oameni sau indivizi, rezultă că pe lista protagoniștilor acestei lucrări, trebuie să adăugăm și omul sau individul. Lăsând deocamdată la o parte personajul „teatrul” și precizând că în întreg demersul lucrării noastre ne vom referi la spațiul civilizației occidentale, să luăm pe rând ceilalți trei protagoniști și să încercăm să-i definim sau – dacă o definiție ar fi prin concizie mult prea generală – să încercăm mai degrabă să-i caracterizăm. Așadar, cine este sau ce caracterizează individul secolului XX? Și cât de diferit este, dacă este, față de individul secolului XIX sau al oricărui alt secol precedent? Cu alte cuvinte – și trecând în registrul teatral – ce au în comun Ranevskaia, Anna Fierling și Blanche Dubois sau Alfred III cu Bérenger și Willy Loman? La prima vedere nimic. Și totuși, vom vedea, au în comun mai multe decât cu Hamlet, Don Juan sau cu Antigona.

Să pornim în această încercare printr-o privire de sinteză asupra a ceea ce a însemnat secolul XX. Secolul XX a fost declarat, în funcție de unghiul în care a fost privit, drept secolul vitezei, secolul revoluțiilor, secolul globalizării sau secolul extremelor și toate aceste etichete pot fi argumentate în mod corect. Istoricul Eric Hobsbawm își începe celebra lucrare dedicată studiului secolului XX, *Secolul extremelor*, citând – din volumul *Mi pare un secolo* de Paola Agosti și Giovanna Borgese – opiniile despre ce a însemnat acest secol, a douăsprezece mari intelectuali europeni. Vom cita și noi trei dintre acestea, considerându-le importante pentru mica demonstrație pe care o încercăm:

„Severo Ochoa (laureat al Premiului Nobel pentru știință, Spania): Chestiunea fundamentală este progresul științei, care a fost realmente extraordinar”².

„William Golding (laureat al Premiului Nobel, scriitor, Anglia): Nu mă pot împiedica să cred că acesta este cel mai violent secol din istoria omenirii”³.

„Ernst Gombrich (istoric de artă, Anglia): Principala caracteristică a secolului al XX-lea este formidabila înmulțire a populației. Este o catastrofă, un dezastru”⁴.

Dacă citim și celelalte păreri ale intelectualilor din cartea citată, se desprind două principale unghiuri de vedere prin care intelectualii intervievați au fost tentați să definească secolul XX: efectele războaielor și revoluțiilor și efectele dezvoltării tehnologiilor și științelor. Ambele unghiuri de vedere sunt corecte și legitime, dar poate prea specifice și restrictive. Putem oare găsi un altul care să le înglobeze și care să ne ofere o definiție mai puțin specifică și restrictivă a secolului XX?

Desigur, secolul XX este secolul celor două războaie mondiale, primele războaie de mase la scară planetară, este secolul Revoluției din Octombrie 1917, secolul nazismului și al comunismului, al holocaustului și al gulagului, este secolul celor mai multe și mai mari crize economice și al celei mai mari degradări pe care a suferit-o biosfera, este secolul în care s-a inventat și s-a folosit cea mai puternică armă de distrugere în masă: bomba atomică. Detonarea bombei atomice la Alamogordo, New Mexico, în 16 iulie 1945 a marcat nu numai începutul Revoluției Științifice, dar mai mult decât atât, a făcut ca omenirea să conștientizeze că avea capacitatea „nu doar de a schimba cursul istoriei, ci și de a-i pune capăt”⁵, așa cum spune doctorul în istorie Yuval Noah Harari. Cu toate aceste atrocități, secolul XX este și secolul în care populația globului este cea mai numeroasă, speranța de viață este cea mai mare din istorie, a dispărut colonialismul și sclavia și o mulțime de boli altădată mortale au fost eradicate.

² Hobsbawn, Eric, *Secolul extremelor*, Editura Lider, București, 1994, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁵ Harari, Yuval Noah, *Sapiens*, Editura Polirom, Iași, 2017, p. 212.

Nicicând în istorie progresul tehnologic nu a fost mai rapid și mai susținut, nicicând cercetarea științifică n-a fost finanțată și nu s-a dezvoltat și diversificat atât de mult, cu rezultate pozitive pentru viața omului, altădată de neînchipuit, nicicând mijloacele de comunicații și transporturile nu au fost mai variate și mai rapide permițând unui număr uriaș de oameni să se deplaseze practic în orice punct al globului. Nicicând până în secolul XX, nu a existat un număr mai mare de oameni care să aibă acces la educație, nicicând artele și cultura nu s-au dezvoltat și diversificat mai mult. Nicicând statul de drept și democrația nu a cuprins o arie geografică atât de vastă și o populație atât de numeroasă, nicicând n-au existat mai multe instituții de stat naționale și globale. Nu putem încheia această enumerare fără a aminti în mod special ultima mare invenție a secolului XX, care i-a marcat ultimele două decenii și care, cu siguranță, va revoluționa în viitor modul de gândire și modul de viață al tuturor oamenilor de pe întreaga planetă: internetul.

Dacă în încercarea de a da o definiție secolului XX, aruncăm, chiar fugitiv, o privire asupra statisticilor din orice domeniu, de la indicii demografici la produse și mărfuri, de la tranzacții financiare, bunuri și servicii, și până la curente culturale și artistice, de la resurse naturale cheltuite la cantitatea de energie produsă și consumată, putem spune că ceea ce caracterizează acest secol sunt numerele mari. Astfel, în lumina celor spuse până acum, nu cred că este o îndrăzneală prea mare dacă am spune că secolul XX poate fi considerat Secolul Maselor.

Cele aproape două decenii care au trecut din acest al XXI-lea secol au produs și ele evenimente pozitive și negative de natură să modifice fundamental viața omului: s-a dezvoltat în mod galopant internetul și tehnologia digitală, a apărut ingineria genetică și nanotehnologia, iar terorismul, migrația, modificările climaterice și criza liberalismului au devenit probleme globale vitale. Cu toate acestea, suntem îndreptățiți să credem că aceste prime decenii ale secolului XXI pot fi asimilate definiției secolului XX, ca Secolul Maselor, așa cum suntem îndreptățiți să credem că secolul XXI, în ansamblul său, va fi numit altfel. Pe cale de consecință, întorcându-ne la întrebarea esențială, cea de la care a pornit demersul nostru, se transformă în: cine este sau ce caracterizează individul în Secolul Maselor? Trebuie să mai precizăm că ceea ce căutăm prin răspunsul la