

## 125 de ani de la naștere

Nicolae HAVRILIUC

Dramaticul în viziunea profesoarei  
ALICE VOINESCU

Cu o pregătire filosofică și teoretică de excepție, Alice Voinescu (1885–1961), venind din lumea ideilor și formulelor lui Kant interpretate prin școala de la Marburg (prezentată în teza sa de doctorat), se va dedica teatrului începând cu anul 1922 când este acceptată să dețină catedra de Istorie a literaturii dramatice de la Conservatorul din București (Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică) după ce prejudecățile timpului nu-i îngăduiră să ocupe catedra de Istoria Filosofiei din cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București. Teza de doctorat (*L'interprétation de la doctrine de Kant par l'école de Marburg*, Sorbona 1913, tradusă de Nestor Ignat și apărută abia în 1999 la Editura „Eminescu” sub titlul *Kant și școala de la Marburg*) este punctul de plecare a multora dintre ideile estetice privind arta dramatică, dezvoltate ulterior în cursurile de la Conservator, exprimate în conferințe și publicate în studii de specialitate.

Analizând metoda filosofică a neokantienilor de la Marburg (școală întemeiată de Herman Cohen), Alice Voinescu observă modul cum ideile abstracte din Logică se transferă în Etică și de acolo, împovărate de noi veșminte ale înțelesului, trec în Estetică. Interpretându-le, profesoara nu le desparte de sensul și de implicațiile umane ce le dau amploare: „Viața e o problemă nouă, pentru că depășește natura mecanică, rămânând [...] o problemă care cere noi mijloace logice, dar nu de domeniul supranaturalului. Viața este ultimul scop către care tinde cercetarea naturii” (*Kant și școala de la Marburg*, p. 228). Comentând aspecte ale activității umane, Alice Voinescu le însoțea cu înțelesuri ale esteticului (semnificația frumosului) văzut în continuarea eticului. Interesul acordat lui Hermann Cohen provine din metoda acestuia de a aborda *problema realității*, problemă care, cu spirit critic, este coborâtă de la rangul unui „lucru în sine” la cel de simplă „problemă de rezolvat” (Alice Voinescu, *Hermann Cohen, un Platon modern, în Întâlnire cu eroi din literatură și teatru*, 1993, p. 747).

Fiind un produs al gândirii și având un ideal (*sein sollen*) de atins, realitatea pentru Alice Voinescu se desfășoară ca un obiect de contemplație artistică. Teza de doctorat, deși rămasă în manuscris în timpul vieții profesoarei, este revelatoare pentru mărimea ideilor morale și estetice valorificate în folosul studiului și analizei fenomenului dramatic. Arta își găsește resurse în om și natură, iar morala și știința naturii devin condiții ale artei. Sensurile operei de artă, dezvoltate de gândire, cresc în semnificație numai în contact cu realitatea. Punând preț pe activitatea constructivă a gândului, Alice Voinescu își întemeiază lucrarea într-un perimetru logic, armonios asamblat, așezând în centru, ca într-o galaxie, conștiința vie, generatoare a operei de artă.





Viața cu bucuriile și tristețile ei, cu împliniri și eșecuri, înălțând omul sau supunându-l unor forme ajustoare, când se transpune scenic întâlnește „lumina unui rost statornic”. Spațiul scenei tăiat din misterul și din increatul Universului, primind prin reîntemeierea formelor accesul la esență („Teatrul este o lume; nu o lume în mic, ci o lume în esență”), e străbătut „de o axă nevăzută care dă vieții amorfe, din parter, o rânduială și o direcție”. Cu aceste idei, Alice Voinescu își deschide „discursul” despre arta dramatică în lucrarea *Aspecte din teatrul contemporan* (Fundatia Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941). Îndrăznează apariție într-o vreme cu restricții la orizont, apreciată la data respectivă pentru mesajul umanist și dovedindu-se în timp un valoros opus de estetică a teatrului. „Rostul statornic” al scenei așezat la vedere prin formele reîntemeiate în răstimpul jocului, fătuind iluzia, răscolește „rostul adânc al vieții” în felul unei treziri din somnul rațiunii. „Adâncurile” ascunse în om tresar din nemișcare, provocând viața la perceperea formelor reîntemeiate în devenire scenică. Plasată în vecinătatea vieții, neîndeajuns de înființată, schimbătoare și în căutarea unor probe de teme, arta dramatică, văzută ca o altă viață, dar cu forme precise și organizată în structura ei, sensibil întemeiată de „axa nevăzută”, devine un reper de verticalitate, un mister ce se revelează prin contemplare și trăire. Ochiul privitorului adâncit în spectacolul de scenă se redescoperă pe sine și capătă un rost în spectacolul vieții. Configurând relația dintre scenă și privitor în contextul întemeierii formelor scenice și perceperei lor, Alice Voinescu oferă înțelesuri despre arta dramatică prin raportare la timpul ce-l include și la personajul ce-l întrupează. În concepția profesoarei, drama are fire și primește ființă împreună cu timpul ce-și preschimbă perceperea și trecătorul în veșnicie, în măsura în care nu anulează esențialul din temporal. Actul dramatic își revendică puritatea de expresie din acel freamăt al conștiinței creatoare. Decupând eroul dramatic în acțiunile sale, în mentalitățile sale, diferit de omul cotidian, conștiința creatoare îl așază în mișcare („dinamism sufletesc”), raportându-l succesiunii de stări, atitudini și raționamente. Elaborările conștiinței creatoare se-nscriu într-un transfer de imagini: de la ce este omul în forma sa obișnuită, ce-l face să existe, la ceea ce devine pe scenă ca urmare a unei „tensiuni în sine” provocate de spiritalul creatorului (în efervescența „stărilor de conștiință”). Adjudecat prin cele trei componente: „tensiunea în sine”, „dinamism sufletesc”, „stare de conștiință”, actul dramatic primește dimensiunea fenomenalului. Și ca orice fenomen, actul dramatic se arată prin „fața subiectivă”. Având o desfășurare dar și o durată, actul dramatic impresionează prin vitalitatea formelor reîntemeiate și se revarsă asupra spectatorului ca o putere generatoare de puteri și răscolitoare de stări.

Prin reprezentările scenice, actul dramatic realizează trecerea într-o „temporalitate” aparte, numită prin conversie „actualitate” (adică imediatul încercat de luminile evenimentului). Exprimarea lapidară „actualul e conștiința de sine trăită ca unitate indisolubilă” trimite la timpul dramei. Prin trăire și creație, actul dramatic absoarbe timpul recreându-l. Și pentru că nu poate exista în afara timpului, actul dramatic îl integrează prin esență în cel mai firesc proces de transfigurare. Devenind apoi timp al dramei, durata actului scenic este darul sau lucrarea „duhului creator” al artistului și al contemplatorului ca „făptură estetică”, întemeietoare de forme estetice în mișcare sensibilă. Timpul dramei provoacă mărimi și-n compoziția personajului. Văzută în plan evenimential, actualitatea eroului dramatic se-ntregește prin raportare la trecut, de unde vine ca un corp gata întemeiat, permeabil flexionărilor. Într-un studiu despre Ibsen (publicat în *Ideea europeană*, decembrie 1919), Alice Voinescu deosebește două metode prin care se dezvoltă trecutul dramatic

*ALICE VOINESCU*

**ASPECTE  
DIN  
TEATRUL  
CONTEMPORAN**



FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

al eroului: *sintetică* sau creatoare, punând eroul să evolueze în desfășurarea dramei (de exemplu: Peer Gynt) și *analitică*, provocând trecutul sub formă de povestire sau mărturisire prin replica eroului. Dar actualitatea eroului dramatic se ntregește și prin raportare la viitor când se emană un flux al aspirațiilor. Afirmând că „menirea dramei este să păstreze trecerea vremii în chiar plinătatea actualului”, profesoara dezvăluie o altă fațetă a fenomenului scenic. Ludicul dramei se definește prin relația dintre aparență și esență („trecătorul însuși e respectat ca atare, și salvat din neființă”) în mișcare, în continuă mișcare, deoarece include ca probă la fenomenalitate „sămânța viitorului”.

Drama adâncește în ea biruința spiritului creator, fiind în același timp o formă elevată, „matură”, a climatului spiritual de la un pol al veacului. În accepția unei bipolarități a fenomenului cultural, exegeza avansează existența la celălalt pol a unei „înfiorări” provocate „de conștiința unui mister”, evident cu urmări benefice în plan creator. „Rodnica deznădejde” a vieții culturale îndeamnă timpul creator și creatorul „să se lepede de tot ce posedă, ca și de siguranța liniștitoare”. Abia prin neliniștirea spiritului și prin sfărâmarea formelor aflate la saturație se ajunge la „riscul” necesar de „a se întrece”.

Lucrarea *Aspecte din teatrul contemporan* o înfățișează pe Alice Voinescu în căutarea direcțiilor esențiale în arta dramatică din veacul al XX-lea (în prima jumătate), „un veac cu o caracteristică vădit dramatică”. Alegerile nu sunt întâmplătoare. Autoarea se oprește la creațiile lui Frank Wedekind, Bernard Shaw, Luigi Pirandello, Paul Claudel, deoarece îi vede preocupați, mai mult decât alții, „să descopere chipul culturii noastre și să-și schițeze profilul ei caracteristic”. Aducerea lor în atenție este o continuare a înțelesurilor, privind construcția omului, dezvoltate pe linia unei filosofii a omului (în teza de doctorat) și care se finalizau printr-o încredere în sufletul și puterile creatoare ale omului. De ce prețuia Alice Voinescu sufletul omului? Pentru că acolo se află depozitate valorile pure. Frumosul din natură, chiar dacă ar dispărea (după cum îi erau presimțirile), putea fi regăsit și acceptat când se apela la formele de existență ale naturalului din sufletul omului. Întemeindu-și teatrul de expresie dramatică în tangență cu gândirea și cu viața, Wedekind, Shaw, Pirandello, Claudel dezvăluiau fațete din mecanismul ascuns al vieții aflate în suflet. „Duhul creației” îi provoca diferit pe drumul înființării operei: Wedekind punea în relație formele de viață pornind de la nivelul ei primar, cel de instinct, până la nevoia de a atinge o expresie a conștiinței; Shaw, conferind vieții dimensiunea forței, o transforma în „faptă” și, prin împlinirile ei, sporea universul de valori; Pirandello, în aceeași dinamică a conștiinței, dirijând conflictul dintre efect și intelect pe terenul intelectului, aluneca în „riscul cugetării”, dar dobânda o experiență pe scara de valori ale cunoașterii; Claudel, vestind biruința „actului spiritual”, înălța omul într-un suprem al conștiinței, îndatorându-l ca făptură în univers. În reverberația înțelesurilor venite din filosofia omului, cei patru dramaturgi sunt admiși „ca precursori ai tipului de om veșnic și nou totodată”.

În viziunea profesoarei Alice Voinescu, dramaticul, fiind expresia conștiinței, act de trăire în „forma artistică definitivă și reală”, presupune fuziunea ideii și a vieții într-o unicitate ce-l face nemuritor. Odată întemeiat, dramaticul aduce în atenție „conținutul cel nou”, ivit din transfigurarea vieții (trăirea spiritului în adiacența cugetării). „O dramă poartă în ea timpul transfigurat” oferind înțelesuri despre ceea ce se petrece *aici și acum*, dar trimite și la ceea ce este *dincolo*, în suprasensibil.