

plificat de toate izvoarele mimusului popular, împodobit cu fantezie, cu muzică și lirism, ritmat de acrobație și de mlădiere, mergînd printr-un proces de sinteză pînă la crearea personajelor fixe, domeniu nedisputat al artei actorului, ca și mimusul însuși, biruind genurile solemne, commedia dell'arte a avut un moment de netăgăduit echilibru, care a asigurat prin arta actorului viața permanentă a teatrului universal.

Totuși, nu vom putea să nu precizăm aci și limitele ei, care i-au împiedicat continuitatea, fără să-i micșoreze, firește, importanța istorică. Commedia dell'arte înfiripată pe linia ei direct realist, mimetică, din libertățile Renașterii, se stinge în iluminism. Un nou realism își face locul, de mai largă și completă observație scriitoricească. Vechiul realism mimetic așezat la origine în personajele fixe care se impalidează, își pierde tot mai mult puterea. Commedia dell'arte, cu eflorescența ei exterioară, exagerată, nu poate rezista noilor idei generale și noilor formule. Față de slăbirea ei tot mai mare, reapare textul. Tehnica ei specială, improvizatia mai ales, dispare pentru totdeauna și teatrul italian reintră în stilul general al teatrului european, prin reforma lui Carlo Goldoni.

Ion Marin SADOVEANU

Valorile folclorice — sursă de cunoaștere a istoriei teatrului

Cercetarea istorică în general, aceea a istoriei teatrului în particular, cunoaște o seamă de izvoare consacrate și verificate de-a lungul timpurilor. Predilecția marcată față de unul din ele și folosirea sa exclusivă nu-și găsesc motivarea, în măsura în care limitează arbitrar sfera posibilă a cunoașterii. În această perspectivă, mi se pare totuși că izvorul folcloric, generos întrebuițat într-o serie de domenii unde s-au obținut pe acest drum rezultate remarcabile, este încă insuficient exploatat, față de posibilitățile sale manifeste, în cîmpul istoriei teatrului.

În raport cu celelalte surse, el prezintă unele *avantaje*, care îl recomandă insistent atenției noastre.

Așa, de pildă, în manifestările folclorice pot fi descifrate o serie de elemente care nu se regăsesc în alte izvoare. Aceasta se referă, pe de o parte, la formele dramatice care n-au fost păstrate de sursele scrise, cu toate că exista în general în vremea respectivă obiceiul înregistrării lor. Este vorba aici, în fond, despre tradiția insuficient înrădăcinată, mai cu seamă altădată, a consemnării sistematice, pe cît cu putință analitice și într-o cronologie ordonată, a fenomenului dramatic. Pe de altă parte, regăsim în formele folclorice vestigii ale unor manifestări dramatice din vremi mai îndepărtate, care nu cunoșteau deloc sau insuficient de ferm obiceiul înregistrării scrise a fenomenului artistic.

În strînsă legătură cu aceasta, obținem, prin intermediul surselor folclorice, o perspectivă istorică mai amplă, o posibilitate de investigație cu ramificații mult mai întinse pe diversele trepte ale dezvoltării culturii umane.

Contactul nemijlocit cu formele folclorice mai oferă un avantaj important, în măsura în care, excluzînd orice intermediar, garantează o mai mare obiectivitate a cunoașterii. Folosindu-ne de diverse surse scrise, noi sîntem obligați, într-o mai mare sau mică măsură, să rămînem tributari opticii celui care a consemnat faptele, subiectivității sale. Nu ne referim aici numai la posibilitățile de alterare a adevărului, datorite informației insuficiente sau eronate a predecesorilor, ci mai cu seamă la modul acestora de a privi și deci de a ne prezenta lucrurile. În afara plusului de obiectivitate pe care îl oferă cunoașterea directă a sursei — folclorice, în cazul nostru — cercetătorul contemporan mai dobîndește, cu ajutorul acestei metode, puțința unei mult mai cuprinzătoare interpretări personale a fenomenelor respective.

Faptul că valorile folclorice sînt în cea mai mare măsură produse rurale, îngăduie,

în această lumină, unele clarificări, susceptibile să înlesnească cercetarea. Avînd de-a face cu mici aglomerări de populație, se ajunge de obicei aici la o relativă unitate a motivelor artistice, ceea ce duce la forme — în cazul nostru, dramatice — concentrate, destul de limpezi și de aceea mai ușor de identificat.

Același mediu rural, mult mai puțin propice formulilor artificioase, compozițiilor de o ingeniozitate căutată, a păstrat, pe parcursul veacurilor, elemente simple, înzestrate însă cu o bogată vibrație artistică; de aceea, prin cercetarea lor, ajungem la deslușirea unora dintre cele mai autentice motive artistice dintr-o vreme sau alta.

Este interesantă de remarcat și capacitatea selectivă a formelor artistice folclorice: de-a lungul veacurilor, într-o serie de manifestări de acest ordin, nenumărate motive au fost înlăturate, în vreme ce unele și-au perpetuat existența, ajungînd din vremuri străvechi pînă la noi. Pe baza cărui criteriu s-a petrecut acest proces de alegere, de filtrare a valorilor? După toate probabilitățile, n-au rezistat probei dificile a timpului elementele de o mai mică consistență artistică, în vreme ce acelea înzestrate cu virtuți autentice pe acest plan și-au dovedit durabilitatea. Datorită acestei situații, cercetătorul izvorului folcloric beneficiază de selecția operată pînă la el și poate aprecia, cu o relativă ușurință, elementele cele mai valabile ale manifestărilor dramatice. S-ar putea susține, urmînd raționamentul pe care l-am făcut mai sus referitor la obiectivitatea sursei folclorice, că selecția operată atribuie, totuși, un caracter de subiectivitate izvorului nostru. E, într-o oarecare măsură, adevărat, dar să nu uităm că sursa scrisă este de obicei apanajul unei singure persoane, în vreme ce selecția despre care vorbeam constituie rodul unei judecăți de valoare colectivă a poporului, exercitată de-a lungul timpului, ceea ce îi atribuie totuși un caracter de obiectivitate.

Observînd, studiînd formele, elementele rămase de demult, perpetuate în manifestările dramatice folclorice și încercînd să le deslușim esența, putem trage unele concluzii asupra genezei dramei și asupra modalităților ei de dezvoltare. Pot fi distinse astfel o sumă de elemente structurale ale dramei, care și-au dovedit viabilitatea, rămînînd definiții pentru acest gen.

În legătură cu aceste elemente de quasi permanență în economia formelor dramatice din categoria folclorică, se pot desprinde unele observații, care necesită o serioasă aprofundare. Este vorba despre substanța realistă a dramei, care-și afirmă în mod necontestat existența, mai mult sau mai puțin marcată, de-a lungul întregii istorii a teatrului. Pe același plan există posibilitatea urmării felului în care stilizarea apare, înăuntrul formelor folclorice, ca o esențializare a realității, ca o abstragere a elementelor fundamentale ale vieții și nu ca o tendință de abstractizare a artei. În sfîrșit, sînt evidente, în acest cadru folcloric, complexitatea de intenții și rafinamentul sensibil care există sub aparența elementară a unor manifestări dramatice. Toate aceste date — substanța realistă, stilizarea ca esențializare a realității, simplitatea plină de valențe artistice —, descoperite și aproape permanentizate în formele folclorice, obligă la o asociație intimă cu fenomenele dramei culte, care nu-și pot îngădui să le ignoreze pe cele dintii, cu atît mai mult cu cît a existat de-a lungul istoriei un sistem de interferențe între drama cultă și cea populară. Iată deci cum, urmărind valorile folclorice — care au adus în cursul istoriei teatrului o contribuție însemnată la dezvoltarea dramaturgiei și artei spectacolului în general —, ajungem la o extindere a cadrului de cercetare, care ne îngăduie o cuprindere asociativă a unui cîmp foarte vast.

Cam acestea ar fi, în mod sumar, unele dintre avantajele pe care le prezintă metoda de investigație a izvoarelor folclorice pentru uzul istoriei teatrului.

Cercetarea cu ajutorul acestei metode implică însă și o serie de condiții necesare, fără de care studiul rămîne deficitar.

Folclorul a constituit și constituie încă, în general, obiectul unor cercetări de ample proporții, în foarte multe țări. Din păcate, însă, studiul acesta a fost parcă mai puțin orientat către analiza elementelor dramatice, care nu sînt nici cele mai ostentativ evidente, ca acelea de muzică, coregrafie, poezie ș. a. Tocmai din această pricină, istoricului de teatru care urmărește izvoarele folclorice i se cere, în majoritatea cazurilor, să separe, să distingă, să discearnă înăuntrul unor forme complexe, elementele dramatice care trebuie, în virtutea analizei, disjuncte de cele lirice, epice ș. a.

Există și unele, relativ puține, manifestări folclorice de esență aproape exclusiv dramatică. Așa e pomenit la noi un joc dramatic popular „Mocanii” din regiunea dobrogeană, în jurul căruia continuă diverse dispute. Tema sa ar fi comună cu aceea a baladei ciobanului care și-a pierdut turma din pricina lipsei de grijă a ajutoarelor sale și a cîinilor; cînd constată pierderea, el începe prin a cînta o doină de jale, pentru ca apoi, tot cău-tîndu-și oile, să aibă impresia că le găsește și să cînte și să joace de bucurie. Avem aici o distribuție destul de bogată: trei persoane (baciul, scutarul, ciobanul) și mai multe animale (cinci pînă la zece oi, doi—trei cîini și un măgar). Cele trei personaje au costume caracteristice: cojoacele întoarse pe dos. Se poate vorbi despre o acțiune dramatică gradată: baciul, scutarul și ciobanul umblă pe la diverse case, cău-tînd turma și apropiindu-se și depărtîndu-se mereu de țintă. Pe parcursul acestei acțiuni, pot fi identificate adevărate scene dramatice.

Din aceeași categorie cu „Mocanii” face parte și un joc popular de prin locurile Sibiului, „Mironosițele”, un veritabil poem dramatic cu intonații tragice, asemănător, într-o oarecare măsură, cu misterele medievale.

Majoritatea elementelor dramatice trebuie însă, cum arătam mai sus, descifrate în interiorul unor manifestări mai complexe, care implică în structura lor mai multe genuri literare, mai multe domenii ale artei. De acest tip e, de pildă, „șezătoarea”, formă extrem de răspîndită, din vremuri destul de îndepărtate, pe meleagurile noastre. Ea pare asemănătoare cu un gen de manifestare întîlnită în evul mediu francez, care poartă numele de „veillée” și e descrisă — timpul indicat fiind secolul al XV-lea — în romanul lui Jean d'Arvènes. Șezătoarea aceasta e un fel de adunare, care are loc, mai cu seamă iarna, în casa, curtea, la poarta unei „gazde”, sau pe uliță, la o răscruce de drumuri; se adună aici îndeobște femei și fete, care lucrează împreună, petrecînd în același timp. Sînt alternate cîntece, jocuri, snoave ș. a. Găsim adesea și un protagonist, „matahala”, care concentrează atenția generală și pune la cale întregul „spectacol”.

O remarcă interesantă poate fi făcută în legătură cu unele șezători din regiunea Făgărașului: la aceste manifestări, se propun înainte niște scheme ale unor scenete care sînt apoi jucate cu ajutorul mijloacelor de improvizatie. Interpretii se maschează, folosind de obicei tipuri de măști. Această tehnică a improvizatiei și a măștilor amintește evident de commedia dell'arte, ca și jocul cu măști de la priveghiul morților din regiunea Vrancei, a cărui așezare în timp, însă, trebuie cău-tată într-o epocă mitică.

E limpede că în general, la șezătoare, apar interpătrunse diverse elemente, care trebuie separate de către cercetător, pentru a le pune în valoare pe cele dramatice. În afară de aceasta, aici, ca și în multe alte cazuri, trebuie urmărită compoziția rudimentului de spectacol existent, compoziție care sugerează date în legătură cu arta spectacolului în vremea respectivă.

Pe lângă condiția separării elementelor dramatice din întregul unor expresii folclorice, mai e necesar să ținem seama de cîteva factori. Bună parte din manifestările folclorice (cum sînt la noi ceremonialurile determinate de nuntă, înmormîntare, recoltă ș. a.) sînt legate de momente festive, ocazionale. În aceste situații, funcția socială a diverselor manifestări polarizează în jurul ei elemente diverse, inclusiv cele dramatice. Pentru înțelegerea cea mai bună, cea mai conformă cu adevărul, a formelor dramatice, sînt absolut necesare descoperirea și interpretarea judicioasă a acestei funcții sociale și, pornind de aici, a întregului cadru social, pe fondul căruia au putut apărea, s-au putut dezvolta elementele folclorice cercetate.

Mai există o dificultate în abordarea surselor folclorice, determinată de relativa dificultate a stabilirii unei cronologii certe. De aceea, se impune o cercetare aplicată a fundalului istoric, pe care au apărut formele identificate de noi. În afara studiului profund al surselor istorice propriu-zise, cadrul istoric se cere descifrat prin intermediul speței analizate — folclorice, în cazul nostru — și prin confruntarea cu o serie de alte izvoare auxiliare, menite să confirme pînă la certitudine presupunerile izvorîte din cercetarea formelor dramatice.

Respectînd aceste cîteva condiții — separarea atentă, fără ignorarea concluziilor care decurg din sintezele folclorice, a elementelor dramatice; luarea în considerație a funcției sociale a manifestărilor folclorice și a cadrului social care le-a generat; definirea cît mai riguroasă a fundalului istoric — putem beneficia de avantajele însemnate pe care le oferă metoda propusă de cercetare a istoriei teatrului.

Toate considerentele enunțate pînă aici, ca și pledoaria făcută în sprijinul izvorului folcloric, nu sînt determinate numai de bogăția vieții rurale romînești în spectaculos, bogăție care îndeamnă sau chiar obligă la abordarea unui asemenea mijloc de cercetare. Cred că sursele folclorice, care, firește, nu trebuie întrebuițate în mod exclusiv, oferă un cîmp foarte întins de cunoaștere pe tărîmul istoriei teatrului în toate țările.

Mai mult decît atît, punînd problema reconstrucției producției teatrale, putem găsi și aici o rațiune utilă a izvorului folcloric. Se vorbește în diverse părți astăzi despre o „criză a teatrului“, generată, pare-se, între altele, de concurența unor forme supertehnice. Trebuie să fac, în paranteză, mențiunea că o asemenea situație nu există în țara noastră, unde e mult mai propriu să vorbim despre o adevărată renaștere a teatrului. Dar, rămî-nînd la „criza teatrului“, s-au emis de curînd o serie de ipoteze și s-au conturat unele soluții. Mi se pare, în orice caz, în acest cadru, că regenerarea teatrului modern nu poate fi obținută prin întrebuițarea formulei paradoxale a „antiteatrului“ sau a altor ingeniozități artificiale de acest gen. Încercînd să „salvăm“ teatrul, cred că ar trebui, printre altele, să cercetăm cu cea mai mare atenție elementele constitutive ale dramei, care i-au asigurat existența fructuoasă de-a lungul veacurilor, confirmînd-o ca unul dintre genurile cele mai populare și mai durabile. Urmărirea surselor folclorice ne îngăduie descoperirea unor elemente dramatice, transmise de foarte de demult, existente și astăzi, fără a se fi uzat aproape deloc în confruntarea îndelungă cu vremea. Nu sînt oare aceste elemente de structură ale dramei și spectacolului, dintre cele mai valabile? Nu sînt oare ele acelea care condiționează, în foarte mare măsură, osatura solidă a teatrului ferit de crize? Răspunsul la aceste întrebări, un răspuns obținut în urma unei cercetări foarte aplicate a izvoarelor folclorice, între altele, ar fi în stare, poate, să deseneze niște perspective mai optimiste în domeniul reconstrucției producției teatrale contemporane.

Horia DELEANU