

Creția dialectală și perspectivele teatrului italian*

Multă vreme producția literară dialectală din Italia a fost identificată, cu bună sau cu rea credință, cu creția populară. Ba, chiar, a fost clasificată ca atare tocmai pentru a o expune boicotului, desconsiderării și subevaluării. Fascismul a condamnat la o lentă izolare teatrul dialectal, considerându-l un subprodus, nedemn de a purta steagul culturii, al splendorii literare italiene.

Conștient de aceste premise nefavorabile, teatrul în dialect — „sucursală a teatrului italian“ (cum îl definea savuros un scriitor napolitan) — și-a afirmat alte pretenții și alte ambiții. El a ținut, dacă ar fi fost cu puțință, să se insereze în definiția cuvântului „popular“ formulată de Gramsci: „... O operă e cu atât mai populară, cu cât conținutul ei etic, cultural, sentimental, aderă mai puternic la viața noastră, la cultura, la sentimentele noastre naționale, înțelese nu ca ceva static, ci ca o entitate în continuă dezvoltare“. Concepută analiza în felul acesta, exigențele devin evidente altele.

Multe opere, foarte multe texte dialectale se mulțumesc să exprime folcloric sentimente și fapte, fără să le dea însă o valoare amplă, o respirație universalizată. Sînt episoade, sînt motive, povestiri, simple refrene ale unui cîntec plăcut, îmbibate de efecte de culoare și de străluciri violente, dar nu aduc sentimente și elemente de viață de o mai mare pondere. În schimb, dacă opera nu este concepută sub semnul urgenței, al goanei după efect, al răsfățului pseudoliterar, al excesului cromatic sau al edulcorării patetice, ci tinde să prezinte fenomene mai semnificative, denunțîndu-le sau căutînd să le soluționeze, dacă ea va sintetiza probleme și aspirații, dureri și bucurii ale mulțimii, va deveni expresia unei epoci, unor moravuri, unei mentalități. Atunci ne vom afla în fața unei lucrări a căreia putem și trebuie să-i aplicăm termenul de „popular“. Nu e vorba aci de specificul limbajului, nici de ambianță, ci de explozia vie și puternică a unei universalități care sparge hotarele strîmte ale regionalismului, pentru a respira din tot pieptul suflul proaspăt al maturității gîndirii și simțirii.

Dialectul, e adevărat, poate să preteze la echivoc, tocmai prin tendința de închistare locală, în care se complac mulți autori; totuși, această constatare nu trebuie să falsifice rezultatul cercetărilor. Dimpotrivă, căutările trebuie să se orienteze spre fermentii operei, mai mult decît spre forma ei, aceasta din urmă putînd doar să ilustreze meșteșugul sau tehnica autorului, dar nicidecum să constituie punctul de plecare pentru o discuție sănătoasă și constructivă.

* Articol scris pentru revista „Teatrul“.

De aceea, fără a nega prezența unor elemente artificioase și de ocazionalitate în operele popular-dialectale, ne vom îndrepta atenția mai ales asupra aceloră dintre ele care s-au avîntat spre țărături necunoscute și îndepărtate, cu voința și în speranța de a le cuceri.

*

Trecînd acum la analiza cîtorva autori, mărturisim că întîmpinăm dificultăți în alegerea lor. Îndoielile noastre se referă mai puțin la capacitatea literară propriu-zisă a scriitorilor, cît la rezistența lor în timp, la viabilitatea operei lor. Ne interesează în primul rînd nu analiza autorului ca atare, cît mai ales a perspectivelor sale de a lăsa o urmă determinantă și profundă în istoria teatrului, ridicîndu-se pînă la valoarea de operă „națională“, în înțelesul pe care îl dăm acestui cuvînt. Sub acest raport, vom găsi în teatrul dialectal germeni fecunzi, în măsură să ne stimuleze cercetările. Dînd la o parte umbra pe care o aruncă asupra acestei producții, discontinuitatea efortului de creație și concesiile făcute unor tendințe manieriste și decadente, vom discerne adeseori în lucrările de acest gen un filon nativ sănătos, viguros, care solicită o discuție mai amplă

În operele lui Verga, Di Giacomo, Russo, Bercolazzi, Gallina, dincolo de descrierea precisă a mediului, a ambianței, trăiește o lume palpitantă, fie ea chiar „naturalistă“, prezentată totuși într-o manieră destul de sobră, veridică. Faptele sînt, ce-i drept, creionate în fugă, iar căutarea cu orice preț a unei rezolvări oricare ar fi ea — dramatică, patetică, tragică, nostalgică, crudă — îl determină uneori pe respectivul autor să mizeze pe exacerbarea tentelor, tonurilor și caracterizărilor, tocmai pentru a pune în valoare elementele folclorice ale mediului. Totuși, în această schițare a unor explozii de violență, a unor certuri, înșelăciuni, răzbunări, dureri sau resemnări, admirăm o umanitate expansivă și înflăcărată, o umanitate ce tinjește în albia îngustă a unei existențe dominate de sărăcie, de privațiuni și de rău și care, din cînd în cînd, evadează din monotonia cotidianului tocmai prin aceste pasionate efuziuni de dragoste, vanitate, dorință, speranță.

Această lume, încă haotică și nescutită de contorsiuni formaliste sau artificii cromatice, capătă consistență mai ales la Raffaele Viviani. Autorul se degajează de atracția formei, pentru a se îndrepta spre un conținut mai autentic popular. Într-o vreme cînd săracul, oprimatul, înfometatul nu aveau loc și nu se cădea să afle găzduire în literatură (în timpul fascismului), Viviani zugrăvește cu curaj acest lumpenproletariat, acești vagabonzi, pe care ni-i prezintă nu numai conștienți de propria lor mizerie, dar și animați de dorința unității și luptei.

În ce-l privește pe Luigi Pirandello, cazul său comportă reflecție și naște îndoieli. O parte din opera sa — mai ales unele nuvele și romane de certă origine dialectală — vădește influența lui Capuana și Verga. Multe din aceste nuvele au generat piese de teatru. Tocmai aceste lucrări pirandelliene de origine dialectală și care au demonstrat limpede dorința scriitorului de a se elibera de „provincialism“, de a sparge limitele înguste ale unui strict regionalism și — în mai mare — ale „insularismului“, — tocmai ele, spun, dobîndesc prin conținutul lor bogăția și valoarea unor scrieri cu caracter popular național. Cît privește restul operei sale (și mai ales piesele cărora le datorează în toată lumea marile sale succese de public), deși a dat naștere unui „stil“ în literatură și dramaturgie („stil“ care trebuie înțeles în sens strict tehnic și scenic), ea plătește tribut acelor forme „rafinat“ de desfătare care sînt de efect cert, dar nu satisfac la o mai atentă cercetare a fondului. Dar aici riscăm să ne aventurăm într-o polemică, de altfel, mereu deschisă, și anume polemica dintre artă și cultură. În cazul lui Pirandello, chiar acele opere literare sau teatrale care poartă pecetea unei pseudofilozofării au constituit un important factor de cultură, întrucît ele denunțau falsul romantism și retorica mecanică, doborînd miturile de pe piedestalele pe care dormitau de multă vreme, și demascau literatura veristă sau naturalistă italiană, ce nădădea convingerea că deține brevetul, formula celei mai bune producții literare.

Așadar, calificativul de „european“, atribuit lui Pirandello de către Gramsci, nu trebuie interpretat ca un simplu atribut geografic, ci are o semnificație îndrăzneată, identifi-

cînd în opera pirandelliană o „ruptură“, o denunțare, o decizie, chiar dacă ea păstrează în esență sa un pesimism, de care Pirandello nu se putea desprinde, date fiind poziția sa, caracterul de tranziție al epocii sale și frământările artistice care o caracterizau.

Rămîne însă cert că Pirandello a contribuit mult la căutarea și desăvîrșirea unei dramaturgii naționale, chiar prin natura intențiilor sale, prin fervoarea cu care ne-a înfățișat lumea provinciei, prin reliefarea frământărilor sociale, de clasă, psihologice, pe care nu le putem considera ca fenomene izolate, ci dimpotrivă le recunoaștem apartenența la cadrul mai vast și mai cuprinzător al unei epoci, al unei analize de moravuri.

Astăzi, sau mai precis: după sfîrșitul războiului, i-a venit rîndul unui alt autor dialectal să-și releve capacitatea de a crea un repertoriu național — deși unele din căutările sale sînt încă stîngace sau pornite de pe poziții incerte — și să-și afirme aptitudinea de a înțelege realitatea italiană, ca și înzestarea necesară pentru a ne informa asupra ei. Acest autor este Eduardo De Filippo.

Piese sale : *Neapole, orașul milionarilor, Crăciun în casa Cupiello, Filumena Marturano, Blestematele fantome* (după opinia mea, cele mai reușite și mai viguroase comedii ale sale) reprezintă o experiență concludentă în ce privește posibilitatea creării unui teatru popular care să depășească limitele dialectale, pentru a opera cu sentimente, dorințe, temeri, amintiri și învățăminte de certă viabilitate națională, proprii și tipice poporului italian, în general.

Piesele sale își află punctul de plecare în tradițiile teatrului dialectal. Dar satira lui nu este îndreptată împotriva destinului și nici nu se rezolvă în acordurile de mandolină ale resemnării.

Cu Eduardo de Filippo această succintă trecere în revistă (succintă, dar oricînd aptă să adăpostească și alte nume) se încheie, în așteptarea a ceva sau a cuiva care să se facă interpretul exigențelor noi și fecunde ale teatrului național. Teatrul burghez rătăcește de multă vreme în spiralele unui mecanism ruginit și defectat. Nici măcar problematica introspectivă sau intimistă, deși la modă, nu oferă indiciile palpabile ale unei personalități proprii. Nu în evadare va găsi teatrul italian adevăratul său drum. Despre acest lucru s-a mai vorbit și se va mai vorbi, dacă problema se va menține la fel de apăsătoare.

∴

În încheiere, sînt îndemnat să-mi mărturisesc teama de a nu fi înțeles greșit. Intenția mea este de a readuce la juste proporții ceea ce este vîndut drept popular, deși nu-i altceva decît un simplu produs populist. N-am vroi să fie apreciat favorabil un întreg repertoriu luat global, care prezintă toate caracteristicile dramei sau comediei burghize impregnate de sofisticărilei modei pseudopopulare.

Dar atenția și sprijinul nostru se cuvin unor creatori care, rezistînd la ispita facilă a faptului cronicăresc (cu luxul de amănunte caracteristice), au desprins din realitatea crudă semnificații psihologice și sociale generale, aceluia care nu s-au lăsat prinși în capcana convenționalismului, a melodramei dulcegi și patetice. Pe ei — colorîți mai mult decît psihologi, impresioniști mai mult decît cercetători riguroși — nu ezităm să-i considerăm capabili de a obține un rezultat, dacă n-ar fi decît acela că ne ajută să înțelegem noi căutări și experiențe, deși deocamdată nu sîntem convinși de valoarea categorică a operei lor.

Astfel, să nu repudiem unii autori care, deși reflectă o lume și un trai burghez, dezvăluie caducitatea, decadența acestei așezări. În această căutare a „adevărului“, nu fotografic ci „critic“, adică nu acceptat și reprodus, ci reconstituit în lumina experiențelor esențiale de viață, rezidă secretul dinamismului lor.

Eforturile îndreptate în acest sens, fie ele eterogene sau imprecise, confuze sau incomplete, ne vor reține bucuros atenția și ne vor găsi plini de simpatie pentru cei ce cată a depăși impasul crizei, căci criza revine mereu ca un ecou, marcînd ritmul căutărilor noastre, al voinței noastre de înnoire și implicit al speranței noastre l...