

TEATRUL ȘI INTERFERENȚELE SALE



Gestul magic, rostirea sacralizatoare, dansul apotropaic — iată atributele eterne ale măștii și jucurilor cu măști

Teatru sau teatralitate folclorică

În a o primă vedere, a vorbi despre teatrul popular pare un act banal, desuet și pliticos-didactic. În fond, s-ar putea spune, ce ar mai fi de discutat în legătură cu această latură a civilizației rurale? Nu este ea tratată și suficient de amplu în lucrările de specialitate? Nu sînt destul de elocvente, pentru a ne face o idee generală, spectacolele puse în scenă de diverse trupe de artiști amatori?

Cu toate acestea, primul lucru care ar trebui spus este acela că, deși știm multe despre teatrul popular, nu știm exact esențialul în ceea ce constă teatrul popular? Care sînt formele care îl definesc și care este nota specifică ce îl deosebește de celelalte manifestări folclorice? Sau, pentru mai multă elocvență, să punem întrebarea în termenii ei concreți: este teatrul popular numai o „dramatizare”

precum **Jieni**, sau și un amplu ceremonial precum colindatul? Limitele sale cuprind și alaiurile cu măști (**Capra, Călușii, Moșii, Ursul** etc.) și dătinile cu substrat magic (**Călușul, Turca, Uncheșii, Cucii, Păparudele, Drăgaica** etc.) și secvențele dramatice și dramatizate din ceremoniile de trecere (orație de nuntă, dialogurile colăcari-găzari, drușcă-soacră, mireasă-părinți, lamentările funebre, cîntecul bradului etc.), sau se restrîng ele numai la acele cîteva tipuri de texte și manifestări numite, în mod (poate arbitrar și exclusivist), de către cercetători, „teatru” de factură folclorică?

Nu vreau să forțez nota și nici să caut paradoxul, dar mai mult de jumătate din formele de manifestare specifice culturii populare pot fi, cu ușurință, considerate ca parte a categoriei (estetice?, sociale?, etnologice?) a „teatrului”. Prin aceasta

Înțeleg faptul că, făcând abstracție de unele fenomene culturale ce se consumă în cadre izolate și intens personalizate (doinele, cîntecele de leagăn, unele tipuri de descîntece, imprecății și acte magice), cele mai multe din „evenimentele” folclorice au loc la „scenă deschisă”, în contextele sociale, în chipul unor datini complexe, întemeiate pe un dialog continuu între diversele categorii de participanți la actul respectiv. Astfel ele cu prind un grup de spectatori (mai mult sau mai puțin activi ori pârtași la momentul jucat) și un altul, mai mic, de performerii; primii receptează un mesaj, cei de-al doilea, transpun în act — prin cuvînt, gest și cîntec — un text, în genere, stabil și inalterabil; un anume cod prescrie regulile întregii manifestări, stabilește mișcările, cuvintele și (chiar) reacțiile adecvate întregii manifestări. Performerii întrupează diverse personaje și comunică mesaje sau stări deosebite de stările și mesajele lor personale, subiective; ei se află în permanent dialog, între ei și cu publicul în ansamblul său. Întregul sistem este însoțit, de cele mai multe ori, de conștiința clară a „înscenării” și a „spectacolului” (ori, poate mai exact, a „spectaculosului”), de sentimentul ruperii ordinii firești și intrării într-o ordine și convenție bine definite. În felul acesta, tot ce ține de ceremonialul popular poate fi „teatru”, iar „teatrul popular” ajunge să cuprindă aproape tot folclorul și, prin aceasta, să nu mai însemne nimic!

Privite în desfășurarea lor, rîndurile de mai sus par a relativiza totul: nici conceptul de „teatru”, nici acela de „datină” ori „joc” folcloric nu mai acoperă o realitate anume, nu mai au claritatea și pregnanța cu care ne obișnuiseră. Totuși, deși acest lucru este surprinzător și chiar neplăcut, privind lucrurile fără preconcepții, observăm că teatrul și datina populară se interferează, că atributele unuia se aplică și celuilalt, că, deși trimit la realități distincte, cele două cuvinte tind să acopere aceeași semnificație. Ceea ce înseamnă că a vorbi despre teatrul popular nu mai este un lucru așa de simplu și, mai mult ca sigur, deloc banal.

Dacă nu știm unde începe „teatrul” și unde se termină „datina” aceasta nu se datorează unei confuzii situate în ordinea realului, ci unei lipse de precizie a categoriilor noastre specifice. Cu alte cuvinte, nu termenii de „teatru” și „datină” (i.e. referenții lor) ne incurcă, ci noțiunile teoretice de „teatralitate” și „ritualitate”. Căci „teatrul” și „datina” pot fi forme diferite de manifestare ale aceiași structuri (umane și culturale) generice; dar se numește aceasta „teatralitate”? Sau ține ea de „ritualitate” inerentă altor acte omenești? Ultima întrebare ascunde o capcană: ea ne în-



O chemare — spectaculară — la marele spectacol al nedeilor

deamnă să considerăm „teatralitatea” ca pe un subsistem al „ritualității”. Aceasta ar defini toate acțiunile umane formalizate, de la ticurile cele mai banale pînă la actele cele mai importante, de la gesturile individuale, pînă la marile acțiuni sociale. Soluția este simplă și captivantă, numai că într-o asemenea discuție nu trăsătura comună contează (ca este oricum evidentă!), ci nota diferențiatoare. Din această perspectivă, mi se pare impropriu să vorbim despre „ritualitatea actului teatral”, deoarece lărgirea excesivă a sferei semantice a primului termen îl transformă într-o noțiune vidă, aplicabilă oricărei realități, fără rețineri și fără profit cognitiv (la fel de bine s-ar putea specula și în jurul „ritualității” toaletei matinale, al comportamentului ierarhic, al spectacolelor sportive ș.a.m.d.). În schimb, o formulare precum „teatralitatea actului folcloric” îmi pare mai densă, mai deschisă către realitate și către semnificațiile adînci ale acesteia. Senzația de adecvare provine, după opinia mea, din sfera logică mai restrînsă, mai exactă a noțiunii de „teatralitate” (pe de o parte) și din coincidența structurală dintre coordonatele ei și cele ale actului folcloric (pe de altă parte).

Orice manifestare folclorică este un act de comunicare; ea stabilește un raport de schimb între participanți, raport în urma cărui întregul sistem al colectivității rurale câștigă în echilibru, coerență și unitate. Prin manifestarea folclorică se realizează un schimb de informații, de servicii, de bunuri, de valori etc.; acesta implică anumite reguli, de „oferire”, „transfer” și „receptare”, reguli care au menirea de a consfinți schimbul ca atare, de a-l marca și justifica în ochii întregii comunități. Termenul de „teatralitate”, aplicat fenomenelor de cultură populară, marchează tocmai această latură de consacrare a actului de comunicare, de articulare a lui la întregul sistem și de hiperbolizare a trăsăturilor sale distinctive. „Teatralitatea”, ca atribut al unei activități umane, cultural determinate (i.e. circumscrise printr-un set limitat de reguli și convenții), structurează în universul folcloric tensiunea (inerentă oricărei comunicări) dintre receptor și emițător, dintre mesajul brut și mesajul (socialmente) asumat. Depășind (în sensul concentrării semnificațiilor) determinările ritualității, oamenii satului tradițional au subliniat caracterul coerent al schimburilor de mesaje (globale) prin accentuarea caracterului lor exterior, de „poveste jucată” (întoarsă uneori spre ludic și parodic), de unitate autonomă, care circulă (relativ) liber de la un sistem la altul, de la o zonă a satului la alta, de la un moment al existenței la altul. Teatralizând o seamă de manifestări, scoțându-le cum-

va mai „în afara” sistemului, ei le-au putut stăpîni și manipula mai bine, ie-au putut adecva intenționalității comunicătionale și determinărilor (istorice, sociale, psihologice) specifice diverselor situații în care le performau; în feul acesta, în planul limbajelor complexe ale culturii, teatralitatea are același rol pe care îl posedă și convenționalitatea în universul lingvistic ca asigură autonomia semnelor, garantează eficiența lor (în transferul de informații), permite evoluția și îmbogățirea lor semantică — totul în cadrul unor structuri formale unitare și ne-schimbate. Ceea ce înseamnă că ea nu este o trăsătură inerentă a faptului folcloric, ci o funcție a sa, o dimensiune dobîndită în urma utilizării sale, a praxisului sociocultural, a investiției lui cu o anumită „valoare de întrebuințare” culturală.

Puse într-un asemenea context, datele inițiale ale discuției noastre se schimbă și câștigă un surplus de adîncime și pregnanță conceptuală. Ele cer regîndirea întregii problematice a „teatrului folcloric”, încadrarea ei într-un context ideatic mai larg și, firește, renunțarea la confortabilele și înșelătoarele noastre preconcepții. Totodată, dezbaterea acestui caz particular de „teatru” ne îndeamnă la o redimensionare a categoriilor teoretice prin care analizăm teatrul în general, și, o dată cu el, concepția modernă despre teatralitate.

Mihai COMAN