

FOLCLORUL—SURSĂ DE REVIGORARE A TEATRULUI

Temp de 8 zile, paralel cu Conferința mondială a populației, și legat de aceasta, s-a desfășurat la București Seminarul-atelier internațional cu tema „Artele populare în serviciul comunicării și educației” — FACE (Folk Arts for Communication and Education). Organizat de IED (International Educational Development, o organizație particulară, nonguvernamentală, destinată îndeosebi sprijinirii activității educative în țările în curs de dezvoltare în colaborare cu Institutul de Studii Teatrale din Lumea a treia ITWITAS), Seminarul-atelier și-a propus o ținută ambițioasă care chiar dacă n-a fost decît parțial atinsă, poate constitui mai departe subiect de meditație și sursa unor viitoare împliniri. Intrunind în acest seminar-atelier folcloriști și oameni de teatru din diferite țări, organizatorii și-au propus să demonstreze capacitatea artelor populare și îndeosebi a teatrului (înțeles ca artă totală, așa cum a fost la origini și cum mai există azi în multe țări ale lumii și cum se încearcă să se reinventeze la noi și în alte părți) de a servi drept mijloc de comunicare și, prin aceasta, de influențare și de educare a maselor. Bineînțeles, fiind legat de Conferința mondială a populației, obiectivul educațional pus în dezbatere a fost tocmai acela al populației, dar conținutul discuțiilor a depășit cu mult sfera tematică strict utilitară, atingînd aspecte extrem de interesante ale complexității și diversității lumii contemporane.

Conceput în prima sa parte sub forma unor expuneri urmate de discuții (așa numitele *panel-discussion*, asemănătoare emisiunilor TV: mai aveți o întrebare?), seminarul a prilejuit mai întîi un schimb larg de informații cu privire la situația social-economică pe cele cincei continente, privită desigur sub unghiul demografic, fixîndu-se astfel cadrul necesar discuțiilor și schimbului de experiență privind folclorul și teatrul ca mijloace de comunicare și educație. Participarea delegațiilor din Lumea a treia fiind dominantă, cea mai mare parte a expunerilor și discuțiilor au contribuit la conturarea unui tablou de o mare diversitate, uneori de o înspăimîntătoare tristete, altele de un pitoresc viu colorat, al unor lumi despre care lectura nu poate da decît o palidă imagine. Interesantă, pe măsură ce discuțiile înaintau, era constatarea unor puncte de vedere comune în toată această diversitate de situații, de structuri, de tradiții și, totodată, necesitatea de a cunoaște, de fiecare dată, situația concretă și antecedentele sale istorice, pentru a înțelege un mod de gîndire, liniile de dezvoltare, direcția acțiunii. Dacă de pildă, unul din delegații tribunei populației, vorbea despre funcția eliberatoare a

folclorului pe continentul latino-american, răspunsul altui delegat a fost că, pentru a-și îndeplini această funcție, folclorul însuși trebuie eliberat. E vorba de toate acele țări care au suferit timp de secole dominația colonială străină și a căror cultură originară a suferit puternica presiune a culturii păturilor dominante, străine și autohtone. De aci, o dorință pasionată înfrîntă la cei mai mulți reprezentanți ai țărilor de curînd scăpate de sub dominația colonială, de a se regăsi, de a redescoperi sursele străvechi ale culturii naționale, de a îndepărta rezidurile falsifica-toare. De aci, necesitatea relevată de mulți dintre delegați, de a cunoaște și înțelege modul de gîndire și simțire, creația autentică a popoarelor lor, pentru ca, folosind același limbaj, limbajul artei populare, să poată ajunge la influențarea conștiințelor, la trezirea responsabilității și stimularea participării oamenilor din popor la rezolvarea unor probleme comune. Concepte, moduri de gîndire, deprinderi, mentalități înrădăcinate de secole, exprimate în ritualuri laice sau religioase, în proverbe, în cîntece și dansuri — toate acestea constituie un imens fond de cercetare, fără descifrarea căruia nu se poate pătrunde în adîncul conștiințelor, nu se poate

găsi limbajul de comunicare și influențare.

Experiența latino-americană, experiența asiatică, arabo-africană, apoi cea europeană (aceasta din urmă destul de palid prezentată) și americană ne-au fost înfățișate pe rând, iar discuțiile, de fapt adevărate suplimente de informații, precizând situația diferită de la țară la țară, au lărgit baza înțelegerii comune, în ciuda diversității. Și această diversitate, intuită și înainte, desigur, mi-a întărit convingerea privind accepțiunile diferite ale însăși noțiunii de teatru, în diferite regiuni ale lumii. Sunt țări în care teatrul, sub forma de spectacol pe scenă, în fața unei săli de privitori, nu se cunoaște, sau se cunoaște numai de către o pătură subțire a stăpînitorilor, neavînd aderență în masele largi. Marea masă a poporului cunoaște și practică ritualurile străvechi, folclorul — și teatrul deci — fiind parte integrantă a vieții cotidiene (în India, în Uganda, în Nigeria), însoțind prin cîntec, dans, poezie, toate momentele mai importante ale vieții.

Exemplificările, constînd și din filme documentare și diapozitive, au devenit convingătoare mai ales cînd au fost făcute „pe viu”. Treptat, s-a trecut de la expunerea teoretică la exemplul concret, direct. Și atunci toată adunarea s-a însuflețit. Unii dintre delegați, cu daruri reale de animatori, au izbutit să provoace participarea întregii adunări la micile lor demonstrații, făcîndu-ne să cîntăm sau să batem ritmul pentru realizarea unor momente de ritual al muncii (din Uganda sau Nigeria), trăind astfel direct puterea influenței colective a folclorului.

De aceea, trecînd prin această fază de tranziție, n-a mai mirat pe nimeni faptul că, deși imperfect, cu o mare doză de naivitate și stîngăcie, s-a izbutit să se înjghebe acel atelier de creație colectivă visat de organizarea întregii reuniuni. Cecile Guidote, tînăra filipineză pasionată, cu o voință în stare să miște munții — și, în cele din urmă, spectacolul.

Improvizația — spectacol

Dacă reuniunea s-ar fi limitat la un schimb de informații, de opinii și de materiale ilustrative, ea ar fi fost utilă, desigur, dar n-ar fi avut nimic neobișnuit. Ambția organizatorilor a fost însă de a dovedi concret, pe viu, posibilitatea de a folosi arta și îndeosebi teatrul cu rădăcinile sale folclorice, în slujba comunicării unor idei necesare educării maselor în direcția progresului social. În această privință, în cadrul seminarului s-au făcut auzite și unele opinii exagerate, simplificatoare. S-a pus de pildă întrebarea: dacă și în ce mod pot fi folosite mijloacele folclorului în scopul planificării populației. Și chiar fără să se ajungă la asemenea concretizări ilariante, s-a remarcat de cîteva ori tendința de exagerare și de simplificare, unii participanți exprimînd o

încetare nelimitată în puterea, aproape magică a folclorului, de a interveni direct, cu rezultate imediate, în procesul dezvoltării sociale în viața oamenilor. Întrebarea esențială însă, care a circulat de-a lungul întregului seminar, a fost dacă și în ce măsură folclorul poate aduce o contribuție, prin educație, la dezvoltarea socială. Răspunsul, fără îndoială afirmativ, implică însă numeroase fațete și nuanțe, căile prin care arta — fie ea populară sau cultă — își exercită influența asupra conștiințelor, fiind, după cum se știe, de o mare complexitate și încă insuficient cercetate pînă acum. Rămîne, desigur, o chestiune de viitor.

Dar să revenim.

Intenția a fost, așadar, de a transforma seminarul într-un atelier de creație care să realizeze un spectacol-manifest. Pornind de la ideile majore vehiculate în cadrul seminarului, pe temele populației, participării la seminar, împărțiri în cîteva grupe regionale și-au fixat în limii mari subiectele, schemele acțiunilor pe care aveau apoi să improvizeze, dezvoltînd o situație, un conflict, un mesaj artistic, prin mijloace aparținînd folclorului unei regiuni anume sau chiar teatrului cult. A fost o experiență cu adevărat interesantă, fertilă mai ales în sugestii pentru viitoare dezvoltări. Pentru că ceea ce s-a realizat e departe de a fi desăvîrșit. Pentru că realizatorii spectacolului (de fapt, ai improvizației-spectacol), cu foarte puține excepții, se cunoscuseră abia în cadrul seminarului și nu aveau alte puncte comune decît o imensă bunăvoință și dorință de colaborare, pe o bază ideologică oarecum comună. Pentru că o astfel de întreprindere artistică cere, pe lîngă talentul absolut indispensabil, cunoștințe artistice elementare, experiență în arta improvizației, în limbaj artistic (cel puțin) comun și multă muncă. Și totuși — după mai puțin de două zile de lucru intens (folosindu-se și o parte din noapte), s-a prezentat o schiță de spectacol în care, pe lîngă multe naivități înduioșătoare și stîngăcii tolerabile, se puteau citi cîteva idei prețioase și, mai ales, intenții artistice notabile. Grupul african miza mai mult pe elemente de ritual — atît magie, în invocarea spiritului fertilității, cît și laic, în antrenarea la muncă a copiilor, în vederea atingerii unei prosperități generale prin care să se înlăture pericolul foametei. În grupul asiatic s-au găsit cîteva soluții artistice expresive, metafore teatrale de bună calitate și extrem de simple, atît pentru a înfățișa nașterea și înmulțirea populației cît și pentru a sugera înnouîntarea pămîntului. Dar, tot aici, soluțiilor simbolice li s-au alăturat soluții naturaliste, de fapt prozaice, care au hibridizat reprezentarea, dîndu-i un aer de didacticism naiv. Din fericire, finalul declanșa o întreagă sara-bandă care antrena tot publicul. Un dialog comic între un pakistanez și un american, cu remărci hazoase, privitoare la seminarul nostru, dovedea limpede cît de eficientă este comedia în educarea publicului larg. Iar o

povestire cu caracter alegoric, scrisă și citită de un delegat din Trinidad, reinvia arta poezitorilor populari, dovedindu-i puterea încă neștirbită, de atracție și de convingere.

Am lăsat la urmă experiența grupului nostru care mi s-a părut interesantă pe mai multe laturi. De ce „grupul nostru”? E vorba, de fapt, de grupul european-american-latino-american, grup mixt, așadar, eterogen. Ce motive sau mijloace folclorice se puteau adapta la asemenea compoziție? Dar, limba? S-a ales o temă general-umană, care să poată fi tratată cu mijloacele pantomimei. Ștefan Tapalagă a sugerat începutul, care s-a dezvoltat cu contribuția tuturor. Regia a făcut-o Mihai Dimiu, care, de altfel, ca regizor și iubitor de folclor ce se află, a fost foarte activ pe tot parcursul seminarului. Interesant a fost însă modul cum s-au integrat în acțiune, prin participare personală, membrii străini ai grupului, aducând o contribuție remarcabilă prin reale improvizații creatoare. Actorul belgian Pierre Laroche a creat un tip realist, de mare suculență, de lacom egoism, apucător și laș — trăindu-și personalul în fiecare moment al acțiunii, organic, creindu-i justificările psihologice necesare. Un mexican, nu columbian, un american, o poloneză — iată componența grupului nostru, care s-a sudat în scurtă vreme într-o adevărată echipă, solidară, găsind limbajul comun al teatrului și al colaborării tocmai pentru a exprima artistic ideea solidarității umane și a înfrățirii în scopul rezolvării echitabile a problemei resurselor de hrană. Ștefan Tapalagă, prezență permanentă, exemplar devotat, lucrind cu toți (cum de n-a avut energia să lupte pentru a crea o echipă de pantomimă cu actorii bucureșteni?), atent și disciplinat; Florian Pittis, mai puțin disciplinat, dar plin de fantezie, inventind cind valurile mării, cind vuietul apei cind trilarile ciocirleii, au demonstrat profesionalitate și, mai ales, o mare disponibilitate, care ar putea fi fructificată pe viitor.

Și concluziile?

Sînt mai multe și de mai multe feluri. Cea mai importantă mi se pare aceea privitoare la funcția socială a teatrului, idee care ocupă în lume un loc mult mai important decît ne închipuim noi. Și, în aceeași măsură, funcția socială a folclorului, a teatrului popular, decurgînd, ambele, din imensa putere de comunicare a limbajului viu al teatrului.

Bineînțeles, modul în care această funcție se îndeplinește și se poate îndeplini diferă de la țară la țară, de la popor la popor. Depinde în primul rînd de tradițiile, de istoria specifică, de situația și structura socială actuală a fiecărei națiuni. Dar tocmai acești factori ai dezvoltării istorice, trebuie luați în considerație atunci cînd se caută căile de comunicare și de influențare a conștiinței oamenilor. Căci participarea oame-

nilor la lupta pentru progresul social se bazează pe înțelegerea de către ei a rosturilor acestei lupte — iar înțelegerea se obține nu numai pe calea explicațiilor raționale, ci pe calea convingerilor afective, prin pătrunderea în adîncurile ființei, în mentalitățile statornicite de veacuri.

La noi, cercetările în domeniul cunoașterii, conservării și valorificării folclorului reprezintă o realitate și activitatea Institutului de folclor de pînă acum (azi Institutul de cercetări de etnologie și dialectologie) are rezultate bine cunoscute. Dar am impresia că nu în suficientă măsură s-a avut în vedere posibilitatea dezvoltării folclorului în condițiile actuale și mai ales valorificarea capacității sale de a acționa în scopuri educative. E adevărat, folclorul evoluează odată cu societatea. Procesul de urbanizare care însoțește procesul de industrializare tinde să înlocuiască folclorul rural cu alte forme de creație populară. Oare „brigăzile artistice de agitație”, nu sînt niște forme noi de creație populară activă, eficiente? Bineînțeles, atunci cînd nu sînt niște hibrizi alcătuiți de textieri profesioniști și de instructori străini de viață.

Dar arta improvizației? Ea trăiește admirabil în forme de teatru popular autentic — ca acela din comuna Șant, izvorît natural, din viață, datorită talentului animatorului său. Și oare n-or fi existînd și prin alte părți?

Dar în teatrul profesionist? Am impresia că în teatrul nostru profesionist rutina pregătirii spectacolelor ar trebui scuturată din cînd în cînd de colb. La noi se practică foarte puțin metoda improvizației, ca exercițiu de stimulare a imaginației, a capacității creatoare. Sînt țări în care metoda aceasta este folosită și în școli, cu copii, pentru dezvoltarea aptitudinilor intelectuale, a facultăților psihice, a personalității. Scurta și modestă experiență a Seminarului-atelier a dovedit că actorilor noștri le-ar fi util un asemenea exercițiu. Mai mult, o asemenea metodă ar putea da rezultate în contactul direct al actorilor cu publicul, în înțilniri cu caracter cultural, educativ, în afara spectacolelor propriu-zise. Dar cîte nu s-ar putea face?

Sigur, o asemenea activitate vie, directă, cere o cunoaștere adîncă și o înțelegere clară a problemelor majore la ordinea zilei — politice, economice, filosofice, culturale — capacitatea de a da un răspuns prompt și limpede la orice întrebare — capacitatea de a găsi o formă artistică de exprimare a unei idei — și cîte altele. Visez oare prea mult?

În orice caz, modestul seminar-atelier a dovedit, prin sugestiile implicate, că în direcția contribuției artei teatrului la dezvoltarea conștiinței sociale — prin activități creatoare diverse, pornind de la elemente folclorice tradiționale și pînă la cele mai moderne mijloace de expresie, se poate face mult mai mult decît pînă acum. Iar în țara noastră există toate condițiile pentru aceasta. Este nevoie de inițiativă și convingere pasionată.