

**RELAȚIA TEATRU – FOLCLOR ÎN ARTA SCENICĂ
DIN REPUBLICA MOLDOVA (ANII 1950-1980)**

**THE RELATIONSHIP BETWEEN THEATRE AND FOLKLORE
IN THE STAGE ART OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA (1950-1980)**

MARIA BRIHUNET²⁷,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0003-9005-5127>

CZU 792.03:39(478)

DOI <https://doi.org/10.55383/ca2025.08>

Articolul constituie o introducere în tema ce vizează relația creație populară orală – spectacol teatral, cu unele referințe la istoria apariției teatrului național românesc, dar, în special, la arta teatrală din Republica Moldova. Metoda de cercetare principală a subiectului este cea cultural-istorică, precum și analiza, sinteza. Evidențiem importanța creației populare tradiționale în formarea teatrului din Moldova și formele de manifestare a lor în arta spectacolului la diferite etape ale evoluției teatrului național. Un rol aparte în acest context îi revine textului dramaturgic și viziunii regizorale, în special, în spectacole montate în anii 1950-1980. Concluzionăm că relația dintre scenă și folclor se manifestă în mod diferit, în funcție de imperativele timpului, de talentul și viziunea artistică a personalității creatoare, dar și de libertatea de creație în anumite perioade istorice.

Cuvinte cheie: folclor, spectacol teatral, viziune artistică, creație populară, text dramatic

²⁷E-mail: maria.brihUNET@amtap.md

The article serves as an introduction to the topic concerning the relationship between the oral folk creation and theatrical performance, with some references to the history of the emergence of the Romanian national theatre, but especially to the theatrical art in the Republic of Moldova. The main research method for this subject is the cultural-historical approach, along with analysis and synthesis. We highlight the importance of traditional folk creation in shaping the theatre in Moldova and its manifestations in the performing arts at different stages of national theatre development. A special role in this context is attributed to the dramatic text and the director's vision, particularly in the productions staged between the 1950s and 1980s. We conclude that the relationship between the stage and folklore manifests itself differently depending on the demands of the time, the talent and artistic vision of the creative personality, as well as the freedom of creation in certain historical periods.

Keywords: *folklore, theatre performance, artistic vision, folk creation, dramatic text*

Introducere

Problema luată în discuție, axată pe dramaturgie, artă scenică și creație populară orală, se constituie din varii aspecte ce au fost abordate în diferite perioade în istoria literaturii, a dramaturgiei, a teatrului național. Arta teatrală la etapa actuală impune continuarea unor asemenea cercetări din perspectiva teatralității genurilor și speciilor folclorice, ca expresii culturale tradiționale, în consonanță cu arta dramatică și cu cea teatrală profesionistă. În procesul de realizare a temei am apelat la surse privind istoria teatrului românesc, istoria dramaturgiei românești, și, în special, la studii și articole în care sunt tratate aspecte ale problemei ce vizează relația creației populare orale cu dramaturgia și arta scenică din Republica Moldova, semnate de cercetătorii Leonid Cemortan, Elfrida Coroliova, Angelina Roșca, Ana Ghilaș, Steliana Grama, precum și recenzii, cronici de teatru semnate de Valentina Tăzlăuanu, Larisa Ungureanu, Larisa Turea.

Un scurt excurs în istoria artei dramatice naționale relevă faptul că folclorul a avut un rol important în apariția teatrului românesc în general, iar dacă ne referim la dramaturgia și teatrul din Moldova istorică, amintim de activitatea culturală iluministă a lui Gheorghe Asachi în calitatea sa de autor de texte dramatice, pictor (scenograf), critic de teatru, pedagog etc. Ulterior scriitorii pașoptiști au cules folclor, au valorificat diverse specii în creația lor artistică, inclusiv în texte dramatice. Ne referim la Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Constantin Negruzzi, care au demonstrat astfel rolul creației populare și în formarea artei dramatice, a celei teatrale, ei pledând pentru funcția socială, educativă a teatrului.

Cercetătorul Leonid Cemortan menționează rolul de pre-text al genurilor și speciilor folclorice pentru textele dramatice și realizările scenice în teatrul din Moldova, referindu-se și la autorii pașoptiști. Exegetul scoate în evidență „influența folclorului asupra artei dramatice (...) chiar de la formarea primelor trupe de teatru în secolul XIX”, influențe ce se manifestă prin „valorificarea bogăției poeziei populare, a diferitelor teme, motive, imagini folclorice, cât și în asimilarea diverselor forme și procedee pur teatrale, ce se referă la stilul și maniera de joc scenic, la regie, decor, îmbinarea jocului dramatic cu muzica și dansul,

precum și a multor altor momente specifice teatrului popular, jocurilor dramatizate și diferitor obiceiuri populare” [1 p. 187]. Specificul genului sau/și al speciei folclorice (cum sunt drama populară, legendele și cântecele haiducești, tradițiile de nuntă ș.a.) a avut impact în formarea unor concepte, deprinderi de creare/scriere a textelor pentru teatru sau pentru jocul/interpretarea scenică de către actor. Aceste aspecte au contribuit în continuare și la diversificarea metodelor de predare/învățare în învățământul artistic teatral, proces inițiat, după cum se știe, de Gh. Asachi.

În ce privește asimilarea și valorificarea creației populare orale de către teatru subliniem că modul și formele preluării și valorificării creative a acesteia depinde de contextul social, de nivelul general al vieții spirituale, de cultura estetică a receptorului/spectatorului, de stadiul de dezvoltare al artei dramatice, dar și al muzicii, coregrafiei, artelor plastice, cinematografeiei, televiziunii. În acest sens, vom evidenția unele etape și forme de manifestare a influenței expresiilor culturale tradiționale în arta dramatică și în discursul teatral pe scenele din Republica Moldova în perioada anilor 1950-1980.

Aspecte ale valorificării expresiilor culturale tradiționale în arta teatrală (1950-1980)

În anii 1950, în arta dramaturgică și cea scenică din Republica Moldova nu a continuat evoluția artei teatrale românești din perioada interbelică, ci s-a manifestat o revenire la primele forme de utilizare a folclorului: citarea, imitarea tiparelor folclorice. Factorul ideologic a influențat negativ asupra situației din artă în general. În activitatea de creație a Teatrului Muzical-Dramatic Moldovenesc personajele scenice erau prezentate, de regulă, în culori contrastante – pozitivi și negativi, conform principiilor așa-numitului realism socialist. Teoria „lipsei de conflict”, promovată în arta timpului de ideologia sovietică, a condus la omiterea/evitarea coliziunilor psihologice, interioare ale personajelor, acestea fiind mai mult declarate de către actori și nu trăite de ei în acțiunea dramatică. „Tratarea liniară, monocoloră a personajelor și împărțirea lor în tabere opuse, practica ce corespundea atât tradițiilor folclorice, cât și stării generale de spirit a timpului, a început să frâneze înaintarea teatrului din Republica Moldova către drama realistă cu psihologismul ei aprofundat și adesea deosebit de rafinat” [1 p. 196].

O etapă nouă în asimilarea folclorului în arta teatrală începe la mijlocul anilor 1950, în timpul așa-numitului „dezgheț” în societatea ex-sovietică, când s-a permis montarea feeriei lui V. Alecsandri *Sânziana și Pepelea* (1956, regizor V. Gherlac), pe scena Teatrului Muzical-Dramatic Moldovenesc (azi Teatrul Național *Mihai Eminescu* din Chișinău). Spectacolul a avut un rol important în afirmarea textelor dramatice de origine folclorică,

precum și a creației lui Vasile Alecsandri în dezvoltarea artei scenice din Moldova, la acea perioadă. De asemenea, trebuie evidențiat faptul că în acest spectacol s-a manifestat cu succes îmbinarea mai multor arte – teatrală, muzicală, coregrafică (balet) – în realizarea acțiunii scenice. Muzica compozitorului I. Vasilescu din România a fost interpretată de actori-soliști: în rolul lui Pepelea – A. Badaș, ulterior V. Cocoș; în rolul Sânzienii – E. Cazimirova [2 p. 153-154]. În așa fel, discursul teatral includea și scene coregrafice, muzicale, accentuând spectaculozitatea, caracterul de poveste feerică al reprezentației.

Anii 1957-1960 au continuat prin valorificarea folclorului la nivel de interpretare, evidențiere a unor sensuri profunde, actuale ale temelor, operelor și personajelor din creația populară și din literatura cultă de influență folclorică. Drept exemple pot fi numite spectacolele *Buzduganul fermecat*, *Amu cică era odată*, *Soacra cu trei nurori*, montate la Teatrul Dramatic A. S. Pușkin, *Andrieș* și *Luceafărul* la Teatrul de Operă și Balet, *Harap-Alb* la Teatrul Republican pentru Copii *Licurici* și altele.

Pe parcursul anilor 1960, asimilarea folclorului a avut loc mai ales prin difuziune și absorbție, fiind relevate esența poetică, caracterul asociativ și sugestiv al textului folcloric, precum și profunzimea filozofică populară de percepere a lumii. Acest proces de asimilare a unor genuri, specii ale creației tradiționale se manifestă în spectacole la nivelul semnificațiilor, al conflictului, al creării unor imagini noi, originale, dar care păstrează suflul, esența textului folcloric.

Este, totodată, și perioada când începe procesul de conștientizare a apartenenței naționale a popoarelor ex-sovietice, iar în arta din Republica Moldova acest proces cultural-spiritual s-a manifestat prin „ceea ce a fost numit sugestiv „întoarcerea la izvoare”. În dramaturgie, literatură, în artele vizuale sau în cinematografie aceasta a însemnat abordarea unor teme, motive folclorice, plăsmuirea personajelor prin implicații mitic-folclorice” [3 p. 23]. Interesul pentru „originile” etnice și culturale ale popoarelor a fost specific și în Europa de Vest, în perioada anilor 1960 – 1970.

În acest context se înscriu, în anii 1968-1970, mai multe spectacole originale, pătrunse de spiritul popular, în acțiunea cărora se regăsesc simboluri, tradiții, jocuri tradiționale. Menționăm textele dramatice și spectacolele *Casa mare* și *Pasărilor tinereții noastre* de Ion Druță, *Pe-un picior de plai* de Ion Podoleanu, *Nu mai vreau sa-mi faceți bine* de Gheorghe Malarciuc, *Președintele* și *Tata* de Dumitru Matcovschi, *Frunza de la urmă* de Arhip Cibotaru, *Străinul* de Petru Cărare, la Teatrul pentru copii *Licurici – Ivan Turbincă* (1972, adaptare și regie I. Stih) și *Dănilă Prepeleac* (1983, adaptare și regie Gh. Urschi), după Ion Creangă. În dramaturgia druțiană, de exemplu, se constată „îmbinarea genurilor și speciilor folclorice – cântecul, doina, hora cu elementul creștin. Autorul îmbină specificul etnic,

folcloric cu modernitatea în crearea personajelor, a atmosferei” din discursul artistic [3 p. 178], iar spectacolele după textele drușiene, montate în multe teatre din fosta URSS și din alte țări, reflectau esența gândirii artistice, filozofice a autorului. Ele demonstrează, totodată, diferite viziuni artistice ale regizorilor, scenografilor în ce privește relația dintre expresiile culturale tradiționale și modernitate [4 p. 45; 5 p. 152-155; 6 p. 97-100 ș.a.].

Autorii de texte dramatice, dar și regizorii, scenografilor, actorii nu doar că modelează și adaptează materialul folcloric existent, ci uneori, pornind de la elementele și formele existente, plămădesc noi mituri artistice, manifestate, de exemplu în spectacolele *Doina* de I. Drușă, *Odochia* de I. Puiu, *Pomul vieții* de D. Matcovschi. În accepția teatrologului Leonid Cemortan, aceste forme de colaborare între pre-textul folcloric și textul dramatic (ulterior – discursul teatral), ar constitui „treapta actuală, superioară de valorificare și dezvoltare a tradițiilor artistice ale poporului, treaptă ce se caracterizează prin îmbinarea organică a formelor populare tradiționale cu drama intelectuală contemporană, prin fuziunea poeziei cu filozofia” [1 p. 197]. *Doina*, în spectacolul omonim, contribuie la evidențierea stărilor protagonistului Tudor Mocanu, căci ea apare și în ipostaza melodică, și în cea de personaj concret – o față, în costum național, ca o parte din visele și din dorința de a asculta această melodie, „ca pe o parte a sa, pierdută și regăsită de atâtea ori”. În asemenea momente rare, observă cercetătoarea A. Ghilaș, „starea personajului relevă legătura lui cu eul și cu realitățile sociale, conștientizarea dedublării sale, pe fundalul melodiei doinei ca exprimare a sentimentelor tandre, dar și a tristeții și angoasei” [3 p. 111-112]. Tot în această dramă drușiană se atestă balada metaforică a stejarului, iar în *Anul morții, anul învierii (Întoarcerea lui Tolstoi)* un rol important îi revine parabolei lupului muribund.

Aceste forme de expresie tradițională – melodia doinei, balada, parabola – contribuie la înțelegerea lumii interioare a protagoniștilor, ele constituind imagini paralele sugestive privind acțiunea dramatică interioară și cea exterioară, ce evidențiază probleme existențiale: relația dintre viață și moarte, curgerea nesfârșită asupra vieții, relației om – natură, progresului social și spiritual al personalității umane ș.a.

Un cântec tradițional puțin cunoscut la acea vreme de generațiile mai tinere, funcții artistice de creare a atmosferei și de prezentare a lumii interioare a personajului, este adus în scenă de regizorul Ion Ungureanu în spectacolul *Păsările tinereții noastre*, montat la Teatrul Mic din Moscova. Actrița care interpretează rolul mătușii Ruța – Rufina Nifontova cântă românește: *De s-ar face cineva/ Să-mi citească inima,/ Ar citi și-ar tot citi/ Și tot n-ar mai putea găti/*. Regizorul Ion Ungureanu l-a adus la televiziunea centrală unională în limba română, în anii 1970. Tot în această dramă, un rol convențional de „teatru în teatru” îl are ritualul *Iertarea miresei* din tradiția populară a nunții. *Iertarea* face parte dintr-un

ceremonial mai amplu: *Îmbrăcarea miresei*, *Iertăciunea* și *Legătoarea* (celor doi tineri însurați). Toate aceste etape, cercetătoarea Svetlana Badrajan le identifică cu imaginea miresei din cadrul spectacolului nupțial, având un caracter lirico-dramatic și fiind însoțite de cântecul ceremonial al miresei [7]. În textul dramatic și în spectacolele montate pe diferite scene sunt realizate primele două etape ale ritualului. Cu toate acestea, criticul de teatru Larisa Ungureanu menționa într-o recenzie din 1988 la spectacolul Teatrului *Luceafărul*, în regia lui Sandri Ion Șcurea, accentul exagerat pus pe elementul etnografic în spectacol: „(...) frumos în sine, scrie teatrologul, dar străin țesăturii interioare a spectacolului, și atunci unicul moment de adevăr sunt lacrimile miresei, interpretată de Nadejda Cocîrlă ” [8 p. 89].

Argumentele criticului sunt convingătoare, căci exprima ideea că regizorii de la noi, spre deosebire de alte teatre din alte țări, încă n-au sesizat ce presupune teatrul poetic al lui Ion Druță, poeticul fiind „descifrat doar ca o formulă folclorică”, dar care impune totuși o dezvoltare, având „drept punct de sprijin niște postulate estetice, niște criterii artistice sau chiar științifice” [Idem]. Suntem de acord în acest sens cu autoarea, căci textul dramaturgului necesită a fi citit în contextul scrierii, dar și în contextul estetic-teatral, când este ales ca pre-text pentru spectacol la o anumită perioadă istorică, când trebuie să surprinzi fiorul poetic ori esența lui filosofică, pentru a-l realiza scenic. Doar că în Moldova creația sa fusese interzisă de mai mult timp și trecuse mult timp până piese sale fusese montate pe scenele teatrelor naționale. Elementul folcloric era susținut, valorificat estetic și teatral în acea perioadă și de artiștii plastici. Pictorii Valentina Rusu-Ciobanu, Petru Balan, Constantin Bălan, Ion Puiu în colaborare cu regizorii și actorii, au contribuit la afirmarea artei scenice din Republica Moldova.

Concluzii

Creația populară orală este parte componentă a expresiilor culturale tradiționale și are rolul ei semnificativ în formarea și dezvoltarea teatrului profesionist în general, inclusiv a teatrului din Republica Moldova. Evoluția dramaturgiei și artei scenice demonstrează că pre-textul folcloric la nivel de gen, specie, structură se manifestă în diversificarea elementelor teatralității și a semnificațiilor discursului teatral. În anumite perioade istorice, în funcție de imperativele timpului și de contextele social, ideologic, estetic, influența creației tradiționale asupra artei dramatice și a celei teatrale sunt diferite. În articol ne-am referit la anumite etape ale problemei, care vor fi dezvoltate în studii ulterioare.

Referințe bibliografice

1. MEMBRU CORESPONDENT LEONID CEMORTAN: Biobibliografie. Chișinău: Biblioteca Științifică (Institut) „Andrei Lupan”, 2017. ISBN 978-9975-87-308-6.
2. КОРОЛЕВА, Э. *Театр и время*. Кишинев: Инесса, 2006. ISBN 978-9975-9561-9-2.
3. GHILAȘ, A. *Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță*. Chișinău: Epigraf, 2021. ISBN 978-9975-60-427-7.
4. ROȘCA, A. *Teatralitate: pre- și post-Vahtangov*. Chișinău: Epigraf, 2003. ISBN 9975-903-70-3.
5. TĂZLĂUANU, V. „Păsările tinereții noastre”. In: *Druțiana teatrală*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2008, pp.152–155. ISBN 978-9975-60-217-4.
6. GRAMA, S. *Dramaturgia autohtonă din anii 1960–1970 pe scena teatrelor din Moldova*. Chișinău: Lumina, 2010. ISBN 978-9975-65-155-4.
7. BADRAJAN, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia: Cântecul miresei: Studiu monografic*. Chișinău: Epigraf, 2002. ISBN 9975-903-53-3.
8. UNGUREANU, L. *Tot aici mă-ntorc: cronici de teatru*. Chișinău: Lumina, 2011. ISBN 978-9975-65-270-4.