

EXPRESII CULTURALE TRADIȚIONALE ÎN DISCURSUL ARTISTIC: PROLEGOMENE

TRADITIONAL CULTURAL EXPRESSIONS IN THE ARTISTIC DISCOURSE: PROLEGOMENA

MARIA BRIHUNEȚ⁵⁰,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

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

ANA GHILAȘ⁵¹,

doctor habilitat, cercetător științific coordonator,

Institutul Patrimoniului Cultural,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-5440-660X>

CZU 792.01

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2024.17>

Articolul are drept obiectiv principal evidențierea specificității termenului de „expresie culturală tradițională” în comparație cu alte concepte ce vizează arta tradițională, memoria culturală ș.a. Metoda istorică și cea comparată constituie aspectele definitorii ale demersului, în care se întreprinde o incursiune în explicarea termenilor „rit”, „ritual”, „folclor”, „tradiții populare”, „expresii culturale tradiționale”. Conceptele respective contribuie la crearea metodologiei de cercetare a procesului cultural contemporan, a discursului artistic epic, liric, teatral. Aria de interes și de investigare o constituie, în special, arta spectacolului teatral din spațiul cultural românesc.

Cuvinte-cheie: rit, folclor, expresii culturale tradiționale, dramaturgie, discurs teatral

The main objective of the article is to highlight the specificity of the term „traditional cultural expression” in comparison with other concepts related to traditional art, cultural memory, etc. The historical and comparative methods are the defining aspects of the approach, which undertakes an exploration of the terms „rite”, „ritual”, „folklore”, „popular traditions” and „traditional cultural expressions”. These concepts contribute to the creation of a research methodology of the contemporary cultural process and the epic, lyrical, and theatrical artistic discourse. The main area of interest and investigation is, particularly, the art of theatrical performance in the Romanian cultural space.

Keywords: rite, folklore, traditional cultural expressions, dramaturgy, theatrical discourse

Introducere

Evoluția științelor și diversificarea genurilor în artă teatrală contemporană conduc spre abordări variate ale textului dramaturgic, ale spectacolului teatral, ca și ale modului de receptare, de implicare a spectatorului. Rolul și semnificațiile ritualului, ale folclorului, ale expresiilor

⁵⁰ E-mail: marinabrihunet@gmail.com

⁵¹ E-mail: ana_ghilas@yahoo.com

culturale tradiționale într-un discurs artistic de acest tip impun o perspectivă mai largă a analizei structurii textului dramaturgic și a realizării scenice a lui, în funcție de viziunile artistice ale regizorului. Scopul investigării în acest articol rezidă în propunerea unei metodologii de abordare a discursului artistic în concordanță cu realizările teoretice în domeniile respective: știință și performanță teatrală, fiind evidențiate aspecte ale evoluției elementelor expresiilor culturale tradiționale și rolul lor în teatrul contemporan.

Rit, ritual, folclor și arta teatrală

Istoria teatrului începe, cum se știe, cu reprezentațiile închinare zeităților, caracterizate prin joc, cântec, mimică, gesturi, care au devenit mai târziu elemente ale tehnicii dramei. În riturile arhaice se regăsesc, astfel, primele semne ale reprezentațiilor teatrale de mai târziu. Referindu-ne la noțiunea de *rit*, specificăm că, la modul general, acesta este înțeles ca un ansamblu de ceremonii care se practică într-o religie. Originea indo-europeană a cuvântului *rit* este *rita*, cu semnificația de ordine a universului, în sens de echilibru sacru – profan, lumea divinității și lumea umană.

Dicționarul de etnologie și antropologie specifică faptul că ritualul presupune „refacerea circumstanțelor care determină repetarea efectuării lor” și se caracterizează „prin proceduri a căror aplicare o prescrie cu scopul de a marca situația pe care însăși intervenția sa o definește în bună parte”. Riturile sunt definite ca și „creații culturale special elaborate, presupunând articularea actelor, a vorbirii și a reprezentărilor unui număr mare de persoane, de-a lungul generațiilor” [1 p. 584]. Respectiv, riturile religioase sunt ceremonialuri ce se repetă prin tradiție, ce urmează și respectă anumite reguli. Participanții, comunitatea valorifică anumite simboluri în desfășurarea „scenariilor”, la care ei participă. În acest fel comunitatea își exprimă adorația față de zeitate, de instanța supremă. Se relevă și faptul că „etapele ritualului religios se impun a fi respectate cu minuțiozitate, iar locul desfășurării „(templul, biserica, sinagoga, moscheea), cântecul, uneori și dansul, contribuie la crearea unei emoții colective și la un puternic sentiment de apartenență la un anumit grup – religios, social, la o națiune, răspunzând nevoii individului de afecțiune și de stabilire a unei conexiuni între lumea concretă și cea invizibilă, spirituală” [2].

În evoluția teatrului, asemenea forme arhaice ale cultului religios sunt numite *forme protoscenice/prototeatrale*, care au devenit ulterior elemente ale tragediei și comediei antice grecești. Cercetătorii și regizorii contemporani apreciază rolul riturilor în reprezentațiile teatrale ca element al exprimării corporale a actorului, al teatralității actoricești, dar și ca memorie culturală. Când ritualul pierde contactul direct cu viața, el devine reprezentație teatral-spectaculară, autorul antropologiei teatrale Jerzy Grotowski specificând că ritualul

decăzut/degenerat este spectacol [3]. În ce privește teatralitatea actorului, Mihai Mălaimare relevă și faptul că actorul, în calea lui istorică spre afirmare în spectacol, a preluat în arta, jocul său și ceva din clovn, și ceva din bufon: „Clovnul și Bufonul sunt fețe ale aceluiași proteic personaj care guvernează existența multimilenară a teatrului, Actorul” [4 p. 9].

Evoluția riturilor spre ritual, spre ceremonial, tradiție, spre folclor constituie elemente de *pre-teatru*, în sensul că se păstrează aspecte din ritualurile vechi și se realizează o trecere treptată spre teatrul folcloric. Cu referire la arealul românesc, cele mai vechi forme ale artei teatrale includ atât elemente de ritual și ceremonial, masca, costumul, făcliile, forme de magie cât și descântece, ritualuri ale triburilor tracice: „mascarea magică în jocul călușarilor, travestițiile animaliere în jocul caprei, priveghiul cu măști din Munții Vrancei sunt forme evolute ale unor spectacole primitive cu origini străvechi din ținuturile carpato-dunărene” , se afirmă în *Istoria teatrului în România*, ediția Alterescu S., Oprescu G. [5 p. 40].

Relația dintre individ și comunitate, dintre lumea celor vii și a celor morți, dintre profan și sacru exprimă ritualul *Moșii*. Astfel, viziunea asupra esenței ritualice a teatrului contemporan este exprimată de regizorul polonez în spectacolul său *Dziady* (Moșii) după A. Mickiewicz, realizat în anul 1977. Un ritual asemănător, specific culturii românești, numit *Moșii*, este utilizat cu varii semnificații și funcții artistice de către regizorul Silviu Purcărete în tragedia *Phaedra*, montată la teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova (premiera a avut loc la Viena, la Wiener Fesrwochen, la 8 iunie 1993, și la Craiova, 2 iulie 1993), o adaptare a textului după *Hippolyt* de Euripide și *Phaedra* de Seneca.

Concretizăm deosebirea că pre-teatrul include elemente teatralizate în ritualurile calendaristice și de familie, în rituri de trecere, jocuri populare, sărbători populare, în timp ce *teatrul folcloric propriu-zis* include reprezentații dramatice pe baza creației populare sau a textului dramatic folclorizat, ritul/simbolul/mitul fiind protoconcepte ale gândirii folclorice. Acestea s-au păstrat sub diferite forme: reprezentații, alaiuri de datini și obiceiuri ș.a. (cum sunt, de exemplu, *Irozii*, *Capra*, *Căluțul*, *Cerbul*, *Ursul*, *Haiducii* ș.a.)

În toate aceste manifestații prezentate mai sus elementul teatral, spectacular se realizează prin prezența actorului și a privitorului (în procesul ritualic), a spectatorului în teatrul antic, în pre-teatru și în teatrul folcloric. Multe dintre forme se regăsesc atât în structura anumitor texte dramaturgice, la diferite etape ale evoluției teatrului, cât și în realizarea spectacolelor, în funcție de ideile, imaginația regizorului în *teatrul dramatic*.

Expresii culturale tradiționale

La etapa actuală, noțiunea de *expresii culturale tradiționale* este înțeleasă ca fiind

rezultatul activității de creație a unei comunități umane cu caracteristici culturale coerente, care permit delimitarea de alte comunități umane. Totodată, ele sunt memorii ale culturilor și civilizațiilor lumii. Convențiile UNESCO privind patrimoniul cultural, în special *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, din anul 2003, reglementează la ora actuală „identificarea, conservarea, transmiterea și punerea în valoare a patrimoniului umanității”. În acest context, s-a propus utilizarea unor termeni mai largi ca semnificații, cum sunt *patrimoniul cultural imaterial și material, expresii culturale tradiționale*, în loc de termeni mai restrânși ca semnificații: *folclor, cultură orală, cultură populară, identitate, popor, națiune* ș.a.

Astfel, *expresiile culturale tradiționale* sunt forme de manifestare ale creativității umane cu exprimare materială, orală – forme de artă a cuvântului și expresii verbale tradiționale; forme de exprimare muzicală – cântece, dansuri, jocuri populare; forme de expresie sincretică – obiceiuri, ritualuri, sărbători ș.a. Această noțiune include, de fapt, esența conceptelor actuale despre comunicarea umană prin diferite forme, iar dacă ar fi să specificăm mai detaliat ne-am referi la: 1) creația exprimată în forme verbale: povestea, basmul, descântecul, teatrul popular, orația ș.a.; 2) creația exprimată în forme nonverbale: cântecul fără acompaniament, melodia vocală, instrumentală sau de joc, dansul ș.a.; 3) creația exprimată în forme imateriale sincretice: cântecul cu acompaniament instrumental, incantația ș.a.; 4) creația exprimată în forme materiale, denumite produse meșteșugărești și altele. Totodată, este necesară specificarea conform căreia patrimoniul cultural imaterial poate fi constituit și din manifestări aparținând artelor spectacolului, „având ca mijloace de expresie sunetul muzical și mișcarea corporală” [6 p. 18].

În acest context, ne referim la specificul *doinei* ca gen liric, ca expresie a stărilor omului în anumite momente ale vieții sale, dar și ca expresie culturală tradițională. Cântecul doinei ca arhetip cultural este descris și sugerat vizual în textul dramaturgic omonim al lui Ion Druță, respectiv, în spectacolul studenților de la Teatrul Popular *Flacăra* al Universității de Stat din Moldova, în anul 1980, regizor Vasile Căpățână. Atât didascalial cât și acțiunea dramatică propriu-zisă relevă vizual ideile lui Lucian Blaga despre spiritualitatea românească, despre „*matricea stilistică, stilul interior al vieții sale sufletești, sentimentul destinului (...), melancolia, dorul, duișia acestui suflet*”, exprimate prin melodia doinei [7 p. 9].

Doina apare la Ion Druță în imagine de „flori de măr, flori de cireș”, ulterior în chip de față. Dramaturgul creează o imagine de basm, la hotarul dintre real și mitic. Pentru a asculta doina ca pe o rugăciune, trebuie să fii smerit, să-ți asculți doar sufletul personajul druțian, Tudor Mocanu fiind prezentat astfel: „Ascultă până la capăt, să vadă ce avea cântecul să spună, se miră de atâta frumusețe. După care rămâne smerit, molcom, de parcă ar fi fost la judecată, de parcă ar

fi fost la spovedanie. Și iată că prin țesătura acelor melodii încep a se cerne, rotind sub bolta cortului, flori de măr, flori de cireș, flori de zarzăr. Nici Tudor, nici Veta nu se miră de una ca asta. Iar din ninsoare se arată o coastă de îmaș”, de unde apare o fată – Doina. În textele druțiene din anii 1970-1980, drama *Doina*, în special, simbolul doinei a însemnat expresia etnică românească, dar și cea a relației dintre sacru și profan, dintre real și mitic, dintre material și spiritual [8 pp. 148-149].

Dramaturgul a sintetizat în imaginea melodiei tradiționale aspecte ce formează „identitatea personajului: cântecul tradițional, abia vizibil aspectul religios, negat încă, eul și întoarcerea refumatului din adâncurile arhetipale ale inconștientului colectiv. Toate împreună contribuie la reliefarea măștii omului social și a individualității sale, la conștientizarea, prin examenul de conștiință în fața Doinei ca personaj arhetipal, în urma căruia ajunge cu greu să facă deosebire între persona-masca și umbra, dintre individul social și cel psihologic, sinele” [9 p. 150]. În spectacolul Teatrului Popular *Flacăra*, imaginea florilor albe din reveriile lui Tudor Mocanu era prezentată vizual și auditiv ca o cădere a fulgilor, învolburată, ocupând tot spațiul scenic, pe melodia nostalgică, elegiacă a lui Ion Aldea-Teodorovici, interpretată de autor și creând astfel „imaginea (și, poate, starea) unui timp arhetipal, o chemare din alte vremuri a sufletului”. Iar în mijlocul scenei, încremenit, copleșit, rămase Tudor. Spațiile real-ireal se contopesc, se unesc, create fiind prin muzică, prin jocul/hora petalelor/fulgilor, prin înmărmurirea personajelor, dar și a spectatorilor, printre care se aflau scriitori, actori de la Teatrul *Luceafărul*. Acest final a fost ca un katharsis pentru spectatorii de atunci, în plină epocă totalitaristă, când se nega orice tendință de afirmare a specificului național” [9 p. 424].

În discursul teatral se manifestă diferite forme de expresii culturale tradiționale, în funcție de timpul montării spectacolului, de concepțiile regizorului, de rezultatul colaborării echipei de creație în general, indiferent de forma spectaculară. În anul 1977, regizorul Silviu Purcărete a montat la Constanța, în cadrul *Serilor de teatru antic*, în aer liber, spectacolul *Legendele atrizilor (Covorul de purpură)*. Scenariul a fost scris tot de Purcărete, în baza tragediilor lui Eschil, Sofocle, Euripide, în care un rol important în acțiunea dramatică le-a revenit cântecelor, bocetelor și descântecelor românești, regizorul fiind convins că în spectacol „muzica trebuie să se topească în rest”, să devină parte a acestei paste speciale care e reprezentația”, observă teatrologul Oltița Cîntec [10 p. 91]. Totodată, trebuie specificat rolul scenografiei, colaborarea creativă dintre regizor, scenograf, actor, costumier etc. Se impune a fi menționat parteneriatul creator pe care îl are Silviu Purcărete cu echipa de lucru la un spectacol. Un exemplu ar fi modul de includere în spectacol a diverselor expresii culturale, specifice diferitor popoare, în crearea unor scene în discursul teatral *Metamorfozele*, după poemul lui Ovidiu. Creația poetului latin este

constituită din 250 de legende versificate, regizorul a ales câteva, cu valențe scenice și vizuale, pentru a fi prezentate ca spectacol dramatic în forma unei narațiuni epopeice. Spectacolul include scene create prin diverse expresii culturale, ce amintesc de nașterea lumii și, respectiv, a teatrului: elemente de ritual, de descântece, de jocuri ritualice ș.a., cu personaje zei, oameni, creaturi umanizate.

Teatralitatea textului este realizată scenic, în principal, prin semnificațiile spațiului și ale limbajului actorilor. Se știe că inter- și trans-textualitatea scenariilor create de Purcărete se manifestă prin jocuri de aluzii, trimiteri culturale. Și în acest spectacol, un rol important le-a revenit expresiilor culturale tradiționale, a căror eficiență semnificativă a demonstrat-o jocul actorilor, dar și jocul imaginarului artistic al regizorului. În acest discurs teatral, după cum constată O. Cîntec, „Sub semnul jocului stă întreaga desfășurare spectaculară: gaguri de film comic mut, mici păcăleli, trucuri de bălci (picioare și mâini alungite, preluarea și comentarea prin mișcare a unor atitudini, ca în oglindă, alunecatul pe tobogan), de circ (joc, acrobații) etc. Sunt modalități tipice teatrului popular, care i se pare lui Purcărete atât de generos ca formulă, foarte direct în declanșarea emoției” [10 p. 50]. Sesizăm, astfel, varietatea formelor prototeatrale, cât și ale celor pre-teatrale, ale elementelor de teatru popular în spectacolul contemporan, dar și ceea ce releva actorul Mihai Mălaimare referindu-se la arta actorului, la teatralitatea actorului privind relația acestuia cu bufonul și cu clovnul, pe care îi vede simbolic „ca un buchet din trei flori, fiecare specială, fiecare cu o frumusețe absolut personală (...), cu toții aparținând aceleiași familii” [4 p. 23]. Am evidențiat, astfel, mai multe aspecte ce pot fi elucidate în analiza și interpretarea unui discurs artistic, în special, al celui teatral.

Concluzii

Elementele ritualice, expresiile culturale tradiționale, în general, se manifestă la ora actuală în diferite tipuri de discursuri artistice (dramaturgic, teatral, liric, epic), având diverse semnificații în înțelegerea demersului. În acest sens, formele de expresie culturală sunt în măsură să constituie perspective de interpretare a textelor dramaturgice, a spectacolelor teatrale, fiind astfel evidențiată relația tradiție – contemporaneitate în modul de abordare și de realizare scenică a demersului de către regizor, scenograf, actor în diferite perioade istorice.

Referințe bibliografice

1. *Dicționar de etnologie și antropologie*. Iași: Polirom, 2007. ISBN 978-973-46-0590-3.
2. CRIȘAN, S. *Teatrul de la rit la psihodramă*. Cluj-Napoca: Dacia, 2007. ISBN 978-973-35-2278-2.
3. GROTOWSKI, J. *Spre un teatru sărac*. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu” ; Cheiron, 2009. ISBN 978-606-92268-3-4.
4. MĂLAIMARE, M. *Actorul, bufonul, clovnul*. București: RAO, 2021. ISBN 978-606-006-645-3.

5. ALTERESCU, S., OPRESCU, G. *Istoria teatrului în România: în 3 vol. Vol.1. De la începuturi până la 1848*. București: Editura Academiei RSR, 1965.
6. *Ghid de patrimoniu cultural imaterial pentru învățământul preuniversitar*. Coord. I. BALOTESCU [online]. Timișoara: ArtPress, 2020 [accesat 20 apr. 2024]. ISBN 978-973-108-991-1. Disponibil: <http://please-touchpci.unibuc.ro/wp-content/uploads/2020/11/Ghid-de-patrimoniu-cultural-imaterial.pdf>
7. BLAGA, L. *Trilogia culturii. II. Spațiul mioritic*. București: Humanitas, 1994. ISBN 978-973-50-2953-1.
8. GHILAȘ, A. *Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță*. Chișinău: Epigraf, 2021. ISBN 978-9975-60-427-7.
9. GHILAȘ, A. Valens of the chronotope in theatrical discourse. In: *Journal of Romanian Literary Studies* [online]. Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, 2024, no. 36, pp. 418–426 [accesat 20 apr. 2024]. ISSN 2248-3004. Disponibil: <http://asociatia-alpha.ro/jrls/36-2024-Jrls-a.pdf>
10. CÎNTEC, O. *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*. Ed. a 2-a. București: Cheiron, 2020. ISBN 978-606-8220-74-1.