

teatrul

aprilie
4REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.1959
(Anul IV)

Mihai Novicov

LENIN DESPRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

Problema raportului dintre tradiție și inovație ocupă un loc însemnat în învățătura leninistă cu privire la revoluția culturală. Referindu-se în special la preluarea moștenirii culturale a trecutului, Lenin a respins deopotrivă și pretențiile ridicole ale proletcultiștilor de a construi o nouă cultură proletară din nimic („cultura proletară nu este ceva care vine nu se știe de unde, nu este o născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară”), dar și încercările unor intelectuali de a trata această acțiune ca o problemă în afara politicii. În articolul *Prețioasele mărturisiri ale lui Pitirim Sorokin*, Lenin supune unei critici îndreptățite, afirmația acestui intelectual, care părăsise tocmai partidul socialist-revoluționar, cum că, spre deosebire de politică, „munca în domeniul științei și al instrucției publice este întotdeauna folositoare, este întotdeauna necesară poporului”. „Pitirim Sorokin n-are dreptate...” răspunde Lenin. „Căci greșeli se fac și în acest domeniu; și în literatura noastră există exemple de propovăduire îndărătnică a unor concepții reacționare, să zicem filozofice, de către oameni care, de bună seamă, nu sînt reacționari”. Referindu-se la școala și la atitudinea pasivă, pretins „neutră” a multor profesori și învățători din primii ani de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, Lenin sublinia cu tărie în cuvîntarea rostită la Consfătuirea comitetelor pentru educație politică ale secțiilor guberniale și județene de învățămînt public pe întreaga Rusie, la 3 noiembrie 1920, că „nu putem să nu punem chestiunea deschis, recunoscînd fățiș că, în opoziție cu toată vechea minciună, învățămîntul nu poate să nu fie legat de politică”.

Iată deci care este miezul chestiunii. În conformitate cu spiritul întregii sale învățături, Lenin scotea în evidență absurditatea oricărei încercări de a împlini sarcina preluării moștenirii, în afara sarcinilor generale ale revoluției proletare. E de fapt o poziție identică cu aceea care stă la baza principiului leninist al spiritului de partid în literatură: care „trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”.

Raportul necesar între preluarea tradiției, în orice domeniu, și „negarea” ei prin înlăptuirea transformărilor revoluționare nu poate fi stabilit într-un mod just, decît atunci cînd se pornește de la sarcinile fundamentale ale revoluției, toate celelalte subordonîndu-li-se acestora din urmă.

Dar, de bună seamă, principiul de mai sus nu este decît un principiu general, în aplicarea căruia trebuie să se țină seamă — iarăși în conformitate cu învățătura leninistă — de trăsăturile specifice ale fiecărui domeniu în parte. Această ultimă



împrejurare capătă o greutate specifică deosebită atunci când urmărim să extragem din lucrările lui Lenin consecințe călăuzitoare pentru un sector atât de complicat al activității spirituale cum este acela al creației artistice. Fără să-i fi dedicat lucrări speciale, Lenin ne-a lăsat totuși drept moștenire, și în acest domeniu, o comoară de învățăminte dintre cele mai prețioase.

În articolul *Organizația de partid și literatura de partid*, ca și în cunoscuta convorbire cu Clara Zetkin, Lenin subliniază că în tratarea problemelor artei și literaturii nu se poate a nu se lua în considerație caracterul spontan, „liber și individual” al creației artistice. Mai mult, Lenin vede una din marile cuceriri ale revoluției proletare și în faptul că ea îl eliberează pe artist de orice dependență față de gustul publicului burghez cumpărător. „Orice artist, oricine se consideră artist — citim în amintirile Clarei Zetkin — are dreptul să creeze liber, conform idealului său, fără a cunoaște vreo dependență”. Pe loc însă Lenin adăuga: „Dar, se înțelege, noi sîntem comuniști. Noi nu trebuie să stăm cu minile încrucișate și să lășăm haosului posibilitatea să se dezvolte în orice direcție. Noi trebuie să conducem în mod sistematic acest proces și să-i organizăm rezultatele”.

Iată deci cum oricărei laturi a moștenirii leniniste ne-am adresa, sîntem îndemnați să învățăm neîncetat din uimitoarea capacitate a geniului lui Lenin de a cerceta toate fenomenele dialectic, în indisolubilă unitate a contrariilor. Numai atunci cînd revoluționarul ține seamă în permanență de *ambele* laturi ale fenomenului, el poate extrage din aceasta maximum de folos pentru rezolvarea sarcinilor practice ale revoluției. Această concluzie e pe deplin valabilă și în raport cu problemele de care ne ocupăm în prezentul articol.

Învățătura leninistă ne ajută să deosebim și aici cele două laturi „contrarii”. Pe de o parte cultura proletară (deci și arta sau literatura proletară) nu poate fi construită decît pornindu-se de la însușirea întregii moșteniri culturale (referindu-se la școală, Lenin sublinia că membrii de partid nu vor putea să devină conducători în acest domeniu decît atunci cînd își vor însuși „totalitatea cunoștințelor pe care corpul didactic le-a moștenit de la burghezie”); pe de altă parte, nu putem să nu ținem seama de faptul că vechea cultură se dezvoltă în condițiile unei alte societăți, în care clasele exploatatoare erau dominante și că ea a slujit, în consecință, unor scopuri cu totul diferite de acelea cărora este chemată să le slujească noua cultură socialistă.

În primii ani după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în mod firesc, această a doua latură era mai prezentă în conștiința oamenilor, ceea ce a și dus la exagerările și denaturările proletcultiste. Dar ar fi greșit și, dacă vrei, tot atât de nihilist să vedem în antiacademismul de atunci numai denaturări și numai ignoranță. Academismul pontif, disprețuirea globală a tuturor manifestărilor artistice care veneau de jos, era atunci una din formele sub care încerca să reziste pe poziții, vechea artă, legată de burghezie. Să ne amintim de pildă de mișcarea numită la timpul său, „golovaniuscina” în teatrul sovietic. Aderenții acestui grup refuzau să joace în alte piese decît în cele „clasice”. Unii își motivau poziția fățiș, cu argumente politice, alții se mascau cu exigențe de ordin estetic susținînd că piesele noi despre războiul civil sau realitatea sovietică sînt prea „slabe” și nu au roluri de nivelul necesar. Fenomene asemănătoare aveau loc și în viața literară. Criticul reacționar Voronski de la grupul „Pereval”, precum și întreaga asociație intitulată pompos „Societatea pentru studiul limbii poetice” respingeau în bloc noua literatură sub pretextul că e cu mult sub nivelul celei clasice. Tocmai în luptă cu aceste atitudini vădit reacționare s-au produs cele mai multe dintre denaturările nihiliste care cereau renunțarea la întreaga tradiție. Respingîndu-le, ar fi greșit să nu ținem seamă de împrejurările specifice în care ele s-au produs, să nu avem în vedere că pînă și această renunțare spectaculoasă la „tot trecutul” era indisolubil legată de romantismul revoluționar al anilor 1917—1920, despre care vorbește cu atita căldură Valerian Polianski susținînd că între atmosfera anilor comunismului de război și poezia respectivă există un raport necesar de determinare. (Vezi Istoria literaturii sovietice ruse, volumul I — Editura Universității din Moscova 1958 — pag. 166—167).

Poziția lui Lenin față de nihilismul proletcultiștilor era netă; Lenin cerea Congresului Proletcultului (1920) să respingă „în modul cel mai hotărît ca fiind greșite din punct de vedere teoretic și dăunătoare din punct de vedere practic orice încercări de a născoci o cultură proprie specială”, precum și de a se delimita de activitatea culturală a organelor de stat și de a stabili un fel de „autonomie” în raporturile cu organizațiile partidului. Între cele două cerințe există o legătură indisolubilă. Fluturînd lozinca „culturii proletare”, teoreticianul proletcultului Bogdanov continua de fapt vechea sa linie scizionistă de la „Vperiod” din perioada reacțiunii stolîpiniste. Și „născocirea” unei culturi speciale și „delimitarea” de partid și de organele de stat creau condiții favorabile pătrunderii influențelor burgheze, îi dezarmau pe tinerii artiști din studiourile „proletcultului” în fața „modeli occidentale”. Tocmai de aceea curențele artistice predominante în această organizație, pretins proletară, erau cele decadente, moderniste, în special futurismul. Or, este cunoscută poziția intransigentă a lui Lenin față de inovațiile diferitelor „isme” moderne. Conducătorul revoluției le respingea în primul rînd pentru caracterul lor antipopular, pentru că nu pot produce omului simplu o adevărată satisfacție estetică. „Frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să pornești, chiar dacă e «vechi». De ce să întorcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară, numai pentru că e «vechi». De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că «este nou»? O asemenea atitudine este un non sens, un adevărat non sens”. Dar respingînd conjuncturismul capitulant în fața „modeli” burgheze, Lenin condamna în aceeași măsură și conservatorismul epigonic, acceptarea necritică a valorilor trecutului numai pentru că sînt valori. Apreciînd ca nimeni altul genul lui Tolstoi, susținînd că alături de el nu poți să pui pe nimeni în Europa, Lenin îi prevenea totodată pe muncitori că „în zilele noastre orice încercare de a idealiza doctrina lui Tolstoi... aduce un prejudiciu dintre cele mai directe și mai profunde”. Recunoscînd talentul lui Dostoevski, Lenin l-a susținut totuși pe Gorki în acțiunea acestuia împotriva „caramazovismului”, numindu-l pe autorul *Crimei și pedepsei* un scriitor „din cale afară de rău”. În concepția lui Lenin, preluarea moștenirii culturale nu putea fi despărțită pentru nici o clipă de obligația de a avea o atitudine critică, din punct de vedere al intereselor proletariatului revoluționar.

În raport cu practica, aceasta înseamnă că, în activitatea concretă, este greșită și dăunătoare orice unilateralitate. Un exemplu din chiar istoria culturii noastre contemporane e revelatoriu. Neglijarea pieselor clasice în alcătuirea repertoriilor teatrale s-a dovedit a fi dăunătoare pentru că-i lipsea pe oamenii muncii, în special tineretul, de posibilitatea de a învăța, și pe această cale, din marile modele artistice ale trecutului. Dar tot atît de dăunătoare a fost și tendința manifestată la un moment dat de unii oameni de teatru de a alcătui repertoriul, aproape în exclusivitate, din opere clasice. O atare politică rupea în mod inadmisibil teatrul de practica vie a construcției socialismului și, chiar prin aceasta, își dezvăluia conținutul reacționar. Arta nouă nu se poate dezvolta decît în cea mai strînsă legătură cu viața nouă.

Urmează deci ca, pentru îndeplinirea sarcinilor de astăzi ale creației artistice din orice ramură, folosirea tradiției, recurgerea la tradiție e o necesitate. În artă realismul socialist reprezintă continuarea firească a celor mai bune tradiții, acumulate din toate curențele și toate școlile trecutului. Cerința aceasta a fost formulată de Lenin cu maximă claritate în cunoscutele teze despre cultura proletară, luîndu-se ca exemplu marxismul însuși, care „și-a cucerit însemnătatea istorică

mondială de ideologie a proletariatului revoluționar, datorită faptului că nu a respins cîtuși de puțin cuceririle valoroase ale epocii burgheze, ci, dimpotrivă, și-a însușit și a prelucrat tot ce a fost mai de preț în dezvoltarea de mai bine de două mii de ani a gândirii și culturii umane". Dar, citindu-se foarte des această frază, uneori se uită a se adăuga că ideea leninistă nu poate fi înțeleasă și însușită *pină la capăt* dacă nu se are în vedere și concluzia imediat următoare: „Numai munca neconținută pe această bază și în aceeași direcție, însuflețită de experiența practică a dictaturii proletariatului ca ultimă luptă a lui împotriva oricărei exploatare, poate fi recunoscută ca dezvoltare a unei culturi cu adevărat proletare”.

Cultura proletară nu este deci doar o continuare a culturii trecutului, ci și o treaptă cu totul nouă, calitativ superioară a culturii umane. Dacă nu ne putem închipui construirea culturii proletare în orice domeniu (realismul socialist, de pildă), fără valorificarea tradiției, este tot atît de imposibil să ne închipuim o creație artistică cu adevărat revoluționară, dacă ea, această creație, nu manifestă o ostilitate categorică față de orice fel de epigonism, dacă nu tinde spre înnoire în toate direcțiile.

Dar cum să deosebim falsele „inovații” ale modernismului steril, de adevăratul spirit înnoitor al culturii proletare? Și la această întrebare învățătura leninistă dă un răspuns pe cît de limpede pe atît de precis. Criteriul fără greș este practica revoluționară. Tendințele noi în orice creație revoluționară se nasc din legătura strînsă cu lupta și se verifică în luptă. Încă în 1905 vorbind de literatura cu adevărat liberă „legată fătîș de proletariat”, Lenin scria că ea „va fecunda ultimul cuvînt al gândirii revoluționare a omenirii prin experiența și munca vie a proletariatului socialist”; iar, în timpul războiului civil, găsea timp să evidențieze o carte modestă (*Un an de luptă cu arma și cu plugul* de Alexandr Todovski) numai pentru că autorul a redat foarte simplu și foarte viu „experiența activității, în decurs de un an, a celor care conduc munca de construire a Puterii Sovietice” într-un județ îndepărtat al uriașei Rusii. „Editarea cîtorva sute sau cel puțin a cîtorva zeci de astfel de descrieri dintre cele mai bune, mai veridice, mai nemeșteșugite, mai bogate în conținut, în fapte prețioase, — scria Lenin în articolul *Un mic tablou pentru lămurirea unor mari probleme* — ar fi infinit mai folositoare pentru cauza socialismului decît multe din cele scrise în ziare, reviste și cărți de către publiciștii rutineri, care de cele mai multe ori nu văd viața îndărătul hîrtiei”. În sfîrșit, în discuția cu Clara Zetkin, referindu-se la arta „într-adevăr măreață” la care au dreptul muncitorii și țărani care au făcut revoluția, Lenin sublinia din nou cerința ca artiștii să creeze ținînd seamă mereu, numai și numai de interesele poporului și ale revoluției, căci numai pe acest teren se va dezvolta o „artă comunistă într-adevăr nouă și mare”, care va crea și „o formă corespunzătoare conținutului său”.

Previțiunea leninistă a fost în întregime confirmată de experiența de peste 40 de ani a artei și literaturii sovietice, precum și de experiența artiștilor din Republica Populară Romînă și din alte țări ale lagărului socialist. Cele mai de seamă și cele mai durabile inovații s-au obținut acolo unde și atunci cînd creația artistică s-a dezvoltat în legătură indisolubilă cu activitatea revoluționară și munca vie, creatoare, constructivă, a maselor. A înnoi arta astăzi — și în conținut și în formă — înseamnă a crea opere în stare să reflecte mai complet și mai adînc ofensiva victorioasă a socialismului și a comunismului, în stare să ajute operativ și eficient la o cît mai deplină victorie a comunismului în toate sectoarele vieții umane.