

# Teatru și partinitate

Sintem în preajma tradiționalei consfătuirii anuale a oamenilor de teatru. Prilej util pentru un larg tur de orizont în jurul aspectelor de ultimă oră ale mișcării noastre teatrale, de adâncire și dezlegare a problemelor care au confruntat în această stagiune pe slujitorii scenelor noastre dramatice. Firește, nu ne gândim să conjecturăm asupra debaterilor ce se vor isca la consfătuire. Ni se pare însă nimerit să subliniem și să salutăm faptul că ordinea de zi a fost axată în jurul repertoriului înfățișat și îndeosebi în jurul dramaturgiei originale promovate și valorificate de teatrele noastre prin acest repertoriu. Dincoace de orice luări de poziții particulare, ce se vor face cunoscute cu acest prilej, ni se pare în același timp că nu strică a întirzia aci, asupra unor laturi mai generale — de ordinul esenței — ale problemelor ce vor fi dezbătute.

Ne amintim de consfătuirea oamenilor de teatru ținută acum un an. Încercase atunci, în mijlocul preocupărilor și convingerilor noastre, să-și semnaleze o firavă prezență ideea artei desfătătoare. Deși se dorea poate bogată în ispите, ideea, rostită, a răsunat strident în urechi. Nu datorită desfătării ca atare, împotriva ei nimeni nu are de ce să se ridice. Dar pentru că desfătarea fusese suprapusă drept condiție a artei, substanței social-educative cu care noi sintem obișnuși să innobilăm și să îndatorăm arta. Pentru că, așa cum fusese propusă (ca un panaceu în arta noastră teatrală), desfătarea aceasta ascundea vădit, implica invitația de a reveni la o așa-numită puritate a actului artistic, la creația artistică „eliberată“ de nu știm ce opresiune a realităților, a vieții, a convingerilor și orientărilor noastre politice (toate acestea, pasă-mi-te, adiacente, străine frumosului...). Pentru că prin proclamarea desfătării ca scop suprem al operei de artă, simțeam repudându-se, cu amăgitoare armonii retorice, ceea ce înseamnă cucerire revoluționară și mândrie în creația noastră artistică și în credințele noastre artistice de astăzi. Teoria artei-desfătare și-a primit de aceea, cu promptitudine, replica necesară, fermă. Iar discuțiile la consfătuire s-au purtat mai departe, în numele artei realist-socialiste, pentru continua ei dezvoltare.

De ce pomenim astăzi de acest singular și parcă uitat incident, care s-a stins în fașă, cu concursul și spre satisfacția unanimă a participanților la consfătuire? Nu-l asociem direct cu problemele stagiunii în curs de încheiere. Dar față de caracterul în general eclectic al repertoriului și față de natura unora din slăbiciunile semnalate în parte de critică, de care s-au făcut vinovate lucrări dramatice reprezentate în această stagiune, cercetarea cauzelor care au putut înlesni această carentă recoltă artistică e legitimă și necesară. Și parcă asemenea cercetare se cere pornită dinspre tărîmurile dinspre care încercase acum un an să mișcească teoria artei-desfătare.

Departa de noi gîndul de a deschide cuiwa procese de intenție. Și mai cu seamă departa de noi gîndul de a minimaliza ori tîgădui ceea ce a fost valoros în creația dramatică recentă și în realizările spectacologice ale anului. Nu vom putea trece cu vederea nici faptul că, dincolo de deficiențe, scrisul dramatic original a fost, în stagiunea de față, promovată cu, s-ar zice, o nemăiîntîlnit de masivă sollicitudine. Aproape (dacă nu chiar peste) 20 de piese noi originale jucate în premieră în răstimpul cîtorva luni este o cifră neașteptată. Și, alături de aceste piese, au văzut în același răstimp lumina rampei o seamă de lucrări din tezaurul marilor valori dramatice ale literaturii universale — clasice și moderne. Putem însă, în judecarea stagiunii, să ținem seama doar de cifre record și de cîteva nume prestigioase de autori care au stat pe afișul teatrelor noastre? Sînt, dincolo de aparențe, unele realități care nu pot și nu trebuie să ne scape.

Aceste realități vorbesc despre o evidentă sărăcie tematică la cele aproape 20 de piese originale din stagiune. Aceste realități vorbesc despre o înțelegere vădit superficială, formală a ideilor de mesaj și de actualitate la autorii cîtorva din respectivele piese. Realitățile acestea vorbesc — chiar cînd se referă la nume tari: Shakespeare, Shaw, Hugo de pildă — despre alcătuirea și definitivarea repertoriilor mai mult după criterii întîmplătoare, după posibilități și situații de moment, după gusturi personale, decît după concepția că repertoriul e baza ideologică a unui teatru. Realitățile vorbesc, în acest sens, de insuficiența lucrărilor dramatice în măsură să răspundă necesităților sociale și morale, constructive, ale momentului.

Se discută nu fără insistență (chiar dacă nu totdeauna în public) de „valori” dramatice ale Apusului. Aceste valori — excluzînd literatura și literații absurdului și angoselor — aparțin unor talente de necontestat. Neconformiste față de așezările sociale în care ele trăiesc și creează, talentele acestea sînt totuși, în primul rînd, valorificate acolo, de un public burghez și mic-burghez ce se complăce amuzat în a se recunoaște — cu psihologia și morala lui — în figurile și situațiile dramatice, oricît de „negre” sau „scrișnînde” ale pieselor scrise de atari talente. Căci mesajul lor critic e doar constatativ, sleit de forță mobilizatoare, întunecat de lipsa soluțiilor și orizonturilor, indiferent de altfel la soluții și orizonturi. Nu vom socoti firește niciodată critica așezărilor și moravurilor burgheze, conținută în lucrările de ordinul celor pomenite, ca neinteresante pentru publicul nostru. Dar socotim că a pune pedala pe această literatură în proiectarea repertoriilor teatrale, dovedește cel puțin exagerare, dacă nu o condamabilă miopie ideologică. Alături de această literatură (oricît de strălucitor valoroasă) de tip Pagnol, Giraudoux, Anouilh, după care se pamează unii directori de teatru, unii consilieri artistici, unii directori de scenă, se dezvoltă și o altă literatură. E drept o literatură încă puțină și sub obroc, fără a se bucura de adeziunea zgomotoasă și de forța de lansare a unui anumit public și a unei anumite prese (poate, uneori și fără strălucirea maeștrilor pomeniți, dar alteori putînd intra și intrînd chiar în competiție cu ei). Această literatură dramatică se proclamă deschis în slujba clasei muncitoare și încearcă să oglindească lupta de clasă existentă azi în țările capitaliste. Ea își dezvoltă opera critică din convingerea necesității și din perspectiva istorică a răsturnării inevitabile a orînduirii bazate pe exploatarea socială și națională. N-am întîlnit pomenindu-se numele lui Barrie Stavis și al dramei lui, care glorifică pe eroul legendar al luptelor greviste din S.U.A. — Joe Hill, decît în unele relatări mărunte, publicistice. În repertoriul vreunui teatru însă, nu. Despre irlandezul Sean O'Casey și despre marea lui zestre poetică se discută cu aprindere în cercurile literare. Dar tragedia muncitorească a Trandafirilor roșii pentru mine, în pofida unor momente nedeslușite, întîrzie să facă obiectul cercetărilor pentru includerea în repertoriu a vreunui teatru.

Cerînța reflectării actualității nu este opozabilă doar dramaturgilor. Ci și celor răspunzători pentru alcătuirea repertoriilor teatrale. Această actualitate vorbește în primul rînd despre relațiile și contradicțiile de clasă, despre prezența tot mai impunătoare

și mai ineluctabil triumfătoare a muncitorimii, a concepției comuniste despre viață, în lume. A nu cerceta, a nu descoperi și promova lucrările care reflectă aceste date esențiale ale prezentului, înseamnă pentru cei răspunzători de alcătuirea repertoriilor, a munci în pierdere; înseamnă a scăpa din vedere noutatea efectivă a contemporaneității noastre, noutatea cu adevărat utilă spectatorului nostru. Pentru acest spectator nu atît destinul crepuscular al orînduirii burgheze constituie o problemă (acest destin fiind, în ultimă analiză, în cele mai variate forme și formule, aproape unica, îngrijorătoare temă a dramaturgiei apusene de azi) cît drumul omului muncii care se află în afara acestui destin dar care accelerează împlinirea lui.

Se folosește, desigur, în selectarea cu precădere a operelor dramatice burgheze, argumentul îmbătător al valorii lor artistice, pretins irezistibile. Dar valoarea artistică luată global și în sine nu e un argument decît pentru cel care e străin sau care s-a înstrăinat de miezul de viață al vederilor noastre despre artă și, despre menirea ei; decît pentru cel care poartă nostalgia valorilor artistice „pure“, desprinse de orice funcție sau determinare socială, ideologică, politică, a acelor valori în măsură să iște în contemplatorul operei respective, doar încîntarea. Nu ne grăbim nici să generalizăm, nici să individualizăm. Dar nu trebuie să escamotăm realitatea că repertoriul care a mobilat stagiunea de față, a fost în oarecare măsură bintuit de vîntul acestui criteriu al „purității“ și al valențelor exclusiv desfătătoare ale operelor selectate. Altfel, cum să ne explicăm fixația teatrelor cu osebire pentru piese de culoare, de costum, de epocă; goana lor după piese care știu numai să stoarcă lacrimi, ori numai să stîrnească hohote de rîs, ori numai să uimească prin paradoxele lor; goana după piese care merg „neîndoișor“ la public? Cum să ne explicăm faptul că (exceptînd spectacolele aniversare din noiembrie trecut) și puținele lucrări dramatice de categoria Vilegiaturistilor sau Dușmanilor lui Gorki (în care valoarea artistică, nu din întîmplare, nu e pură, dar nici de lepădat) sînt împinse către sfîrșitul stagiunii, adică — pentru public — către stagiunea viitoare? Cum să ne explicăm caracterul birocratic cu care au fost acceptate și promovate, într-o serie de teatre, non-valori patente din cea mai recentă dramaturgie originală, non-valori nu doar datorită felului în care ele surprind și dezbat (mai curînd nu surprind și nu dezbat) aspectele și problemele vieții și realităților noastre actuale, dar non-valori datorită mai ales „însușirilor desfătătoare“, cu care ele par a se fi investit pentru a „trece“ prin consiliul artistic și apoi rampa?

Problemele dramaturgiei noastre recente sînt un capitol osebit. Critica a început și va continua fără îndoială să se ocupe cu seriozitate, după cuviință, de ele. Dar dincolo de aceste probleme relațiile dintre dramaturgi și teatre. — mai precis preocuparea acestora din urmă de a sluji prin dramaturgia originală, și teatrul și menirea lui educativă politică — se dovedesc a constitui la rîndul lor o problemă dintre cele spinoase ale stagiunii. Căci sarcina de a sprijini, de a stimula și promova lucrări dramatice originale, pare (cel puțin în unele cazuri strigătoare) a fi fost înțeleasă și practică în mod mecanic, expeditiv, fără conștiința responsabilității „față de cititori (respectiv spectatori), față de epocă, față de societate“, pe care o cerea Gorki. A fost uneori practică în afara unei concepții viu resimțite realist-socialiste despre artă, și din ceea ce tot Gorki numea „perspectiva mușuroiului“, adică din perspectiva lipsei de perspectivă.

Ceea ce e caracteristic teatrului și dramaturgiei noastre — ca, în general, artelor pe care le cultivăm — este atașamentul lor deschis și ferm de cauza clasei muncitoare și a partidului ei, de efortul și elanul lor constructiv, de ținta finală — socialismul — către care partidul îndrumă și înaripează conștiința omului. Rădăcinile care dau vigoare transformatoare și perspectivele care dau sens operei artistice sînt în arta noastră ideologia clasei muncitoare și perspectivele revoluționare pe care partidul le deschide poporului. Zvicnirea militantă pentru luminarea și pentru ușurarea cuceririi acestor perspective

este de asemenea caracteristică operelor artistice crescute pe terenul acestei ideologii. Fără și în afara lor, arta noastră s-ar vedea golită de vitalitate, steapă de rod, străină și ostilă propriei sale substanțe și meniri. Iată de ce, liberat de fățarnicia, de ispitele meschine, de pretențiile grosolane ale societății „bazată pe puterea banului“, artistul nostru, chemat să-și lege arta „fățiș de proletariat“, își îndreaptă statornic privirile spre partid, așteptînd de la el îndrumare, solicitîndu-i „suflul viu al cauzei proletare vii“ de care vorbea Lenin. Iată de ce cerîndu-i îndrumare, artistul cere partidului să-l ferească a decade în acel „străvechi principiu rus, semioblovist, semiafacerist : „scriitorul scrie, scriitorul citește“, pe care-l practicase cîndva. Iată de ce, bucuros de a-și vedea arta „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului“ : mîndru că arta lui slujește „milioanelor și zecilor de milioane de muncitori care alcătuiesc floarea țării, forța ei, viitorul ei“, artistul nostru nu ostenește să apeleze la luminile, la solitudinea oricînd largă a partidului, pentru ca munca sa de artist să fecundeze, cum năzuia Lenin, „ultimul cuvînt al gîndirii revoluționare a omenirii“.

Sînt, firește, adevăruri deseori rostite. Față de care nu știm să se fi manifestat, conștient, deliberat, la noi, îndoieli sau poziții refractare. Vîntul dușman al revizionismului e însă prin unele țări și în unele cercuri de peste hotare, în plină bătaie. Nu e un vînt cu bătaie puternică. Se insinuează subtil și șagalnic, în conștiința neprevenită și atinge, cu șfichiul lui otrăvit, înseși temeiurile de existență ale artei noastre : necesitatea îndrumării de către partid a muncii artistice și metoda realist-socialistă a creației artistice. Vorbînd despre renegatul Kautzky, Lenin arăta maniera perfidă a insinuării revizionismului în conștiința muncitorimii și a celor legați de cauza ei : „prin sofisme vădite se răpește marxismului sufletul lui viu, revoluționar, se admite din marxism totul, în afară de mijloacele revoluționare de luptă, de propovăduirea și de pregătirea acestora, de educarea maselor tocmai în această direcție“. Pentru artistul clasei muncitoare, a fi lipsit de mijloacele revoluționare de luptă înseamnă a fi lipsit de însăși rațiunea de a exista. Iar aceste mijloace sînt pentru el ca și pentru omul muncii, partidul care-l îndrumă și metoda artistică pe care partidul l-a convins să și-o însușească, realismul socialist. Fără ele, artistul ajunge să facă artă de desfătare pură, să valorifice actul artistic «pur», să schițeze repertorii din valori artistice în sine, să piardă perspectiva revoluționară pentru perspectiva strîmtă „a mușuroiului“, să cadă în capcana artei burgheze. Și — fără să vrea, fără să-și dea seama — și-o slujească. Căci revizionistul, ca și Kautzky, e „virtuoz în arta de a fi marxist în vorbe“ și „slugă a burgheziei în fapte“ (Lenin).

Repetăm, în rîndurile noastre nu se aud vocile unor asemenea primejdioși „virtuozi“ ai marxismului. Dar, în condițiile în care revizionismul e recrudescent chiar în alte locuri, în condițiile în care lupta împotriva revizionismului e tot atît de imperioasă ca lupta împotriva dușmanului de clasă deschis, se cere a întări în noi convingerea că arta noastră, cu tot ceea ce e înălțător și valoros și trainic în ea, își datorește însușirile îndrumării partidului ; că greșelile sau carențele în munca noastră și în realizările noastre artistice pornesc dintr-o slăbire a apelului nostru la îndrumarea partidului ; că fără această îndrumare nu e cu puțință nici o pulsație artistică valabilă, ni se pare nu numai util dar și necesar să reamintim. Acum, în preajma tradiționalei consfătuiri anuale a oance- nilor de teatru. Sîntem convinși că dezbaterile de la consfătuire se vor desfășura sub semnul principiului leninist al partinității. Sîntem de aceea convinși că ele se vor bucura și de o rodnicie bogată și substanțială.