

Actrița Ileana Ploscaru a pledat cu căldură pentru pregătirea politică a artistului-interpret, argumentînd, cu exemple din propria-i activitate, necesitatea autoeducării, a continuei perfecționări, care trebuie să caracterizeze pe orice artist-cetățean.

În cadrul dezbaterilor au mai avut interesante intervenții, menite să precizeze și să completeze ideile înscrise pe ordinea de zi, tovarășul Dinu Ion, secretar al Comitetului județean de partid Constanta, profesorii Vasile Netea, Ion Zamfirescu, Ion Toboșaru, Ileana Berlogea, cercetătorul Simion Alterescu, dramaturgul Paul Cornel Chițic și alții.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și a instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a întreprins o cuprinzătoare sinteză a discuțiilor, subliniind că „în mod firesc, ca o prefață la Colocviul național de dramaturgie de la Cluj-Napoca, în centrul dezbaterilor s-a situat dramaturgia originală, relevîndu-se finalitatea ei politică, milităntă, evidențiindu-se necesitatea de a determina creșterea continuă a substanței ideologice, educative și artistice, amplificarea și intensificarea contribuției piesei originale la educarea maselor, la formarea și la dezvoltarea conștiinței socialiste.”

Vorbitorul a arătat, prezentînd cifre elocvente, că o politică teatrală consecventă a favorizat debutul unor talente condeie. Subliniind că dramaturgia originală a cunoscut o puternică dezvoltare, tovarășul Constantin Măciucă a înfățișat un tablou al realizărilor în acest domeniu, din care rezultă că în ultimele cinci stagioni, de pildă, au fost realizate 733 de premiere cu piese originale (din totalul de 1238 de premiere), 223 fiind scrise chiar în această perioadă. În încheierea cuvîntului său, vorbitorul a spus, printre altele: „Opțiunea politică, transformată în act artistic, este cea care, în ultimă instanță, conferă piesei actualitate, identificabilă nu în date exterioare ale realității, ci în capacitatea de a incorpora în dramă contextualitatea momentului istoric, descifrînd în coliziunile lui înteroare perspectiva transformării sociale”.

Rep.

## ■ VICTOR ERNEST MAȘEK

### De la angajarea politică la angajarea estetică

Teatrul politic este un instrument! Ca orice instrument, ca orice mijloc utilizat în vederea atingerii unui scop — în cazul de față, sensibilizarea față de un anumit ideal social-politic — el se justifică prin *eficiență*.

De asemenea, spre a-și putea asocia atributul de politic, el trebuie să fie, înainte de toate, *teatru*, adică *artă*. Numai prin satisfacerea ambelor condiții, are rost să punem în discuție substanța și structura specifică a teatrului politic, legitimitatea lui în perimetrul valorilor estetice.

Primul aspect vizează angajarea politico-ideologică a autorului dramatic. Cel de-al doilea, angajarea estetică a operci.

Pare limpede și de la sine înțeles. În practică, însă, ne lovim, adesea, de texte și de spectacole ce nu îndeplinesc decît prima condiție, necesară, dar insuficientă, a angajării politice. Ceea ce anulează eficiența lor în planul conștiinței sociale. Nu și în planul tematic-repertorial. Dar un instrument ineficient este un nonsens, o — nici măcar nobilă — gratuitate, chiar dacă încercăm să-l utilizăm în cele mai înalte scopuri.

Ni se pare util, de aceea, să supunem discuției cîteva reflecții privind căile și necesitatea de a converti angajarea politică a autorului în angajare estetică a operei dramatice; și, totodată, criteriile distincției între cele două tipuri de angajare.

De obicei, cînd se discută despre aspectele angajării artistului, ne limităm la planul general — social, politic și filozofic — al problemei. Dar, prin analiza doar a aspectului etico-politic al angajării, artistul este surprins nu atît în ipostaza sa de creator, cît, mai des, în cea de cetățean, de persoană morală, angajată social, istoric, printr-un act de opțiune și de adeziune. Analiza privește, în acest caz, doar perioada deliberativă, anterioră actului de creație propriu-zis. Momentul acestei angajări va trebui, însă, redemonstrat și analizat în chiar planul estetic, pentru a se evidenția modul în care opțiunea socială, acceptarea unei finalități social-politice transcendînd actul de creație, se poate transpune în valoare și în expresie artistică fără a prejudicia specificitatea acestora și fără a anihila libertatea de alegere a artistului.

Esența angajării politice a fost cel mai pregnant exprimată în confesiunile cu valoare de manifest teoretic ale lui Erwin Piscator, reprezentant de frunte al teatrului politic: „Noi sîntem socialiști... Pentru noi, cartea, ziarul, filmul și chiar teatrul reprezintă numai un mijloc, un instrument de criticare a lumii de azi și de pregătire a celei de mîine... Noi cunoaștem, în fond, o singură tendință: aceea de a spune *adevărul*; orice altă tendință pălește. De aceea, constituie o eroare încercarea de a judeca activitatea teatrului nostru doar din punct

de vedere artistică. Pe cât de puțin dorim să facem «artă», pe atât de puțin converg eforturile noastre spre cristalizarea unui «stil».

Desigur, un teatru ce-și propune să spună în mod consecvent adevărul, tot adevărul, să critice prezentul, mai exact, fenomenele de stagnare și cele revoluate, inerțiale, din instituțiile prezentului, în scopul de a netezi calca societății viitoare, poate fi, pentru multă lume, incomod. Un autentic teatru politic a fost totdeauna incomod. Dar a fi incomod nu înseamnă, automat, a fi *eficient* sub raportul forței formativ-construcitive pe care trebuie să o degaje un ideal și o ideologie revoluționară.

Pentru stadiul acut al luptei de clasă din Germania anului 1927, când Piscator publica manifestul citat, un asemenea tip de angajare — exclusiv incomodă pentru oficialități — putea să pară suficient, cu atât mai mult cu cât, în spectacolele montate pe scena Teatrului „Piscator”, efectul artistic nu era niciodată cu adevărat neglijat.

Problema teatrului politic se pune, însă, în mod sensibil diferit în condițiile concrete ale unei țări în care nu mai există clase antagoniste și, respectiv, luptă de clasă, și în care o societate omogenă sub raportul tendințelor politice și al platformei ideologice se află în plin efort colectiv de edificare a socialismului multilateral dezvoltat. În focal bătăliei ideologice, Piscator își putea permite să afirme că „pentru moment efortul de a face «artă» ne interesează la fel de puțin ca pe un boxer ținută sa estetică în timpul în care îi aplică adversarului un «percut»”. Pentru noi, însă, vremea „upercuturilor” politice a trecut, eficiența și forța de convingere a ideilor etice, politice și ideologice pe care dorim să le promovăm trebuind să fie asigurate cu mijloace mai subtile și, când e vorba de artă, specifice.

Astfel, acceptarea angajării, *ca atitudine și ca decizie socială*, constituie numai începutul, necesar, dar insuficient, al unui proces încheiat și concretizat — în plan artistic — abia prin *angajarea estetică*, concept pe care vom încerca să-l explicăm în cele ce urmează.

Pornim, așadar, de la premisa că, în condițiile și în etapa dezvoltării socialismului în țara noastră, recunoașterea și acceptarea responsabilității social-politice, în cadrul unei ideologii la care artistul a aderat în mod liber, nu se transferă, de la sine, și asupra gradului de angajare a *operei* și nu-i conferă acesteia, nemijlocit, valențele politice dorite. De aceea, atâtea dintre piesele prezentate, mai ales, la TV — izvorite, evident, dintr-o fermă angajare politică a autorului — rămân ineficiente sub aspect ideologic, compromițând idei și adevăruri de mare importanță și actualitate, prin aceea că nu le ajută să treacă rampa. Aceste spectacole, în ciuda intenției sincere a autorilor, nu sînt teatru *politic*, pentru că nu sînt, mai întâi

de toată, *teatru*, în sensul artistic al cuvîntului.

Pentru a fi și, a rămîne *fapt de artă*, angajarea politică nu se poate transpune în operă explicit și declarativ, ci numai implicit, transfigurată prin mijloacele angajării estetice.

Spre deosebire de angajarea exprimată prin alte forme de activitate spirituală (filozofic, știință, politică etc.), în sfera artei, concretizarea acestei angajări este asigurată nu numai de *conținut*, ci și de *forma* operei.

Considerăm că există două condiții esențiale pentru realizarea angajării estetice :

1) Transpunerea ideilor, meditațiilor, opțiunilor politice și ideologice în *conținuturi specifice artistice*, respectiv în stări de spirit corespunzătoare. Aceasta, pentru că, spre deosebire de toate celelalte forme de activitate spirituală, pentru care *ideea* reprezintă, în genere, conținutul propriu-zis, conținutul artei îl constituie *starea de spirit* a creatorului și a receptorului, în raport cu această idee. Mentalitatea politico-ideologică, meditația filozofică reprezintă doar mediul *amniotic* ce generează *starea de spirit*, respectiv conținutul operei. Acesta este mecanismul prin care conținuturile politice explicite devin substratul *implicit* al operei. Realizarea acestei prime condiții, indispensabile, nu este însă suficientă, ea presupunînd acțiunea complementară a celei de-a doua, și anume :

2) Angajarea estetică a operei prin intermediul unei *forme artistice* corespunzătoare, adică în stare să asigure *receptarea optimă* (= înțelegere + interes + satisfacție estetică), de către public, a conținutului ei, respectiv să declanșeze în receptor *starea de spirit* dorită de autor.

În acest sens, angajare înseamnă, în sfera artei, și recunoașterea și acceptarea de către autor a *condițiilor formale* ce asigură accesibilitatea semantică a operei, comunicabilitatea mesajului, astfel încît angajarea politică să nu rămînă un act în sine, iar conținutul operei să poată fi adus la cunoștință publicului, prin intermediul limbajului specific al artei. Condiția ultimă a angajării estetice este, deci, *angajarea formei*, respectiv asigurarea prin mijloace specifice, *exclusiv artistice*, a contactului optim (optim înseamnă, aici, nu numai înțelegerea, ci și posibilitatea receptării operei ca valoare artistică) dintre operă și public. Cînd n-a fost satisfăcută această condiție esențială, a trăirii operei ca valoare artistică, deci, ca stare de spirit specifică, nu putem vorbi de angajarea ei estetică și, cu atât mai puțin, de eficiența — în planul artei — a angajării politice a autorului. Prin actul angajării estetice, opera trece din stadiul de „artă în sine” — deci, de *posibilitate* — în cel de „artă pentru ceilalți” — deci, de *realitate* — dobîndindu-și confirmarea ca valoare. Din punct de vedere social, numai ultimul caz poate fi omologat ca prezență artistică reală.

Concluzia care se impune este că, acceptând, prin angajarea politică, raportarea creației sale la o finalitate practică, vizînd progresul revoluționar al societății, artistul nu poate înceta, totuși, să se manifeste ca *artist* (numai astfel putînd să aducă o contribuție personală și un spor la realizarea idealului pe care și l-a însușit). Cu alte cuvinte, arta își poate exprima potențialitatea ei revoluționară numai *ca artă*, în limbajul și în universul ei de imagini specifice. Neglijarea acestei condiții a dus, și mai duce încă, la ratarea atîtor bune intenții, la perpetuarea unor opere lozincarde, lipsite de orice valoare artistică și de forță de convingere. Eșecul lor nu s-a datorat, însă, cum afirmă adepții estetismului autonomist, îngrădirii libertății artistului prin subordonarea creației unui ideal extraestetic. Eroarea provine dintr-o vulgarizatoare înțelegere a conceptului de realism, respectiv din credința că realitatea revoluționară trebuie transpusă *direct* în operă. Artă cea mai angajată nu-și poate pune, însă, decît să *semnalizeze* (în sens

semiotic) idealurile și liniile de forță ale revoluției, *intr-un alt mediu* existențial, într-o formă artistică, în care conținutul politic devine *metapolitic*, fiind determinat de necesitatea internă a artei.

Raporturile dintre revoluție și artă, dintre angajarea politică și cea estetică constituie o unitate a contrariilor, o unitate dialectică! Artă urmează o necesitate și posedă o libertate proprie, care nu sînt direct cele ale revoluției sociale. Dar Artă și Revoluția sînt reunite în efortul de transformare a lumii, ambele acționează în sensul eliberării omului. Ceea ce nu înseamnă că arta renunță, în practică, la determinările ei specifice, la propria ei dimensiune existențială. În artă, scopul politic nu poate transpune decît transfigurat, prin mijlocirea *forme estetică*. De aceea, așa cum ne-a dovedit-o dramaturgia lui Brecht, de pildă, angajamentul politic trebuie să devină și o problemă a *tehnicii artistice*. Este tocmai fenomenul pe care am încercat să-l caracterizăm ca angajare estetică.

## NOTE

### Tot despre reeditări necesare

Lecturi repetate dintr-o mult prețuită „Istoria folcloristicii românești”, datorată lui Ovidiu Birlea, ne-au prilejuit deseori reflecții asupra unui destin științific, cel al folcloristului moldovean Tudor Pamfile (de la a cărui naștere se împlinesc, în această lună, 95 de ani). Originar din părțile Tecuciului, ofițer de carieră, ridicat din lumea satelor, el s-a dedicat, cu o rară pasiune, culegerii și interpretării folclorului. S-a bucurat de sprijinul Academiei Române și al mulțor cărturari ai vremii, în frunte cu Nicolae Iorga și Ioan Bianu. A editat, cu sacrificii considerabile, revista de folclor „Ion Creangă” (1908—1921). Apartine unei

generații eroice de folcloriști, proveniți sau trăitori în mediul sătesc (învățători, preoți etc.), care au dat marile corpusuri ale folclorului nostru în primele decenii ale veacului.

El continuă, programatic, opera altui însemnat folclorist și etnograf, Simeon Florea Marian, aspirînd să cuprindă, monografic, cele mai importante aspecte ale vieții țaranului român. În bună măsură, a reușit, în cele aproximativ 30 de volume ale sale. Dar, deși e citat elogios de specialiști, opera sa e ca și necunoscută marelui public (o selecție din „Cîntece de țară”, întocmită acum două decenii, e nesemnificativă).

Cît privește istoria formelor populare de spectacol, cărțile lui Tudor Pamfile sînt de neprețuit. Rare, foarte rare, în colecțiile marilor biblioteci, multe dintre cărțile lui ar trebui retipărite.

Cităm cîteva, utile și istoricului de teatru: „Sărbătorile de vară la români” studiu etnografic (1910); „Poveștea lumii de demult după credințele poporului român” (1913); „Cerul și podoabele lui după credințele poporului român” (1915); cele trei volume din seria „Mitologie românească” (1916, 1916, 1924). Aceste studii (și altele) întregesc fericit imaginea complexei vieți sufletești și artistice a poporului nostru, așa încît aprecierea folcloristului Artur Gorovei își află pe deplin îndreptățirea: „Tudor Pamfile a scris mult și a dat la iveală o comoară neprețuită de cunoștințe despre sufletul poporului nostru, care poate că ar fi rămas pe veci pierdute dacă nu ar fi răscolit el toate ungherele țării ca s-o descopere”.

I. N.