

Teatrul — formă de angajare a artei



Nu se spune un lucru nou atunci când se asertează că marii artiști au fost și sînt cetățeni activi, pe deplin responsabili de rolul lor (ceea ce așteaptă cetatea de la ei) și de statutul lor (ceea ce așteaptă ei de la cetate). Calitatea de cetățean a artistului este tocmai fondul pe care se grefează activitatea sa creatoare, — ea precede această activitate, îi coexistă și, în final, o justifică.

În mod cert, proba cea mai concludentă a joncțiunii celor două tipuri de responsabilitate ale artistului — cea cetățenească și cea profesională — este crearea de către acesta a unor opere cu un profund caracter partinic, angajat. Angajarea creațiilor artistice este un atribut inevitabil, fie că este vorba despre arta progresistă, fie că poartă amprenta, esamolată cu grijă, a unor expresii literare, muzicale, plastice ș.a. ale artei burgheze, în de-sele sale manifestări retrograde.

Și, fiindcă tot vorbim despre arta burgheză, nu este lipsit de interes să amintim faptul că în fața judecării fără paradigme calpe a timpului rezistă tocmai acele creații care sînt produsul „analizei critice a structurii sociale”, despre care vorbea cîndva Brecht. Angajarea în artă este, fără îndoială, un proces în timp, polisemic și cu rădăcini sociale adînci. Totodată, ea poate fi interpretată și din perspectivă axiologică, ca o valoare purtătoare de valori. Afirmarea cerinței unei reciprocități între angajarea artistului și cea a artei sale credem că constituie, pentru cei înzestrați cu concepția materialist-dialectică despre artă, și nu numai pentru ei, un adevăr gen „La Pa-

lice”, mai mult decît peremptoriu. Și totuși, mai există teoreticieni — și nu dintre cei mai slabi — care, neglijînd imposibilitatea fisionomiei acestor două categorii valorice, se declară împotriva artei (a literaturii, în speță) angajate. În această direcție, dramaturgul și teoreticianul german Peter Hacks face o surprinzătoare afirmație pe care, inițial, a pavat-o cu intenții bune. Iată ce spune el: „sînt un adversar categoric al literaturii angajate, *adică al celei literaturii care are drept scop subiectiv producerea unor efecte extraartistice... Sînt pentru o literatură neangajată, făcută de scriitori angajați*”.

Sîntem cu toții edificați asupra a ceea ce înseamnă hoicotelul așa-nunitelor „efecte extraartistice” și, implicit, unilateralizarea componentei estetice a operei de artă. Legitimitatea unei creații, să zicem dramatice, validarea sa de către practica social-istorică a publicului și, mai mult, consensul liniilor sale de forță cu direcțiile de manifestare a conștiinței sociale sînt cerințe a căror rezolvare poate fi satisfăcută numai de către caracterul angajat al celei creații. Disjuncția operată de dramaturgul german între „literatură neangajată” și „scriitorii angajați” nu stă în picioare și datorită faptului că trădează o neconcordanță fățișă între dispoziția intențională a artistului și realizarea „de facto” a creației sale. Cît de înalt ar fi gradul de aderență a scriitorului la realitatea vie a contemporaneității sale, destinul cărții sau piesei pe care a plăsmuit-o (habent sua latus libelli!) va urma un traseu nefiresc și hibrid atîta timp cît el nu este un

produs al angajării simultane a scriitorului și a cărții sau piesei respective.



Angajarea, ca proces, este una singură, cu o bază și o finalitate unice. Formele sale de manifestare diferă însă, în funcție de condițiile specifice de realizare și de expresie ale fiecărei arte și, uneori, chiar ale fiecărei gen artistic în parte. Teatrul, cu artă și instituție de o vechime considerabilă și cu o imensă priză la cei iubitori de artă, este, de asemenea, o formă de angajare a artei, care ridică însă probleme mai dificile decât celelalte forme amintite.

Și aceasta pentru că specificul său a constat, dintotdeauna, în reproducerea sau prefigurarea, la dimensiuni estetice bazate pe o comunicabilitate imediată a momentelor de viață, a momentelor de istorie ale unei comunități sociale. De la serbările date întru cinstirea lui Dionysos pînă la carnagiul dramatic din *Macbett* al lui Ionesco, toate manifestările artistice întreprinse sub zodia teatrului au fost expresia fidelă a evoluției sau a recurenței temporare a omului socializat. Teatrul este arta cea mai apropiată de istorie. El este și trebuie să fie, mai ales în condițiile actuale, cînd de realizarea acestui imperativ depinde chiar existența sa, o „politike techné”³⁾.

Pînă spre zilele noastre a făcut carieră o figură de stil legată de rolul și potențele acestei arte. Se spunea, și încă se mai spune, că *teatrul este o tribună*, lucru nu lipsit de adevăr, însă complet insuficient. Și amvonul este o tribună. Demagogia însăși se face cunoscută de la propria sa tribună. Dacă, în cazul acesta, se păcătuiește prin laconism, ideea *teatrului politic* cred că este o expresie pleonastică. Închipuiți-vă, pentru contrast, formularea *teatru apolitic* și vă veți edifica asupra lisei de sens a expresiei amintite. Chiar și evaziunea din fața politicii reprezintă tot o poziție politică.



Ca formă a artei, teatrul păstrează atît componenta psihologică a acesteia, cît și pe cea ideologică, tîria și viabilitatea sa constînd tocmai în capacitatea de a le asigura o fuziune dialectică bazată pe observarea și analiza critică a vieții sociale, în ceea ce are ea contradictoriu, inechitabil sau anomic. Poziția dramaturgului față de realitatea vie, față de existență și conștiință, prin urmare, este necesar să se exercite în cunoștință de cauză, în condițiile în care acesta participă *din interior* la frămîntările contemporaneității. Totodată, poziția adoptată de el față de perspectiva istorică a momentelor vieții sociale va trebui să fie un produs al discernămintului său față de dramele și imperativele timpurilor, alcătuite, deopotrivă, din falsuri și mostre de autentic. Parafrazînd o idee a

³⁾ „politike techné” -- artă politică (gr.)

clasicilor marxismului, dramele fanțozelor și ale falsurilor istoriei (abundente în epoca noastră!) sînt niște veritabile surse de grotesc. „*Istoria, adică istoria universală, devine tot mai ironică*”, afirma Engels. Poate, tocmai din această cauză, dramaturgii de mareă ai secolului nostru au fost niște mari caustici (Shaw, Brecht), sau sînt, în continuare, chirurghi desăvîrșiți ai societății burgheze.

Angajarea pe care o incumbă teatrul cu adevărat valoros al zilelor noastre este fundamentată, în primă instanță, pe *principialitate*, mîneru din care marxismul oferă, firește, cele mai consistente surse. Biecuînd realitatea socială în care trăiesc, aflată în plin epicentru al așa-zisei revoluții post-industriale și care dă naștere, continuu, dublei alienări a omului în capitalism, dramaturgii burghezi progresiști sînt, inevitabil, scriitorii angajați. Se cuvine însă să remarcăm faptul că angajarea lor, nefiînd raportată la principii de partid are o finalitate practică redusă, operelor create de ei scăpîndu-le atributul *de document rechizitor, revoluționar*, ele înscriindu-se adesea în circuitul perisabil al modei artistice. Aceasta, cu atît mai mult cu cît operele acestor dramaturgi se revendică, de cele mai multe ori, unor maniere formale, șocante, care pot distrage atenția marelui public și a celor vizați, de la caracterul lor de critică socială.

De multe ori avem de-a face cu o *angajare la suprafață* a dramaturgiei (atît a celei românești cît și a celei străine) prin tratarea superficială a temelor majore ale existenței (atunci cînd sînt tratate!) sau prin evadarea în trecut, în istoria considerată, de către unii, pe nedrept, incontrollabilă. Or, în opera unui dramaturg autentic, sincronicul și diacronicul sînt consensuale, în dialectica lor de acțiune și caracterologică sau, după cum afirma un celebru teoretician marxist „există o foarte complicată acțiune reciprocă între relația scriitorului față de contemporaneitate și cea față de istorie”.⁴⁾



Mai mult decît în oricare artă, angajarea în teatru este, procesual, *incadrare*. Incadrare de moment și de perspectivă în miezul evenimentelor fierbinți ale contemporaneității. Nu mi-am propus aici o analiză detaliată a teatrului nostru angajat, cu atît mai mult cu cît efervescența creatoare care se manifestă în dramaturgia noastră de astăzi este în curs, se dimensionează continuu. Voiam doar să subliniez că, în ceea ce ne privește, *teatrul, ca formă de angajare a artei* nu se poate situa decît pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, pentru apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului, pentru oglîndirea vieții sale noi, transfigurată, firește, la un nivel artistic superior.

⁴⁾ G. Lukacs: „Specificul literaturii și al esteticului”, Ed. pt. literatură universală, 1969, București, pag. 318.