

# Ipoteze (II)

## *despre limbaj și învățatură în artele spectacolului*

Necesitatea gestului și actului dramatic ca argument într-o confruntare de idei, deci ca expresie ideologică și ca act de cultură, are o lungă istorie, cuprinsă în istoria generală a artelor și a culturii omenirii. În același timp, teatrul s-a produs ca o sursă de învățăminte, chiar dacă arta lui a fost câteodată înțeleasă și comentată într-altfel și, o bună bucată de vreme, spectacolele au fost condamnate tocmai fiindcă deseori învățămintele lor nu se conformau dogmelor puterii stabilite. Atunci apărea replica lui Montaigne: „*J'ay toujours accusé d'impertinence ceux qui condamnent les spectacles*”...

Acum trei sute de ani, pe vremea asta, Molière continua să-și apere profesiunile de credință din *Tartuffe* împotriva unui inamic care-l băga în mormint „fără împărtașanie”, în vreme ce, pînă astăzi Casa lui dă teatrului modern o lecție de eternitate și de bun simț.

Dar nu problema surselor și a duratei artelor spectacolului ne preocupă aici, — de vreme ce constatăm că pe măsură ce avansează în vîrstă „eternitatea le schimbă în ele-insele” și că acest „*éternel retour*” la sursele lor lirice nu fac decît să ni le redescopere necontenit, redescoperindu-ne prin ele pe noi înșine; problema lor contemporană este de natură mai practică și de aceea mai acută.

E vorba de a încerca să stabilim dacă în cultura noastră umanistică actuală, în educația generală a națiunii socialiste chemată să pregătească o umanitate calitativ superioară, învățămîntul artistic va mai putea înscrie la capitolul utilității, predarea tradițională a artelor spectacolului și dacă în spiritul acelei pregătiri cruciale nu e necesar să analizăm cu mai multă grijă unele probleme de ideologie și limbaj ce se dezbate azi cu asiduitate în cercurile de specialitate din lumea întreagă.

Reunite sub cupola aceluiași Institut pe temeiul unor programe de învățămînt care prezentau, la debut, discipline și preocupări comune sau similare, arta teatrală și cinematografică își precizează treptat mai mult trăsăturile specifice, care vor duce în chip firesc la resistematizarea lor, în viitoarele două facultăți distincte, una de Teatru și cealaltă de Film-Televiziune, așa precum în cadrul catedrei teoretice comune, cursurile de Teatologie și de Filmologie se predau separat. Dar dacă în teoria spectacolului de teatru și film această distincție, care se face azi în mod normal, nu mai comportă explicațiile ce se mai puteau da cu două sau trei decenii în urmă, pe vremea adolescenței aurite a artei și tehnicii filmului și a copilăriei televiziunii, separația lor, profesionalmente incontestabilă, nu poate însă conduce și la izolarea de problematica actuală a spectacolului, de conținutul efectiv al efortului spiritual prestat de profesorii și studenții I.A.T.C. și al activității practice și teoretice depuse în producție de absolvenții noștri, de noile cadre ale teatrului, filmului și televiziunii române.

Spre deosebire de film-televiziune, unde antrenamentul intelectual al viitorului regizor îi va folosi și într-o serie de creații total specifice și mă refer la „filmul de autor”, la autorii de emisiuni etc., deci acolo unde sincretismul artelor și gândirea proprie se manifestă în chip obligatoriu, arta dramatică și în particular arta actorului, rămâne încă, în cea mai mare măsură, în sfera interpretării, deși procesul de „eliberare” a actorului în sensul folosirii complete (autoconducerii) a tuturor aptitudinilor sale, câștigă teren. De aceea, reunirea unor discipline surori în catedra de arta actorului și regizorului a permis o fericită expansiune în educarea și exercitarea aptitudinilor creatoare ale studenților secției de artă dramatică, de la interpretare spre regia de teatru, unde formația ideologică a artistului cîntărește mai mult. În sfîrșit, pregătirea studenților care se dedică activității teoretice, teatralogiei și filmologiei, culturii teatrale și cinematografice, mai strîns legate de problemele fundamentale ale creației de teatru și film, ține seama cu precădere — așa cum reiese și din manualul în curs de redactare — de specificul viitoarei lor cariere de activiști pe tărîmul artei și culturii, de autori și redactori de scenarii, cercetători, ziariști, profesori.

Principiile generale de la care pleacă formarea studentului în disciplinele spectacologiei se bizuie pe o comunitate fundamentală de opinii, așa cum e firesc să se dovedească într-o școală care promovează conștient niște bune tradiții, tradusă și în programele unor cursuri teoretice comune (estetică, științe sociale, istoria artelor etc.).



În ceea ce privește teatrul, — mai vîrstnic cu un veac decît cinematografia națională, — principiile dezvoltării lui sînt exprimate pe scurt în primul capitol din manualul universitar de **Arta actorului**, în care se spune: „Teatrul românesc s-a născut astfel ca o parte integrantă a culturii noastre moderne, fiind destinat, alături de literatură, să contribuie la dezvoltarea limbii românești, la educarea etică și estetică a poporului, la răspîndirea ideilor de libertate socială și națională”. Am citat această opinie tocmai fiindcă ea mi se pare că face un bun comentariu al celebrei poezii programatice inaugurale a lui Iancu Văcărescu la nașterea teatrului național, unde se cerea:

„În el năravuri îndreptați  
Dați ascuțiri la minte  
Podoabe limbii voastre dați  
Cu românești cuvinte”.

În privința noilor arte ale spectacolului, principiul arătat funcționează cu alte aplicații, iar recentele referate și analize ale activității și planurilor de producție ale cinematografiei și televiziunii, dezbătute în Comisia de specialitate a C.C. al P.C.R. au putut clarifica liniile generale pe care se situează viitorul program de dezvoltare al acestui extrem de important sector al vieții noastre culturale și cel mai tînăr dintre toate.

Stilul nou de muncă, spiritul de partid, introdus la toate nivelele învățămîntului nostru superior, întemeiat pe colaborarea fructuoasă dintre generații, pe schimbul de opinii și pe legătura mai directă cu practica socială și cu finalitatea materială, de „teren”, a laboratoarelor noastre academice, a condus la o vădită ameliorare a rezultatelor anului școlar la toate catedrele. Îmbunătățirea acesteia marchează însă și ivirea unui limbaj nou în didactica artelor spectacolului, la care științele sociale și politice au adus o contribuție salutară, impunîndu-se treptat o concepție și o terminologie filozofică mai proprie și o metodă de lucru mai științifică. Este încă de dorit ca în viitorul apropiat cooperarea intermediată dintre I.A.T.C. și Universitate, cu Secția de Istorie și Teoria Artei și Literaturii a Academiei de Științe Sociale și Politice, să devină mai puțin ocolită — în această zonă de activitate, mă refer la cercetarea științifică, la publicații, la tezele de licență și de doctorat, unde mai sînt foarte multe de realizat împreună —, după cum e absolut necesar ca Asociațiile și Uniunile de Creație legate de specificul spectacologiei să fie invitate la această colaborare cu cele mai bune și mai largi perspective.

Dezbaterile critice care au avut loc în ultima vreme, dezbateri închise sau deschise, pe marginea fenomenului teatral și cinematografic și, în general, despre sarcinile politicii culturale a statului nostru, au fost de natură să prezinte aspectele

ideologice ale succeselor sau inceselor slujitoriilor artei românești, și le consider, în cea mai mare măsură destul de clare spre a nu mai reveni asupra lor. După părerea noastră, se poate afirma cu satisfacție că lucrăm azi într-o zonă mai pronunțată de certitudini, deosebit de prielnică unui climat de creație de care limitările dogmatice din trecut ne privaseră destulă vreme.

Studioșii și practicienii artelor spectacolului au acum îndatorirea de a extinde și preciza această zonă și acest climat prielnic, prin gândirea lor creatoare, prin educație și muncă serioasă, dirijându-se cu curaj și consecvență spre obiectivele superioare ale culturii noastre.

Unul dintre aceste obiective se impune, după părerea mea, cu necesitate. E vorba de determinarea coordonatelor actuale ale școlii naționale de teatru și film, de precizarea lor în perspectivele teoriei națiunii socialiste, de raportarea lor exactă la relațiile pe care marxism-leninismul le stabilește între **național și internațional**. Unul dintre colegii noștri lucrează dealtminteri la o teză de doctorat pe această temă; dar problema e deschisă unor interpretări tot mai utile propășirii artelor noastre.

În comunicarea sa la Colocviul Internațional de literaturi și limbi romanice din septembrie 1959, Tudor Vianu încerca să stabilească în literatură o filiațiune istorică între patriotismul și umanismul românesc din secolele XVII și XVIII și România modernă, evidențiind cele trei trăsături de unire: „*inspirația națională și socială, semnificația militantă și limbajul popular*”. „*A-aprofunda naționalul prin internațional*” îi apărea atunci, pe drept cuvânt, regretatului meu profesor de Estetică, o operație strict necesară într-o țară a confluențelor culturale milenare, cum a fost România. În aceeași ordine dialectică a lucrurilor, după zece ani, când teoria națiunii socialiste a fost elaborată și verificată cu succes, relația de reciprocitate dintre cele două noțiuni se poate studia și exemplifica și mai bine în lumina prestigiului internațional al României de azi, a trăsăturilor ei caracteristice în ansamblul națiunilor contemporane și a ideologiei noastre.



Un al doilea obiectiv important al practicii noastre ideologice în teatru și film se va exprima în termenii  **faptului cultural împlinit** , adică ai operei finite, în analiza căreia dicotomia formă-conținut nu mai e un instrument de cercetare, un test etic, ci un obstacol rezultat din ceea ce logica formală denucea „*ignorarea subiectului*”. Vreau să spun că problema limbajului a încetat, în lumea artelor contemporane, să se revendice numai de la formele lor, și că ea nu numai că nu exclude formularea expresă a unei concepții despre lume, ci o include cu obligativitate în limbajul tuturor artelor, ca o parte integrantă a conștiinței sociale. Limbajul nu e făcut să obscurizeze adevărurile evidente, ci să le clarifice pe cele obscure.

În epocile de restriște ale cugetului omenesc, istoria culturii a reținut în mod sistematic un proces de dezumanizare a limbajului. Supus unor influențe presante psihosociale, sau politice, limbajul s-a rețenșat adeseori în ambiguitate, în transa mistică, sau în vorba de clacă. Filozofii cugetului clar au plătit adevărul pe ruguri: **que philosophe c'est apprendre à mourir...** (Montaigne).

Cultura umanistă pe care poporul român o apără și o înțelege astăzi este o cultură în libertate, a limbajului reintegrat în drepturile lui filozofice și social-politice, nu a limbajului tăcerii vinovate. În prezența formelor actuale de comunicare și transmisie a ideilor, integrarea lor cea mai fericită în conținutul expresiei noastre publice intră în termenii faptului cultural împlinit la care mă refeream mai înainte.

Nu vreau să invoc aici azeziunea sau antipatia unora dintre noi, la una sau la alta dintre teoriile limbajului. Aceasta e o altă problemă, cu toate că e foarte important să observăm cât de mult influențează azi filologia celelalte științe despre societate și bineînțeles toate artele care se exprimă direct prin cuvânt, sau prin „contaminare” cu cuvântul.

Asupra spațiului, imaginii, sunetului și mișcării, componentele elementare ale artelor spectacolului, planează și se definește tot mai sensibil o tendință de similitudine tehnică, de unitate obligatorie cu elemente componente ale celorlalte arte. Acest soi de contaminare progresivă nu mi se pare primejdioasă, ci dimpotrivă. Relațiile multiple dintre teatru, film, muzică și artele plastice există și sînt recunoscute, ca raporturi de „complementaritate” — ca să citez ultima formulă italiană. Dar nu la această **integritate** (inserție de mai mulți termeni într-un plan superior de semnificație) vreau să mă raportez aici.

Eu propun să insistăm asupra fenomenului comun de tehnicitate a limbajului respectiv. Implicația tehnicilor audiovizuale în limbajul actual al artelor spectacolu-

lui e azi incontestabilă (filmul intră în cauză prin excelență) în ciuda apelurilor la „recentralizarea teatrului”, la „excluderea metalangajului” etc., funcția lor cognitivă fiind ea însăși implicată în mijloacele actuale de comunicare (simultană și la distanțe astronomice) și solicitată de tot mai largile mase de spectatori influențate de ele.

Limbaajul artistic pe care noua condiție a publicului îl impune actualelor tehnici ale artei dramatice echivalează cu ivirea unui **stil nou** de la învățătura căruia actorul și regizorul contemporan nu pot lipsi fără a-și risca prezența.

Introducerea extensivă a mijloacelor audiovizuale în învățămîntul artistic și folosirea lor adecvată deschide prin urmare un alt cîmp de preocupări pentru completarea programelor noastre. Dar numai atîta ar fi de departe insuficient. Deprinderea viitorilor noștri artiști ai spectacolului cu noile tehnici nu reprezintă decît parțial îndeplinirea obligațiilor ce le revin în însușirea limbajului de cea mai largă comunicare. Și anume una mai curînd formală.

Autorii și interpreții spectacolului integral pot să se miște și să vorbească exact (ceea ce, din păcate, nu se prea află la noi pe toate drumurile) în fața tuturor instalațiilor de sunet și lumină, dar ei nu vor reuși să se califice în misiunea lor ca artiști integrali, decît numai ca oameni de cultură. Informarea lor multilaterală, profesională și generală, deci filozofică și științifică, va fi dulcele lor purgatoriu, pe calea mării izbînzii.

Ridicînd aceste puține probleme de conținut ale educației celor chemați să contribuie la educarea conștiinței estetice a maselor, a trebuit să insist mai mult asupra unicei Facultăți de la I.A.T.C., aceea de Teatru, și asta nu fiindcă n-aș avea destule de spus despre cinematografie.

Un tovarăș ministru, coleg de învățămînt, mă întreba pentru ce ar fi nevoie de o Facultate de Cinematografie și Televiziune. Mai avem nevoie de aceasta, acolo unde nu-i greu să se priceapă foarte mulți?

Statistica sociologilor culturii indică din nou un spor al spectatorilor de cinematograf, după ce graficul acestora scăzuse vertiginos din cauza concurențului, mai avantajat, furnizat de televiziune. (Mă refer la situația internațională.) Sporul s-ar datora unor schimbări intervenite în **calitatea materială** a spectacolului de sală: aer condiționat, spațialitate, proiecție impecabilă, programare mai bună etc. Dar numai acestea?

Există, de asemenea, un progres sensibil în **calitatea artistică a filmului comercial** din ultima vreme, a cărei tendință spre o tematică prestabilă, spre filmul „de probleme”, e tot mai vădită. Cele mai abordate sînt azi problemele libertății, ale personalității libere a omului și a națiunilor, într-un timp în care destinele lor refuză cu încăpăținare un nou determinism impersonal, refuză dictatul forței exterioare, al puterii străine.

În ceea ce privește așa zisul „film de artă”, adică acea expresie subiectivă a realității pe care autorul de film o concepe în întimitatea laboratorului său, el începe să devină prea mult experimental ca să fie și eficace. Dar timpul nu e definitiv pierdut, ca acest mod de a vedea cinematograful să-și recapete însușirea de a comunica cu multimea.

Pentru un producător care-și drămuiește singur avantajele, în conformitate cu graficul încasărilor, calculatoarele s-au antrenat acum suficient spre a-i furniza toate informațiile necesare succesului, măcar în anumite zone geografice.

În țara noastră, problemele producției și difuzării filmelor, — fără a fi nici pe departe independente de factorul economic, — nu se pot totuși separa de **politica culturală** a statului și legate de aceasta se prezintă și îndrumările pe care autorii de filme le pot urma, sau nu le pot urma, în activitatea lor de creație, în progresele acestei activități.

În definitiv, spectatorul nostru nu dorește decît să poată vedea un film bun, în condiții civilizate. Opiniile critice asupra spectacolului sînt făcute să difere; ele influențează prea puțin fluxul spectatorilor.

Dar critica are dreptul și datorita de a sprijini elaborarea și aplicarea unei gîndiri mai bine chibzuite asupra **ansamblului** acestui fenomen complex, cultural-artistic, care este cinematografia noastră, în raport cu situația ei pe plan național și internațional.

Se știe că acolo unde se pricepe toată lumea este cea mai mare nevoie de oameni pricepuți. Iar față de nivelul de specializare în care se dezvoltă azi conducerea producției și difuzării în film și televiziune (tot mai reunite în vremea din urmă, aproape inseparabile), statistica sociologilor culturii are dreptate să considere că în politica culturală a tuturor statelor și în cooperarea lor internațională, rolul filmului a crescut enorm, ca unul din cei mai reprezentativi factori ai comunicării și că toate instituțiile preocupate de educația națională și de problemele cooperării multilaterale între țări, trebuie să acorde cinematografului și televiziunii avantajul de a fi călăuzite după principii și de cadre de cea mai înaltă calificare.