

Pseudoantinomii

de

Ion Pascadi

Autonomie sau interacțiune

Independența relativă a artei, faptul că ea are ființa și legile ei proprii este o cucerire relativ târzie a spiritului omenesc în complexul proces de diferențiere a formelor conștiinței sociale din sincretismul antic. Faptul că arta are un specific al ei, a fost ignorat într-un timp, crezându-se că bunele intenții și sentimentele alese sînt suficiente pentru a genera marea artă, ceea ce a dat naștere unui didacticism moralizator, pe bună dreptate combătut cu ani în urmă. Din păcate — ca un fel de reacție — nevoia de a distinge între aceste două forme ale spiritului, care sînt morala și arta, a fost uneori înțeleasă în mod simplist, în sensul că ar fi rupte între ele și că opera de artă — respectiv piesa de teatru — ar trebui sterilizată de implicații extraestetice.

Într-o anumită măsură, repertoriile au oglindit întristător o asemenea viziune, în sensul că genuri tradiționale, cum ar fi, de pildă, satira de moravuri, au ocupat un loc nemeritat de redus, locul lor luîndu-l comedioarele bazate exclusiv pe comicul de situație, pe qui-pro-quo-uri, gaguri sau piesele lipsite de implicații etice mai pronunțate. Mai mult chiar — pornind de la aceeași autonomie a artei față de viață — s-a uitat că sensul estetic, departe de a fi limitat la aspectul formal — înglobează în sine o pluralitate de sensuri etice, filozofice, politice, topite în substanța imaginii artistice.

Pentru a nu fi acuzați de didacticism, unii regizori s-au străduit chiar ca implicațiile morale ale pieselor puse în scenă să

apară cît mai șterse, interesîndu-se cu precumpănire de rezolvarea ingenioasă a intrigii, de căutarea formulelor de expresie, de experimentarea unor noi modalități. Cum în repertoriu au existat numeroase piese ale unor autori din țările capitaliste — nu întotdeauna cei mai semnificativi, situați pe o poziție de critică socială — era firesc ca ele să oglindească problematica unei alte realități sociale decît a noastră, și să exprime, nu o dată, alte concepții etice decît cele decurgînd din normele de conviețuire pe care societatea socialistă se străduiește să le instaureze. Modul expozitiv în care ele au fost puse în scenă, lipsa de *distanță ideologică* între regie și problematica unor asemenea piese a dus, nu o dată, în asemenea condiții, la o nedorită, dar, din păcate, destul de îngrijorătoare tendință obiectivistă, în ultimă instanță, necritică față de modul de viață burghez.

Să ne înțelegem: nu este vorba de a falsifica sensul real al pieselor de acest tip, după cum nu putem cere, în mod absurd, ca piese oglinzind realitățile lumii capitaliste să promoveze normele socialiste de conviețuire între oameni. În alegerea repertoriului, ca și în punerea în scenă, avem însă dreptul, ba chiar datoria, unei *atitudini axiologice comuniste*, iar realitățile lumii capitaliste trebuie să le înfățișăm prin acele piese care le privesc cu un ochi critic, chiar dacă nu oferă întotdeauna și soluția socială a problemelor pe care le pun. În spectator trebuie cultivată conștiința faptului că are

de a face cu o lume diferită de cea în care trăiește, și că universul spiritual al pieselor de acest tip trebuie privit cu curiozitatea firească oricărui examen critic.

Un loc deosebit au aici piesele care pun cu predilecție probleme „general-umane”. Departe de noi de a afirma că asemenea probleme nu există, mai ales în condițiile în care viața modernă, civilizația, circuitul intens al valorilor, pun în lumină nu puține analogii și situații similare. Analog sau similar nu înseamnă însă identic, și este știut că, în logică, una dintre sursele principale ale sofismelor este generată de extrapolări nepermise, care se întemeiază pe analogii. În realitate, sentimentele și problemele general-umane capătă întotdeauna o coloratură concret-istorică, or uitarea acestui fapt sau estomparea lui, duce nu la puține erori. Se va spune, poate, că cel care trebuie să facă deosebirea este spectatorul, care are un rol de prim ordin, ceea ce este foarte adevărat, dar tocmai acest spectator este cel care trebuie format, pregătit să recepteze în mod diferențiat, educat, or dacă teatrul abdică de la această misiune a lui, îi cerem în van așa ceva.

Nemulțumitoare a fost, în acest sens, nu de puține ori, și atitudinea criticii: între

piesa de teatru ca operă de artă și funcția ei educativă s-a pus uneori, implicit, un zid de netrecut, în sensul că discuția se purta exclusiv asupra construcției dramatice sau a viziunii estetice a regizorului (actorii au fost întotdeauna vitregii) și de prea puține ori a fost evidențiat patosul etic, sensul filozofic, implicațiile politice ale concepției despre lume pe care o vehicula. Nu este vorba de a face vreun rabat în privința calității artistice, crezând că tema determină în mod automat și valoarea, după cum nu trebuie să se creadă că dorim o imagine edulcorată despre viață. Nu trebuie să confundăm „viața așa cum este” cu „viața așa cum trebuie să fie”, dar nu trebuie nici să ne mulțumim cu piesele care constată, înregistrează o anumită situație, dar se mulțumesc cu atât.

Înainte de a-i cere spectatorului o participare activă, trebuie să înlăturăm indiferențismul estetist, neutralitatea axiologică, apolitismul din concepția celor care selectează și pun în scenă spectacolele. Artă este autonomă, în sensul că ea are o ființă proprie, dar în același timp, este în permanentă interacțiune cu celelalte forme ale spiritului, cu viața însăși, astfel, încât ea obligă la o atitudine complexă, care să determine o funcție formativă accentuată.

