

# A

## Accesibilitate

Termen de mult consacrat în sociologia culturii, „accesibilitatea“ nu mai necesită, credem, eforturi suplimentare de definiție. E de ajuns să spunem că el vizează gradul de receptibilitate a imaginii artistice a unei opere de artă și că raportarea se face întotdeauna în lăuntru unui anumit moment istoric.

Accesibilitatea începe să fie o realitate concretă, statuată, din clipa în care se stabilește o reală trăsătură de unire între creatorul de artă și contemplatorul de artă, când ea apare deci ca un autentic mijloc de înlesnire o comunicării artistice. Puncti aruncate peste multitudinea de întrebări care frământă omenirea, operele de artă trebuie să fie purtătoare ale unui mesaj bogat în semnificații și, ca atare, să se materializeze într-un dialog viu cu cei cărora se adresează; hiatusurile duc, prin ermetizare și abscons, la veștejirea operei, la golirea ei de sensul major ce i se revendică — acela de a educa, de a îmbogăți spiritual, de a cizela personalitatea umană. Căci adevăratul creator de artă este, prin natura sa generoasă, un om care vrea să se împărtășească semenilor săi. Gîndindu-se pe sine, el adîncește, de fapt, o problematică general umană; iar opera sa de artă, această veșnică aventură existențială, vrea să o facă cunoscută întregii lumi, dintr-o nevoie spirituală implicită de a adăuga picătura sa de experiență, reflecții și concluzii proprii, la oceanul de cunoaștere al omenirii.

Și totuși, la o analiză mai atentă, accesibilitatea este un raport veșnic în schimbare între artist și public; ea nu trebuie privită prin prisma unor „valori artistice imuabile și coduri de descifrare valabile în eternitate“<sup>1)</sup>. Cu alte cuvinte, nu există rețete de accesibilitate; sensibilitatea umană, ca și categoriile estetice fundamentale, cunosc, în timp, mutații, uneori dintre cele mai spectaculoase. E de ajuns să privim peliculele

anilor 1939—40 pentru a ne da seama cît de diferit este gustul dominant al spectatorilor de ieri față de exigențele publicului de astăzi. Să ne amintim, pe de altă parte, lipsa de înțelegere cu care Van Gogh a fost întîmpinat de contemporanii lui, de anonimul în care a tinjît în timpul vieții pictorului opera lui Tucelescu. (Exemplele se pot da la nesfîrșit.) Avem, aci, de-a face cu împrejurări în care accesibilitatea nu a funcționat ca un criteriu valoric al operelor de artă respective, pentru că — în ambele cazuri — creatorii aduceau un unghi de vedere inedit (dacă nu chiar insolit) în abordarea realității, devansînd gustul epocii, al momentului lor istoric și, mai ales, canoanele estetice în circulație la acel moment. Sînt însă și cazuri în care, în cadrul creației aceluiași artist, întîlnim două moduri de comunicare: unul în care accesibilitatea se lasă confundată cu ideea de *popularitate*, iar aceasta este luată ca principal criteriu valoric; altul în care conținutul operei artistice e mișcat de un aparat expresiv ce depășește nivelul mediu (și spontan) al gustului artistic. Dacă valorificăm o lucrare de artă din perspectiva nivelului de recepție comun (dar întîrziat), vom ajunge să punem, de pildă, *Rapsodiile* lui George Enescu deasupra marilor sale inspirații, ca *Vox Maris*, *Oedip*, sau deasupra *Simfoniilor* lui, mai greu accesibile, datorită formei lor, și să le socotim pe acestea din urmă drept creații periferice.

Ajungem astfel la celebra frază din Marx: „Ca să te bucuri de artă, trebuie să fii un om de cultură artistică“. E necesar, firește, să pornim de la ideea că opera de artă trebuie să se adreseze unui public cît mai larg. Dar acest public, eterogen ca pregătire intelectuală, gust artistic și capacitate de receptare, este, la rîndul lui, dator să-și lărgească permanent orizontul cultural și să privească cu seriozitate fenomenul artistic, dincolo de laturile care-i conferă un caracter de pur divertisment. Să ne amintim că, în nu cu mult timp în urmă, o seamă de teatre aveau grijă să includă în repertoriul lor cite o comedie „tare“ sau o lucrare de tip boulevardier, unde absența problematicii majore (a ceea ce te obligă să reflectezi, să ai o atitudine) părea a fi calitatea primordială; se făceau, astfel, concesii gustului rudimentar, în numele unui principiu de mare impor-

<sup>1)</sup> M. Breazu — „Realism și modernitate în artă“, Ed. Politică.

taunță formativă, dar îngust înțeles, și mai ales greșit și vulgarizator practic.

Conceptul de accesibilitate nu exclude, așadar, complexitatea, rafinamentul expresiei, căutarea inovatoare și, oricum, nu poate fi, în sine, semnul valabilității și valorii unei opere de artă. Mesajul uman conținut în operă, profunzimea și forța de penetrare a ideilor, emoția artistică pe care o stărnește opera — iată câteva valori definitorii care ne îndreptățesc să apreciem o creație artistică. Dar, e drept, marile opere au îmbrățișat mai întotdeauna o formă nemijlocit deschisă recepției; creatorii de geniu au ajuns, printr-o decantare îndelung studiată a mijloacelor de expresie, la o pură și desăvârșită claritate, deși în miezul operei lor se afla totdeauna omul, cu toată complexa și contradictoria lui problematică. Dar claritatea prin simplitate a marilor clasici este rezultatul unor instrumente de investigare care nu mai corespund nici formelor artistice ale secolului nostru, nici mobilității spiritului și orizontului cultural al omului de azi. De aceea, repetăm, accesibilitatea are un caracter mobil, e o noțiune condiționată de momentul istoric în care o plasmăm. Oamenii epocii noastre trăiesc în plină revoluție tehnico-științifică, în epoca exploziei informaționale, nivelul cultural mediu este mult mai ridicat față de cel de la începutul secolului, școala și societatea ridică exigențe sporite față de individ, îi solicită la maximum capacitățile, îi grăbesc formarea intelectuală. Toate acestea sînt realități (și argumente) care pledează în sprijinul unui nivel de receptare mult mai elevat. Cel mai bun barometru este, în această privință, tineretul. Este simptomatic faptul că o montare ca aceea a regizorului Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”, cu *Azilul de noapte*, transpusă în viziunea nouă pe care o știm și care nu a încetat a fi discutată, se bucură, în primul rînd, de audiența tineretului, acesta, mai ales, descoperind în spectacol un limbaj adecvat sensibilității lui.

Să discutăm, în final, problema accesibilității în lumina vastului nostru program de educație socialistă. Desigur, numai acestui aspect i-ar trebui afectat spațiul unui articol întreg; pentru că, de data aceasta, nu mai avem de-a face cu o noțiune generală aplicabilă în timp, ci cu un imperativ concret, care vizează un obiect la fel de concret — formarea omului nou, a conștiinței sale socialiste. Este de la sine înțeles că omul de artă angajat în această bătălie trebuie să exprime cît mai acut, dar și cît mai deschis mentalității și sensibilității publicului, conștiința socială a poporului și a epocii sale, militantismul lui fiind strîns legat de accesibilitatea operei sale. Nu se poate vorbi însă de o educație estetică și politică (în acest caz, noțiunile devin inseparabile) prin abordarea simplistă a realității în opera de artă, în numele unei accesibilități menite a satisface mediocritatea și spiritele celei mai mici rezistențe (în care caz, imaginea realității apare neveridică.

trunchiată, naturalistă, festivistă, dispusă a folosi clișee în prezentarea oamenilor și a fenomenelor vieții); după cum nici abordarea ermetică, abstractizantă, artificial-livrescă sau complicată prin metaforizări excesive, prin vagi incursiuni psihanaliste, psihologice, metafizice, nu are șansa unei recepții depline și juste.

Programul partidului vorbește lămurit despre necesitatea de a ne adresa direct și eficient oamenilor, de a pătrunde în universul lor intim, de a-i răscoli cu întrebări, dar și de a le oferi certitudini. Militantismul artei socialiste constă, în primul rînd, în caracterul ei ofensiv, revoluționar; el tinde să pună bazele unui nou umanism, propriu societății noastre — umanismul socialist. Iată cum „a pătrunde cît mai adînc în conștiințele oamenilor”, deci a avea o accesibilitate maximă, „în profunzime”, devine un deziderat de prim ordin al artei noastre. Dar, așa cum spuneam la început, accesibilitatea nu este o calitate exterioară operei de artă, nu se poate adăuga, precum o substanță chimică într-o mixtură, pentru a obține sublimatul — adică opera propriu-zisă. Deci, scriitorul nu-și poate propune, așezîndu-se la masa de lucru, să dea naștere unei opere cu mare audiență la public. (În acest caz, am avea de-a face cu o falsificare deliberată a viitoare creații.) Vedem încă, de altfel, în teatrul nostru, destule tablouri ilustrativiste, a căror accesibilitate netăgăduită încearcă să scuze lipsa de conținut, de putere emoțională — în fond, platitudinea... Dar putem cita și altfel de imagini. Acestea au la bază dorința manifestă de a apropia publicul de opera de artă. Ne gîndim la unele spectacole-dezbateri, desfășurate în prezența și cu participarea spectatorilor; la, bunăoară, acel spectacol cu *Puterea și Adevărul*, realizat de regizorul Alexa Visarion la Combinatul de Aluminii-Slatina; o încercare, înconunată de succes, de a desființa bariera dintre sală și public. S-a realizat, în adevăr, aici, un dialog viu între emițător și receptor, s-a creat un flux emoțional continuu, capabil să valorifice la maximum, și într-o formă profund accesibilă, la toate nivelurile, sensurile și ideile majore ale dramei lui Titus Popovici. A fost unul din prilejurile care îndeamnă pe artist la circumspecție în judecarea publicului larg, a puterii lui de receptare, adesea pe nedrept subestimată. Aștăzi, ciobanul din munți ascultă la tranzistor pe Edith Piaf și *Oda bucuriei*, țăranul de lângă Tîrgu-Jiu își mîngieie fata iubită lângă Poarta sîrutului. Muncitorul din fabrică citește *Tristan Shandy* al lui Sterne și urmărește la televizor etape din cucerirea cosmosului. Iar tineretul îl ovaționează pe Ciulei, apoi umple pînă la refuz Sala Palatului, unde se dă un concert de muzică pop și folk. Noțiunea de accesibilitate trebuie urmărită în dialectica ei neîntreruptă. Și acesta cred că este un imperativ al epocii noastre.

Cristian Munteanu