

### Angajare sau dezinteres?

Opoziția termenilor antinomici va părea multora de la început artificială, vetustă, amintind de vechi controverse de-acum soluționate și deci lipsită de actualitate. Că în ultimă instanță artistul este întotdeauna reprezentantul unui grup, unor clase sau națiuni, că el este fiul epocii sale, că atitudinea sa implică opțiuni, deci angajare, sînt lucruri aproape unanim acceptate și nu asupra acestora vrem să insistăm, războindu-ne cu dușmani de mult doborîți.

Inamicul a îmbrăcat însă acum haine de protecție care pentru mulți îl apără pentru moment de orice acuzație. Da, zice el, artistul este angajat politicește și etic, el are o concepție despre lume, aparține unui grup social dar toate acestea nu înseamnă o ANGAJARE ESTETICĂ ci una POLITICĂ, ETICĂ sau FILOZOFICĂ. Putem discuta despre angajarea artistului ca cetățean, spun adepții acestui punct de vedere, am greși dacă n-am recunoaște că el este exponentul sau prizonierul prejudecăților, miturilor sau preconcepțiilor grupului din care face parte, dar cu aceasta încă n-am pătruns în sfera ARTEI. Așa s-ar explica, conchid oponentii angajării estetice, că Balzac a fost legitimist politicește, dar că opera lui este progresistă în substanța ei, că Tolstoi a fost adeptul filozofic al pasivismului fatalist în timp ce opera lui era oglinda revoluției țărănești sau că dimpotrivă inovația estetică revoluționară a unui Paul Klee sau Mark Chagall nu este neapărat rezultanta unei atitudini politice înaintate.

Constatări de acest gen sînt fără îndoială exacte și ele relevă nu puțin contradicții interne ale gândirii și activității unor mari creatori — de cele mai multe ori explicabile prin contradicțiile epocii și biografiei lor spirituale — dar prin aceasta problema ANGAJĂRII ESTETICE nu ni se pare a putea fi eludată. E drept, creația artistică presupune uneori o anumită „detașare” și „distanță”, drumul de la realitatea imediată la realitatea operei este adesea ocolit și presărat cu pie-

dici, relația politicianului cu esteticul nu este întotdeauna directă dar toate acestea nu fac decît să sublinieze relativa autonomie a artei, nu și ruptura ei de restul formelor spiritului.

*Interesul artistic este de asemenea diferit de cel practic — utilitar sau social-politic direct fără de care el apare uneori chiar ca dezinteres, căutîndu-și finalitatea în sine însuși, și nu în afară, dar se poate justifica prin aceasta dezangajarea artei?* Încercînd să iasă din această antinomie unii au propus o soluție, aparent, extrem de simplă: angajarea social-politică este una de conținut, angajarea estetică se limitează la forme. Putem avea, deci, după ei, artiști angajați social, dar deasupra intereselor din punct de vedere estetic atunci cînd ei nu sînt implicați într-o inovație formală care să revoluționeze structurile artistice existente distrugîndu-le și construind altele. O asemenea soluție ni se pare simplistă iar schematismul ei în ultimă instanță neconvîngător.

Din clipa în care admitem că valoarea artistică este o sinteză de valori și că forma poate fi despărțită de conținut doar metodologic, cum am putea accepta o asemenea separație? Nu este apoi forma, organizarea însăși a conținutului și, prin urmare, nu un simplu recipient pasiv, ci o componentă definitorie a operei? Pledînd pentru artă angajată nu ne putem limita la o pledoarie privind atitudinea civică a creatorului și nici nu ne putem limita a-i cere să introducă idei înaintate în indiferent ce formă.

Militantismul estetic privește opera și nu persoana creatorului ei, iar aprecierea caracterului ei angajat nu se poate opri la mesajul transmis, ci presupune neapărat capacitatea de a opera mutații în sensibilitatea artistică a receptorului. Asemenea mutații nu pot fi însă rezultatul doar al ideilor ce călăuzesc artistul sau al crezului ideologic implicat în operă, ci ele presupun transcrierea acestora într-o anumită expresie artistică, sin-

gura capabilă să acționeze direct asupra sensibilității.

Dezinteresul este deci imposibil nu numai la nivelul conținutului dar și la cel formal, pentru că opțiunea estetică nu se face pe felii sau pe straturi ci implică opera în ansamblul ei. Cum vom depista însă autentică angajare în artă, de cea falsă? Implicațiile axiologice ale ideilor, sensul lor înaintat sau retrograd erau ușor de observat și clasificat, în timp ce a vorbi despre angajarea formelor este mai dificil pentru că nu orice expresie formală inedită este indiciul unei angajări, chiar și numai estetice. Constatarea aceasta ni se pare încă un argument pentru a respinge schematismul izolării formei de conținut și ne obligă să judecăm opera ca o totalitate.

De altfel dacă vorbim de angajare trebuie să ne punem imediat întrebarea față de cine și pentru ce se realizează ea, deci să introducem măcar încă un termen și anume receptorul operii. Vom observa atunci că nici nu e potrivit să vorbim de opere angajate „în sine” pentru că *angajarea presupune o fina-*

*litate și implică judecarea nu a structurii obiectului artistic ci a funcțiilor sale, deci a vieții efective pe care o trăiește în cîmpul unei culturi. Vom judeca deci angajarea ca proces și ne vor interesa nu intențiile creatorului ci efectele creației înțese contextual și temporal.*

Dezinteresul există așadar doar atunci cînd privim opera ca atare neraportînd-o la nimeni și la nimic — lucru util metodologic cînd vrem s-o cercetăm riguros — dar inefficient cînd avem în vedere conștiința artistică vie. Lumea adevărată a artei presupune întotdeauna angajare, iar dezinteresul rămîne o atitudine valabilă doar epistemologic, fără acoperirea procesului receptării, singurul care transformă obiectul inert în operă cu sens artistic.

*Angajarea reiese deci din măsura în care opera implică un sens și prin aceasta — într-un limbaj specific — poate avea o funcție activă. Corespondența acestei funcții cu interesele socialmente pozitive ne va oferi și criteriul ei.*

## N o t e

### La student club

Cu „Superba, nevăzută cămilă”, piesă într-un act, de D. Solomon, Teatrul Casei Studenților și-a reînceput activitatea după o întrerupere de aproape trei ani.

Dintre cunoscutele formule de teatru pentru care a optat Student-Clubul — Teatrul eveniment, Teatrul popular, Teatrul de cafenea — se pare că acesta din urmă corespunde

cel mai bine condițiilor date : spațiu scenic redus, minimum de accesorii scenice și nu mai mult de 25—30 de minute afectate spectacolului. Așadar e lesne de înțeles de ce regizorul Constantin Marinescu s-a oprit asupra piesei lui Solomon, autor cu incontestabilă vocație a genului scurt, concentrat, adept al metaforei, analist al detaliului semnificativ. Textul dens, cu dialog scurt, impunînd un joc de maximă concentrare și expresivitate, a făcut din debutul foarte tinerilor interpreți (conduși cu mînă sigură de regizor) Sorin Medeleni și Eugen Stroe, ambii studenți ai anului I, I.A.T.C., o promisiune. Scenografia — al cărei semnatar este însuși regizorul — de o simplitate extremă, luminile (lipsa programului de sală ne va scuza că nu cunoaștem numele celui care le mînuiește cu vîdită pasiune) și comentariul (foarte bună vocea comperului) au

dat expresivitate spectacolului caracterizat prin cursivitate, ritm și un incontestabil aer de prosepime.

I. T.

P.S. Salutăm ideea regizorului de a antrena pe această scenă alături de studenții de la I.A.T.C. și tineri de la alte facultăți, proiect ce s-ar putea să-i aducă satisfacția descoperirii și, de ce nu, a lansării unor noi talente.

