

NEOMARXISMUL REFRACTAR ȘI RETROGRADAREA SISTEMULUI DE VALORI

REFRACTORY NEO-MARXISM AND THE RETROGRADATION OF THE VALUE SYSTEM

VICTOR GIURESCU¹,

doctorand,

Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași, România

<https://orcid.org/0000-0003-4448-8477>

CZU 792.028:37

792.01

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.21>

Mergând pe convingerea idealistă că oamenii se nasc egali, Lenin a proclamat că orice slujnicuță de la bucătărie poate conduce țara. Deși sună frumos în teorie, în practică un asemenea ideal s-a transformat într-un triumf al mediocrității. În loc să li se ofere tuturor șansa de a se dezvolta în funcție de talentele personale, a fost mai simplu să se apeleze la uniformizarea oamenilor talentați, astfel încât cu toții să ajungă la același nivel. Despre artă trebuie să vorbim și să scriem simplu, pe înțelesul tuturor. Exprimările savante îi sperie pe elevi. Ele le stimulează creierul, dar nu și sufletul. Din această cauză, în momentul creației intelectul uman sufocă emoția artistică și subconștientul, care joacă un rol important în curentul nostru artistic. Dar este foarte greu să vorbești și să scrii „simplu” despre un proces atât de complex precum cel de creație. Vs. Meyerhold l-a abandonat pe K.S. Stanislavski, dar asta nu l-a oprit să spună că atunci când te duci la teatru NU trebuie să te identifice.

Cuvinte-cheie: uniformizare, estetică, istorie, naturalism, mediocritate, mister, profesor

Acting on the idealistic belief that men are born equal, Lenin proclaimed that any kitchen maid could rule the country. Although it sounds nice in theory, in practice such an ideal has turned into a triumph of mediocrity. Instead of giving everyone a chance to develop according to their individual talents, it was easier to resort to leveling talented people so that they all reach the same level. We must speak and write about art simply, in a way that everyone can understand. Scholarly expressions scare the students. They stimulate their brains, but not their souls. And because of this, at the moment of creation, the human intellect suffocates the artistic emotion and the subconscious, which plays an important role in our artistic current. But it is very difficult to speak and write „simply” about such a complex process as the creative one. Vs. Meyerhold abandoned K.S. Stanislavski, but that didn't stop him from saying that when you go to the theater you should NOT identify yourself.

Keywords: uniformity, aesthetics, history, naturalism, mediocrity, mystery, teacher

Introducere

Istoria unui popor poate fi legalizată și prin dimensiunea artistică a faptelor și evenimentelor pe care această știință le studiază. Uneori istoria, pentru unii, poate fi plictisitoare, ținând cont de puzderia de domnitori, voievozi, prinți, regi și împărați pe care i-au avut țările cuprinse în manualele de referință, ca să nu mai amintim de anii de domnie sau anii între care au avut loc războaiele, răscoalele și revoluțiile aferente fiecărui conducător în parte. Dar, în același timp, se poate pune întrebarea cât de estetică poate fi relatarea unei anumite întâmplări sau perioade de domnie printr-unul dintre cele trei genuri literare. Cât de frumos ne arată Homer, în epopeile lui, tradițiile, fragmente și motive din miturile vechi și cântecele populare ale Greciei antice. Și este doar unul dintre sutele de exemple care au făcut ca istoria să fie relatată și, poate, mai bine înțeleasă prin narațiunea măiastră a unor rapsozi, rămași ei înșiși în istoria literară.

Inovatorii de ieri — epigonii de azi

Metafora patului lui Procust redevine o realitate cruntă a zilelor noastre. „Mergând pe convingerea idealistă că oamenii se nasc egali, Lenin a proclamat că orice slujnicuță de la bucătărie poate conduce

¹ E-mail: victor_tori@yahoo.com

țara. Deși sună frumos în teorie, în practică un asemenea ideal s-a transformat într-un triumf al mediocrității. În loc să li se ofere tuturor șansa de a se dezvolta în funcție de talentele personale, a fost mai simplu să se apeleze la uniformizarea oamenilor talentați, astfel încât cu toții să ajungă la același nivel. Toată lumea trebuia să intre în legendarul pat al lui Procust. Mediocritatea a fost declarată normă și, încetul cu încetul, a câștigat teren în toate domeniile. Să fii extraordinar a devenit un lucru periculos. Bolșevicii și, mai târziu, oficialii sovietici au înlocuit libertatea creatoare cu dogme și cu un sistem sigur de reguli în toate sferile vieții sociale și artistice. Talentul era incontrollabil și, de aceea, indezirabil” [1 p. 7-8].

După revoluția din 1989, România a început sau, mai bine zis, a încercat să reintre pe un făgaș de normalitate pe toate planurile: economic, politic și, ceea ce ne interesează pe noi, artistic. Dacă pe plan politic demarajul a fost foarte greoi, mentalitatea comunistă, lăsând urme adânci pe caracterul, și așa mediocru, al foștilor șefi pe linie de partid și viitorilor candidați, mari dizidenți și ultra democrați, deja pe plan artistic toată lumea a fost de acord, în cuget și simțiri, că această perioadă „procustiană” trebuie uitată și eludată cât mai repede cu putință. Foștii „dramaturgi”, ridicători de osanale și turnători, au fost înlocuiți cu adevărații creatori de artă în toate formele ei. Dinu Săraru, Paul Everac, Mihai Beniuc sunt înlocuiți cu Shakespeare, Caragiale, Ibsen, Molière, Pirandello, Rostand, O’Neill etc.

După o perioadă destul de bună pentru teatru, zic eu, de aproximativ 25-30 de ani au reînceput să apară dezideratele în baza cărora oricine poate să joace teatru, să scrie teatru, să regizeze și să fie la fel de bun, dacă nu mai bun, decât un absolvent de teatru. Au apărut așa numiții „experți” în toate domeniile cu „diplome” luate prin comentariile din spațiul virtual. A fost perioada „doctorilor” în timpul pandemiei, este perioada „generalilor” din timpul războiului din Ucraina, perioada „analistului politic” este un perpetuum mobile și, mai nou, dar nu atât de nou, este timpul „criticului” de teatru și film. Consecința este că acești „experți” ai cotidianului apar ca fiind mult mai competenți decât adevărații specialiști. Expresiile despre o piesă de teatru sau un film, precum: „Arată exact realitatea”, „Este o radiografie a societății”, „E documentar, atât e de real” sau „Așa e, eu am pățit-o”, ne dovedesc cât de puțin știe „expertul” mundan despre riguroasa inițiere în tainele acestei arte, despre secretele muncii cu sine însuși, despre restricțiile impuse de această meserie, despre faptul că nu există weekend sau sârbătoare legală. Toată lumea crede că urci pe scenă și spui un text. Atât e de simplu.

„Cred, într-adevăr, că această formă de creație teatrală documentară care convoacă experți ai cotidianului nu e decât un alt fenomen al crizei estetice a teatrului dramatic. Arta tradițională a actorului și atenția acordată repertoriului clasic și-au pierdut orice legătură cu realitatea socială” [2 p. 74]. Se tot vorbește despre acest teatru actual că ar fi un teatru postmodernist. Ce înseamnă asta? Înseamnă că într-o piesă de teatru sau, mai bine zis, într-o instalație teatrală acțiunea se desfășoară DUPĂ conflict. Cu alte cuvinte, dacă cineva și-a cumpărat bilet la cel mai bun spectacol de teatru din lume, va intra în sală să vadă doar aplauzele spectacolului, ieșitul spectatorilor din sală și cronofagul *smalltalking* până la plecarea fiecăruia pe alt drum, înspre casă. Care este psihologia acestor „creatori” de teatru? De teatru social. Tot ce se întâmplă în lumea asta este bazat pe ciclicitate. Dar dacă o perioadă a unui ciclu a fost distructivă, de ce am vrea să ne întoarcem la ea? De ce am vrea să retrăim, sentimental sau chiar fizic, ceva care a produs sechele și a rămas întipărit în ADN-ul nostru? Cine profită de pe urma neomarxismului? Pe cine avantajează decăderea intelectuală? Cineva ne spune că toți suntem egali, iar singurul care crede asta este cel mai slab pregătit. Și acesta va deveni cel mai vehement susținător al egalității. Dar această alegație nu este sustenabilă. Poate ne naștem egali. Dar alegerile de pe parcursul vieții ne diferențiază. Avem drepturi egale, dar nu suntem egali. Nici măcar gemenii identici nu sunt la fel.

Mărire și decădere

„Despre artă trebuie să vorbim și să scriem simplu, pe înțelesul tuturor. Exprimările savante îi sperie pe elevi. Ele le stimulează creierul, dar nu și sufletul. Și din această cauză, în momentul creației, intelectul uman sufocă emoția artistică și subconștientul, care joacă un rol important în curentul nostru artistic. Dar este foarte greu să vorbești și să scrii „simplu” despre un proces atât de complex precum

cel de creație. Cuvintele sunt prea concrete și prea rudimentare pentru a reda impresii subconștiente, imperceptibile” [1 p. 25-26].

Am observat că, în zilele noastre, foarte mulți oameni caută să-și denigreze propria istorie. Și nu pentru că ar ști ceva ce noi n-am aflat, ci, pur și simplu, din dorința de a epata. Sau, cum spune un vechi proverb: „Prostul, dacă nu-i fudul, parcă nu e prost destul”.

De ce susținătorii neomarxismului contestă cercetările lui Stanislavskiși, în general, ale celor care au făcut descoperiri în arta teatrală? Schisma în teatru a devenit un substitut al non-talentului. Scenariile sau piesele de teatru, dacă le mai putem numi așa, au la bază doar o statistică letală a actului artistic teatral. Acribie cronologică și definiții. Au dispărut estetica, simbolistica, creativitatea, imaginația și teatralitatea. Nu mai regăsim nici măcar realismul care ne arată indivizii așa cum sunt ei în realitate. Tot ce ni se relevă este un naturalism care duce la extrem principiile estetice realiste, dezvăluind aspecte sumbre, macabre, bolnăvicioase, chiar dezgustătoare ale omului ca ființă biologică, condusă de ereditate, de boală, și nu de rațiune.

Meyerhold l-a abandonat pe Stanislavski, dar asta nu l-a oprit să spună că atunci când te duci la teatru NU trebuie să te identifici. Și nici pe Stanislavski nu l-a oprit să spună despre Meyerhold că i-a fost un student strălucit și singurul regizor pe care îl cunoaște.

Teatrul ar trebui să țină distanță de orice formă de comunicare a mesajului actual, detașat de orice reproducere a realității. Actul artistic trebuie să provoace desfătare estetică, nu actualitate. Cel mai bun exemplu ar fi fabula. Cum ar suna o fabulă în accepțiunea neomarxistă? Cum ar arăta această minunată alegorie a genului epic care satirizează anumite năravuri, deprinderi, mentalități sau greșeli, cu scopul de a le îndrepta? Haideți să ne închipuim, doar pentru câteva secunde, cum ar arăta fabula *Boul și Vițelul* de Grigore Alexandrescu. Ar fi plină de statistici, de câte ori a dat mită pentru a ajunge în postul de conducere, câți ani a fost subordonat, la ce dată a preluat postul, câți ani a stat în postul de director, ce salariu avea, câți bani a investit, câți bani a luat din PNRR pentru investiții, câte locuri de muncă a creat etc. În schimb, cât de poetic metamorfozează Grigore Alexandrescu caracterul „boului”:

„Boierule, — zise, — așteaptă afară

Ruda dumitale, al doamnei vaci fiu”.

„Cine? A mea rudă? Mergi de-l dă pe scară.

N-am astfel de rude și nici voi să-l știu” [3 p. 202].

Artă sau bucătărie?

„Dar, apropo, pe voi, actorii, vă interesează, probabil, cel mai mult cum ați „jucat” acum? -a subliniat Vahtangov ultimele cuvinte. Ei bine, ați jucat decent, pentru că v-ați creat voi înșivă o trambulină artistică, de creație, din exercițiile preliminare. Dar spectacolul nu poate să înceapă cu exerciții. Trebuie să luați, de la bun început, taurul de coarne: să jucați corect și exact. Nu trebuie să-i arătați spectatorului bucătăria artei noastre, deși eu sunt convins că în multe cazuri spectatorul ar fi interesat să vadă procesul de creație a spectacolului la repetiții și exerciții, mai mult decât o oarecare reprezentare obișnuită” [4p. 95].

Astăzi devoalarea procesului artistic, prin care actorul ajunge la produsul finit, rolul, a devenit o practică obișnuită. Nu mai există secrete, nu mai există mituri, nu mai există surpriză. Spectatorul nu își mai pune întrebări pentru că, la finalul reprezentației, toată lumea, actori și spectatori, se adună și începe dizertația. Pe de o parte, actorii sunt obligați, oarecum, să-și dezvăluie secretele, iar de cealaltă parte, spectatorii își împărtășesc experiențele trăite de-a lungul spectacolului. Ceea ce n-ar fi rău, dacă fiecare în parte, individual, ar fi în fața unui psiholog. Doar atunci acest gen de întâlnire ar avea motivație, îndreptățire.

Arta, în toate formele ei, trebuie să conțină mister. Ubicuitatea misterului în artă este însăși forma de supraviețuire a artei. Cum ar fi ca magicianul să ne arate, la finalul reprezentației, cum a scos porumbelul sau iepurele din joben. Sau cum taie cutia, în care se află asistenta, în două, fără să i se întâmple nimic. Sau cum sparge un ceas, luat de la cineva din public, ca, mai apoi, la final, ceasul să fie intact și chiar în buzunarul proprietarului. De aceea, singurele lucruri pe care spectatorul trebuie să le

facă sunt să participe, să privească și ofere din energie lui, actorului. Fără această energie, transmisă de spectator, energia actorului este lipsită de sens și de miză.

Orice alt fel de imixtiune și desecretizare face ca actorul să dispară. Nu poate fi oricine actor. Așa cum nu poate oricine să fie profesor, avocat, pilot ș.a.m.d.

Concluzii

„Eu cred, totuși, că spontaneitatea și disciplina constituie două fețe ale aceluiași proces creator. Consider că la un actor adevărat nu se poate vorbi de un proces creator nici dacă-i lipsește disciplina, nici dacă-i lipsește spontaneitatea. Vs. Meyerhold a făcut din disciplină, din modelarea exterioară a actorului etc. axul principal al activității sale, pentru Stanislavski acest ax principal îl constituie spontaneitatea din viața curentă. În esență, iată cele două aspecte complementare ale procesului de creație” [5p. 121-122].

Dar fără un profesor calificat, erudit, devotat teatrului adevărat, care nu privește cu mefiență cercetările unei metode sau ale altele și care nu este învelit într-un singur strat de cunoaștere, nu putem avea actori autentici.

Referințe bibliografice

1. STANISLAVSKI, K. *Munca actorului cu sine însuși*. Vol.1. Ed. a 3-a. București: Nemira, 2021. ISBN 978-606-43-1036-1.
2. OSTERMEIER, T. *Teatrul și frica*. Pref. G. Banu. București: Nemira, 2016. ISBN 978-606-758-613-8.
3. ALEXANDRESCU, Gr. *Poezii și proză*. București: Litera, 2011. ISBN 978-606-187-8.
4. GORCEAKOV, N. *Lecțiile de regie ale lui Vahtangov*. București: Nemira, 2017. ISBN 978-606-758-976-4.
5. GROTOVSKI, J. *Teatrul și ritual: Scrieri esențiale*. Pref. G. Banu. București: Nemira, 2014. ISBN 987-606-579-813-7.