

Despre unele probleme

Obiectivitate — obiectivism

Arta realistă pune prin definiție teza despre existența obiectivă a realității exterioare în fața conștiinței, adică pune ca o premisă a cunoașterii opoziția dintre subiect și obiect. În actul cunoașterii, conștiința spontan orientată oglindește astfel o lume care există în afara ei, eterogenă în acest act al cunoașterii. Este condamnarea categorică a tezei idealiste care, în cele din urmă, identifică subiectul cu obiectul, făcând din obiect, din lumea exterioară, o creație a subiectului absolut, procedeu comod și genial simplist, compensat cu explicații uluitoare subtile și ingenioase, numai și numai ca să salveze un pretins absolut al cunoașterii... E oul lui Columb în zona eterată a metafizicii, prin care se încearcă să se fundamenteze cunoașterea. Separarea subiectului de obiect ni se pare însă un dat constitutiv al cunoașterii chiar atunci când subiectul se întoarce asupra lui însuși, asupra unei realități interioare care altfel depășește conștiința, dedublându-se în actul cunoașterii, deci și în așa-zisa introspecție. Nici atunci nu poate fi vorba de un obiect lăsat la toanele subiectului. Structurat în conștiință, obiectul nu constituie o realizare arbitrară a ei, creată prin simplul act al cunoașterii, ci e totdeauna condiționat și de realitatea exterioară.

Deci, în actul cunoașterii, lumea numai se reflectă în conștiință, care este o oglindă inzestrată cu spontaneitate a lumii exterioare, eventual interioare... Nu numai atât. Această oglindă spontană e valabilă, numai dacă reflectă lumea cit mai limpede, cu cit mai bogate date, nu numai de suprafață, ci pe dimensiuni adinc structurale, cu perspective dincolo de prezent. Sint de preț numai acele conștiințe, al căror cristal perfect reflectă într-un act spontan lumea așa cum e, și nu diformată de defectele și insuficiențele proprii oglinzii înseși; căci, dacă oglinda conștiinței e strîmbă în structura ei, lumea apare în ea ca o realitate diformă, pocită, așa ca în oglinzile de proastă calitate, ori în cele construite strîmb anume, ca într-unele panorame. Sint și conștiințe care nu pot oglinzi și folosesc realitatea exterioară numai ca un pretext pentru a realiza strîmbăturile lor proprii...

În arta realistă, oglinda trebuie să fie nu numai spontană, dar și cit mai cuprinzătoare, nici cețoasă, nici orientată numai spre detalii nesemnificative, căci opera de artă este reflectarea desigur spontană, dar cit mai fidelă, a lumii în conștiința artistului și recrearea ei prin tehnica măiestriei artistice, într-un proces reconstitutiv foarte greu de explicat, care apare astfel triplu conjugat. Aci se vădesc ceea ce numim atitudinea și

spontaneitatea subiectului. Numai atunci cind opera de artă dă impresia evidentă că este o reflectare a realității adinci, că răsfringe lumea cit mai mult, pe toate dimensiunile ei, așa cum este ea, numai atunci noi o numim autentică. Acesta este sensul obiectivității în actul cunoașterii, act care apare dedublat în creația artistică.

Obiectivității i se opune în mod logic și firesc subiectivitatea în cunoaștere, ca și în ceea ce poate da o asemenea subiectivitate, drept produs, de altfel cu pretenții nejustificate de creație. E de la sine înțeles că acest subiectivism e tot atît de inacceptabil chiar cînd invocînd categorii apriorice se proclamă idealism, adică atunci cînd e o falsificare de care e conștient, și cînd își face o mindrie tocmai din aceasta, așa cum cite un falsificator pretinde să fie admirat tocmai pentru performanța sa, pentru ingeniozitatea falsurilor lui, ingeniozitate care e însă totdeauna mult mai facilă și mai frecventă decît o cunoaștere originară, adinc obiectivă. Arta formalistă, dacă putem spune așa (sub orice formă a ei, de la naturalism la academism și „idealizare”; de la expresionism la supra-realism) este o problemă de exercițiu obsesiv și de incitații subiectiviste, și apare ca opusă artei propriu-zis, adică artei realiste.

Trebuie să arătăm că arta realistă nu poate fi subiectivă nici în zonele de limită ale lirismului. Se poate afirma cu mult temei că există un realism al poeziei lirice, dacă aceasta lasă să se vadă alături de subiect și o cunoaștere a stărilor acestui subiect într-un act de autoobiectivare. Lirismul lui Eminescu cutremură prin caracterul lui realist și el a găsit un atît de imens răsunset în sufletul unui neam întreg, tocmai fiindcă stările sufletești, pe care le-a înfățișat cu o artă incomparabilă, aveau o anumită obiectivitate, din structuri interioare, căpătînd astfel o valabilitate extinsă, adică puteau fi identificate de mase enorme de cititori cu propriile lor stări sufletești, devenite prin opera poetului, iluminate de ea, stări actuale de conștiință. În acest sens numim noi această poezie lirică realistă, o poezie autentică.

Mai departe, se poate afirma că există o artă, adică o artă realistă, chiar acolo unde aparent această teză s-ar părea că nu e aplicabilă, adică acolo unde indiscutabil subiectul își creează obiectul, cu alte cuvinte în creațiile de pură ficțiune, ale fanteziei. Chiar acolo unde este evidentă unitatea subiect-obiect, adică acolo unde nu există pretenții de adevăr și de realitate, există totuși un obiect structural, care se cere să fie cunoscut ca atare... Și basmul sau povestirea fantastică trebuie să fie creații efective, nu îngămări intimplătoare. O dovedesc aceasta unele basme superior realizate, cum și, în alt sens, povestirile fantastice ale lui Edgar Poe, de pildă. Și aci există fără indoială autenticitate.

Obiectivitatea este necesară încă și acolo, unde mulți uită de ea și se impotmolesc fără soluție, în actul de judecată, de apreciere, în judecata de valoare pur și simplu. Înainte de a condamna sau de a lăuda, e necesar să cunoști cu adevărat obiectul judecării ca obiect. Este neapărat necesar ca, înainte de a osindi, să faci efortul de a cunoaște obiectiv, altfel osinda nu e întemeiată și la fel, nici lauda. De aici, greșeala unor scriitori care-și laudă ori își condamnă personajele înainte de a le fi înfățișat obiectiv (nu obiectivist, după cum se va vedea mai jos), întovărășindu-le tot timpul de osanale ori de insulte și amenințări. Aci, judecata care este concluzia firească și necesară, trebuie să vie numai după o cunoaștere și o expunere obiectivă... Ea trebuie să fie proporționată cu rezultatele cunoașterii și ale realizării, și le urmează ca un imperativ... Numai cînd cititorul sau ascultătorul s-a convins că acest demers al obiectivității a fost respectat, el acceptă osinda și lauda care de altfel se vădesc totdeauna din expunere cînd ea e cu ade-

vărat realizată. Oglinda nu trebuie să deformeze realitatea în mod subiectivist, nu numai fiindcă realismul nu mai e în cazul acesta realism, ci și fiindcă își pierde rostul, adică puterea de convingere... Cea mai ușoară ingerință subiectivă, în actul expunerii, tulbură adeziunea. Ce ar putea fi un realism lipsit de obiectivitate?

Inseamnă oare cele de mai sus că realismul poate fi altfel decît critic în ambele accepții ale cuvîntului, adică de refuz ori de adeziune? În nici un caz... Artistul are obligația de pătrundere a realului, comandamente morale și sociale, fără care opera lui rămîne simplu naturalism obiectivist. Orientarea lui însuși asupra unei anumite zone a realului, aceeași care adîncește omul și îmbogățește cunoștințele, cultura, care duce la suprimarea nedreptăților, la o viață mai bună pentru cei ce o merită, dă adevărata dimensiune a realismului și constituie într-un anume sens ceea ce în mod curent se numește „fond”, pe care noi îl vedem însă numai conjugat cu „măiestria artistică”, căci izolați, ambii termeni capătă un caracter abstract formal și de aceea pentru acest termen de „fond” folosim pe acela de dimensiune a realității dramatice, morale și sociale. De altfel, despre formalismul paradoxal al fondului, am mai vorbit cîndva.

Astfel, obiectivitatea apare ca o izbîndă, uneori după multă trudă, a oglinzii conștiință și sincer vorbind această izbîndă se întîlnește destul de rar, în genere numai la marii artiști, căci (impotriva credinței comune), de obicei conștiința chiar cînd se dorește obiectivă împrumută imaginilor reflectate propriile ei defecte de construcție, care astfel se traduc prin strimbături, atribuite indeobște, în mod nejustificat, unei realități, ce nu e cu nimic vinovată aci. Oglinda strimbă vede strimb, cînume după felul strimbătății ei, adică după felul subiectivității ei. (La fel, ca să schimbăm puțin comparația, aparatul de radio, cel rudimentar, împrumută limpezimii simfonice proprii săi paraziți.) Că sînt unii minuiitori ai penelului sau ai condeiului care cred sincer (dar ei nu bănuiesc și cît de pueril) că e mai greu, mai „personal”, să vezi strimb decît adevărat, cum pretind ei cu dispreț că vede toată lumea, de asta nu-i nimeni vinovat. „Așa văd eu” nu e nici un motiv de mîndrie, nici o scuză. Ceea ce el socotește că e un mare merit al lui, nu e decît o infirmitate... Ce ați spune de un ins care s-ar socoti un inventator, ori un savant de talia lui Einstein, fiindcă el a născocit un ghidon de bicicletă „original”? În realitate, biruința asupra subiectivității cere o excepțională spontaneitate, o conștiință a propriilor deficiențe și insuficiențe, o dorință sinceră de depășire, ca și puterea de a le învinge, pentru ca astfel să se realizeze o mai adecvată reflectare în conștiință a lumii exterioare, prin această eroică înfrîngere a subiectivității...

După cum s-a înțeles din cele de mai sus, obiectivitatea nu exclude luarea unei poziții față de obiect, ci dimpotrivă, mai întîi implică aceasta, obligă apoi, căci aci se vădesc originalitatea și personalitatea în artă. Este inerent conștiinței ca să fie orientată (și asta e o luare de poziție) și să se simtă îndatorată să lărgească pe toate dimensiunile cadrul obiectului, căutînd cît mai multe semnificații, nerămîinînd în mod nejustificat la jumătatea drumului, căci aceasta duce la falsificarea obiectului însuși. Este inerent raportului subiect-obiect (ca realitate obiectivă) să se completeze printr-o judecată de valoare. Lacul, care reflectă inert și indiferent orice cade în raza lui, nu este o conștiință și nu cunoaște nimic. Acceptare sau refuz, laudă sau osîndă sînt attribute ale personalității. Se impune ca o condiție prealabilă, ca ele să fie, la scară mai mare, precedate de o cunoaștere obiectivă. Spațiul restrîns nu ne îngăduie să arătăm în legătură cu acest alineat, cînd poate fi socotită fotografie opera de artă.

În cazul creației artistice, unde se înfățișează personaje care trebuie să fie vii, se

adaugă și problema unei înfățișări obiective, tocmai pentru a face astfel dovada obiectivității în actul cunoașterii, adică tocmai pentru a se autentifica obiectivitatea în procesul prealabil de cunoaștere, cu alte cuvinte obiectivitatea oglinzii. Este o cerință a creației în artă, care atunci când își merită numele nu se urea pledoarie retorică sau acuzație subiectivă, tocmai ca să nu se vicieze în esența ei însăși. Chiar osanalele se cer întemeiate de o cunoaștere concretă, și cele mai valoroase sînt cele care deși se mărturisesc ca atare, adică deși osanale, apar întemeiate pe o structură obiectivă, iar, în teatru de pildă, regizorul Stanislavski cerea pe drept cuvînt actorilor lui, care interpretau personaje blamabile, să nu arate aceasta de la început, deci să nu trădeze printr-o anticipație deplasată — prin grimă și grimasă — rolul incredințat. În general lauda sau osinda se justifică prin înseși faptele înfățișate și supuse judecății, care trebuie să vorbească direct, ele însele, mai bine decît orice calificare subiectivă; de altfel, dacă aceste fapte au fost înfățișate just și cu toată complexitatea dimensiunilor, o concluzie anume, finală, devine de prisos. În asemenea cazuri, atitudinea autorului apare evidentă, nemediată și lipsită de echivoc.

Neconținut deci trebuie respectată în artă condiția obiectivității, care, repetăm, exclude o atitudine indiferentistă, ori așa-zisa gratuitate. Asasinatul nu poate fi aprobat, nici privit cu ușurință ori indiferență, iar condamnarea lui trebuie să fie implicită în însuși actul nud al prezenței faptelor...

De altfel chiar în actul judecății în sens larg, condamnare nu poate fi, decît după ce s-a arătat și urmat firul însuși al devenirii faptice, real sub toațe aparențele înșelătoare întîlnite pe parcursul procesului istoric. În artă, creatorul nu trebuie să-și arate inutil, pe acest parcurs, nici simpatia și nici repulsia. Firește că în practica vieții de toate zilele se întîlnesc cazuri cînd modelul personajului se demască singur („ca un erou de melodramă”), dar în cazul acesta, e vorba de personaje care nu prezintă dificultăți de categorie, sînt evidente pentru toată lumea, deci demascarea e aproape inutilă, căci se demască singure și e de prisos să li se mai dedice o operă de artă, unde, în orice caz, nu se cere geniu autorului, și chiar dacă el pretinde că are, nu i se poate recunoaște acest lucru. Acolo unde însă meandrele faptelor sînt cu deosebire întortochiate, unde primejdiile sînt ascunse, unde aparențele sînt înșelătoare, oglinda conștiinței trebuie să fie de cel mai pur cristal, înzestrată astfel ca să înregistreze asemenea radarului chiar în întuneric și să fie în același timp aptă să se orienteze spontan.

*

Obiectivismul, împotriva aparențelor, nu este o formă aferentă obiectivității și nu are deci nimic din însușirile ei, ci e o formă derivată din subiectivitate. Este chiar un efect al carenței obiectului real, prin ignorare, adică din inaptitudinea conștiinței, în genere oarbă în aceste cazuri, și apare ca un sistem de camuflare, prin rețete și trucuri de ordin subiectiv, tocmai din pricina incapacității de a cunoaște obiectiv. În procedeele obiectiviste aptitudinea de a oglindi a conștiinței este aproape nulă, și deci este nul și procesul de creație artistică. Sîntem cu obiectivismul la depărtări de specie de obiectivitate. La fel de nul este aci chiar actul judecății însuși în cele două faze ale sale conjugate, cunoașterea și judecata de valoare. Această cunoaștere este înlocuită prin surrogate subiective, după mijloacele, cîte le are, ale pretinsului creator ori judecător.

În cazul judecății de valoare însăși, socotim că putem da o pildă tipică despre obiectivism în următoarea anecdotă. Se zice că un sultan, cîndva, a vrut să judece un proces el însuși, asistat de cadiul suprem. A vorbit întîi reclamantul. După ce l-a ascultat încruntat pînă la sfîrșit, sultanul, pricepînd cît a putut pricepe, s-a întors spre cadiu,

spunându-i: „...Asta are dreptate”. Cadiul a confirmat firește judecata sultanului. A vorbit apoi cel pirit. Sultanul l-a ascultat încruntat și apoi s-a întors către cadiu: „Și asta are dreptate... Să știi că are dreptate și el”. La acestea, cadiul i-a obiectat în șoaptă, la ureche, că nu pot să aibă amindoi dreptate. Sultanul a rămas o clipă îngindurat, apoi i-a spus cu admirație: „Și tu ai dreptate”.

Pentru obiectivist toată lumea are dreptate... Cînd se vrea mai șiret, el folosește nuanța: „fiecare are dreptate în felul său” și se crede dispensat să mai tragă altă concluzie. El speculează aci o însușire dialectică a concretului, proclamată prin abuz filozofic în teza hegeliană că orice afirmație în logica absolută este egală cu opusul ei, și deci el se mai crede și mare meșter pe deasupra, socotindu-se scutit de a cunoaște obiectiv pentru a putea judeca. Se justifică astfel orice incapacitate de a opta... Iar această putere de a opta între semnificații, știință nu poate fi.

Altă dată spiritul indiferent, împăciitor, obiectivist, se manifestă nu prin „a da dreptate tuturor”, ci tocmai pe dos, prin a declara că „în fond nimeni nu are dreptate”, întemeind judecățile sale concrete pe un scepticism năclăit, comod și simplist, dar nu rareori agresiv și fudul.

O a treia modalitate de manifestare obiectivistă a subiectului lipsit de spontaneitate, adică incapabil să ia contact cu concretul și să cunoască efectiv realitatea, este aceea de a emite judecăți, întemeiate pe formule statistice. În mod automat, au dreptate, după el, atît și atît la sută dintre indivizi... Dacă se ia procentul de cincizeci, adică de jumătate, atunci „justețea” se recunoaște fie sub forma: unul „da”, iar altul „nu”; fie alternînd trei „da” și alți trei „nu”, fie în sfîrșit orice altă formulă cu dozaj de rețetă.

În artă, regiune care ne interesează indeosebi aci, și în judecata de valoare artistică, în critică deci, obiectivismul ia forme deduse la nesfîrșit din modalitățile tipice de mai sus.

Neavînd un contact original cu concretul, incapabil să cunoască pentru ca să poată judeca, obiectivismul emite cu emfază judecăți stereotipe care reprezintă contacte vagi și aproximative cu realul. Astfel, după ce a ignorat de pildă cu totul regia lui Stanislavski, el se va declara într-o zi adeptul ei înflăcărat și intratabil... Va fi destul însă să găsească într-o sursă pe care el o socoate „casație” că totuși sistemul lui Stanislavski are unele lip-uri, și neputînd înțelege semnificația acestor lip-uri, el va sări dincolo de cal și va afirma cu seriozitatea și greutatea locului de la înălțimea căruia vorbește — căci din păcate de obicei e bine situat — că Stanislavski e în definitiv „perimat” etc. etc. Cu timpul, obiectivistul se va domoli și atunci va formula cu o plictisită superioritate că Stanislavski e desigur interesant, „orice s-ar spune”, dar are incontestabil lip-uri... (și alte fraze stereotipe și găunoase în practica de rînd a criticii în artă). De obicei, după această afirmație statistică va urma o înșiruire de nume, într-o comparație absurdă prin pretențiile și automatismul ei: Stanislavski, Gusty, Tairov, Müller, Meyerhold, Antoine, Ion Sava, Appia, Dămătescu, Reinhardt etc. etc. menită să dea lustru unei pretinse erudiții.

Pentru obiectivistul lipsit de viziunea directă a realității concrete, totul este în același plan, fiecare nume „este mare în felul său”, cu condiția să se fi vorbit cîndva de el... Admirînd o natură moartă, el va afirma sentențios că „un măr poate fi tot atît de perfect ca Moissi de Michel Angelo”; că „o fluierătură la ocarină poate sta prin desăvîșirea execuției ei pe același plan cu simfonia a IX-a de Beethoven”; că flăcăul care ride cu toți dinții într-un rol simpatice de cinci cuvinte, îi dă obiectivistului aceleași emoții estetice, pretinde el, ca și jocul lui Mordvinov în „Othello”. Fiindcă pentru obiectivist perfecția unifică... Ba, uneori va proclama, în numele unei estetici mofturoase și confuze, că un

cerc poate fi „mai perfect” decît un continent întreg și e deci preferabil în contemplație. Dacă e un științific el pretinde că în ochii lui studiul unei broaște și examenul creierului lui Pasteur sînt același lucru. Știința lui nu recunoaște ierarhia de valori, și pretinde că din studiul unei muște el va afla secretul gîndirii lui Pavlov, adică el edifică o ignoranță provizorie, anulînd progresul și ierarhia științifică inevitabilă de mîine, cînd știința va trage tot mai mult concluziile din opera celui care a arătat rolul creierului în funcțiile organice.

În opera de creație întîlnim la obiectiviști același procedeu statistic al atributelor. E o înfățișare plană, fără viziune concretă, fără adîncimi și fără înălțimi, într-o învălurare de movile, în care nuanțele sînt dozate automat (fără a fi realizate într-un act de cunoaștere). „Trăsăturile caracteristice” se pun de dinafară. Se potrivește deci, și se dă în circulație, puțin adevăr impletit cu puțină minciună; oarecare dreptate și nu prea multă împilare; două-trei suvițe de bun impletite cu vreo două de rău; frumosul alternat ca într-o schiopătare cu uritul, totul bine potrivit cu puțin sirop sceptic. (Firește că nu poate fi vorba aci de o îndoială provizorie creatoare, ca la Descartes). Este interesant și precar cum se realizează un personaj pretins „viu”, de către un autor obiectivist. Tot ceea ce ar fi trebuit să exprime o viziune și o cunoaștere reală, este înlocuit cu șabloane, cu poncife uscate care se înșiruie în frază ca minătărcile pe sfoară. Pornind de la afirmația dogmatică pentru el, fiindcă aci nu are mijloacele să meargă la sursă, despre amestecul de bine și de rău, ca semn al vieții adevărate, fabricantul obiectivist va atribui personajelor sale, dinafară, calculat statistic, un număr egal sau aproape egal de calități și defecte, pretinse trăsături caracteristice și lipite pe stîlpul de tablă al personajului, ca niște etichete pe un geamantan care a călătorit mult. La fel de iscusit și automat va fi construit cadrul și va fi arătată succesiunea evenimentelor... Găsești într-o asemenea operă toate aspectele vieții, dar de dedesubt sună dezolarea nimicului... Personajele chefuiesc sorbind cupe goale și declamă vorbe fără miez, rid uscat și plîng cu glicerină. Autorul indiferentist în fața vieții speră însă că va găsi destui cititori și spectatori plezirîști, indiferenți, și ei, la ceea ce consumă cu subțire poftă.

Spațiul restrîns de care dispunem nu ne îngăduie să dezvoltăm pe toate liniile ei interioare această problemă a obiectivității, dar și a surrogatelor ei parazitare... Desigur că mai sînt multe fațete încă nearătate. Ne oprim totuși, gîndindu-ne că vom mai putea reveni, dacă ni se va cere cumva acest lucru. Dar și mai bucuroși am fi să vedem iscîndu-se o discuție mîi largă, și care cu toată ariditatea teoretică a temei, ariditate inevitabilă de altminteri — și pe care ne-am dat osteneala s-o atenuăm, fără a dăuna pe cît s-a putut analizei — sperăm că își va putea găsi adăpost în paginile revistei, unde sînt desigur mai atrăgătoare firește discuțiile în concret și analizele activității practice. Dar sînt, oricum, necesare și unele întoarceri mai austere, chiar într-o revistă care nu are specialitatea filozofiei.