

CONVORBIRI (III) cu Prof. GHEORGHE ACHIȚEI

DESPRE ESTETICĂ, ARTĂ, FOTOGRAFIE

consemnate de Eugen IAROVICI E. FIAP

Red. — În această a treia convorbire a noastră aş propune să ne oprim mai întâi asupra a ceea ce constituie valoare în artă, ca termen general şi valoare în arta fotografică, înţeles ca termen special.

Gh. A. — Nu există un consens general asupra termenului de valoare. Se consideră de obicei că, atât pe plan material, cât şi pe plan spiritual, valoare constituie ceea ce vine în întîmpinarea sau corespunde unei nevoi, unui interes, unei dorinţe, unei aspiraţii, unui ideal. Cum dintre lucrurile de care sîntem înconjuraţi, unele vin mai mult în întîmpinarea nevoilor noastre, corespund mai mult intereselor, aspiraţiilor şi idealurilor noastre, iar altele mai puţin, apare necesitatea aprecierii fiecăruia din perspectiva capacităţii sale de a ne satisface, de a ne mulţumi. Tot ce se pretează unui act de apreciere, înţeles astfel, apare ca valoare. Putem distinge diverse clase sau grupuri de valori. Valorile materiale privesc acele creaţii umane menite a satisface nevoile elementare ale indivizilor: nevoia de hrană, de apă, de adăpost, de confort etc. Valorile spirituale privesc acele creaţii umane din perspectiva cărora ni se oferă sugestii referitoare la o posibilă ipostază a devenirii noastre, din perspectiva unor exigenţe superioare celor prezente faţă de noi înşine, din perspectiva unor convingeri superioare celor prezente despre lumea în care trăim, din perspectiva unor idei care să deschidă noi orizonturi ale conştiinţei.

O direcţie consacrată a preocupărilor filosofice, din diverse timpuri, s-a constituit într-un ansamblu de reflecţii privind valoarea diverselor prezenţe din jurul nostru, privind valoarea convingerilor morale, sociale, politice, pe care le nutrim, privind valoarea ideilor şi reprezentărilor pe care le avem despre noi înşine. Ea formează domeniul aşa-zisei „filosofii a valorilor”.

Se disting diverse grupuri de valori, pe lângă cele despre care am vorbit. În cazul valorilor spirituale se disting valorile morale, artistice etc. Prezintă interes atât obiectul care se pretează unui act de apreciere, cât şi actul aprecierii ca atare. Acest act devine un act de judecată a unui lucru, de judecată a unei idei, de judecată a unei manifestări umane determinate. El poartă denumirea de „judecată de valoare”. Respectiva judecată poate fi spontană sau chibzuită, mai mult sau mai puţin formulată în termeni logici. Cînd este vorba despre fenomene ce se pretează aprecierile noastre de frumos, grandios, sublim, cu numeroasele variante ale acestora, judecata de valoare spontană — încercînd să vrobim extrem de simplu — poartă denumirea de „judecată de gust”. Cînd spunem despre ceva că ne place sau că este frumos — fără să intervină necesitatea unei demonstraţii în acest sens, prin comparaţie cu alte situaţii asemănătoare întîlnite, procedăm la o „judecată de gust”.

Trebuie ținut seama că orice judecată formulată de către noi se bazează pe două grupuri de elemente, unele: obiective, care privesc întotdeauna calităţile a ceea ce este judecat, capacitatea verificabilă cu diverse instrumente, a unei creaţii sau manifestări umane de a satisface nevoile, interesele, dorinţele, aspiraţiile sau idealurile noastre; altele: subiective, care se referă la capacitatea a ceea ce este judecat de a satisface anumite nevoi, interese, dorinţe, idealuri individuale, care nu pot fi confundate cu ale altora.

Unii reacţionăm mai intens la calităţile unui lucru, alţii, mai puţin intens. Aceasta explică deosebirea dintre judecăţile noastre de valoare în legătură cu aceleaşi lucruri, manifestări sau fenomene.

Red. — Pe lângă aceste elemente oare mai intervine şi altceva?

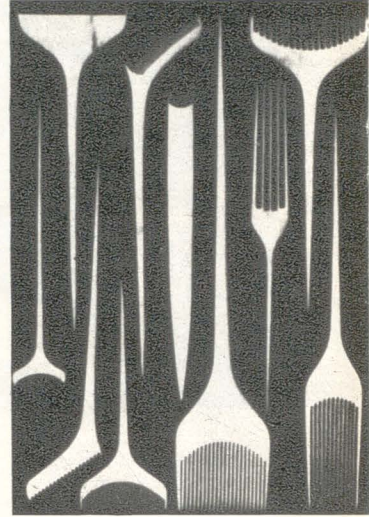
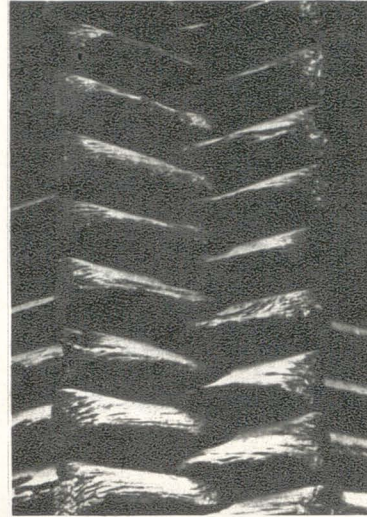
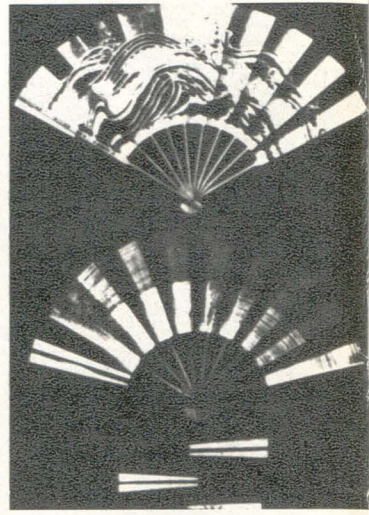
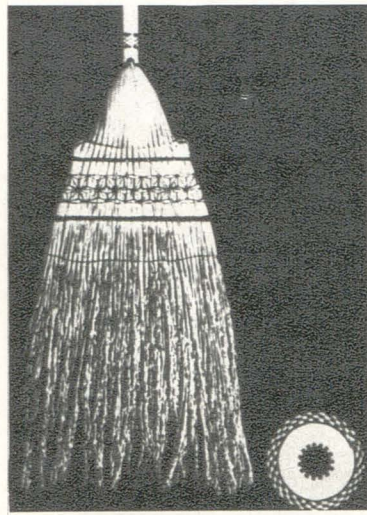
Gh. A. — Da, mai intervine şi altceva: noi apreciem întotdeauna un lucru sau altul în funcţie de modul cum am fost obişnuiţi, încă de mici, s-o facem, în funcţie de importanţa pe care ne-am învăţat să i-o acordăm în sistemul nostru de preferinţe. Limba pe care o vorbim, morala grupului social din care facem parte, aspiraţiile celor dinaintea noastră, aspiraţiile celor în jurul nostru, de la care am învăţat cum să ne comportăm, le condiţionează pe ale noastre. Vom recunoaşte, prin urmare, anumite fundamente comune, sociale, ale judecăţii de valoare şi anumite fundamente strict individuale. Prin faptul că, trăind în condiţiile unui anumit tip de organizare socială, avînd acces la anumite familii de forme ce îndreptăţesc aprecierea de frumos sau urît, noi sîntem învăţaţi de mici, odată cu termenii însuşiţi, cu principiile moralei în spiritul cărora am fost educaţi, să apreciem anumite lucruri ca frumoase, iar altele ca urite, judecăţile noastre estetice ajung să coincidă pînă într-un anumit punct. Pe de altă parte, biografia fiecăruia, cu experienţe inconfundabile, cu o formaţie şi informaţie culturală diferind de la ins la ins, sau de la grupări mai restrînse de indivizi la alte grupări de acelaş tip, în cadrul comunităţii din care facem parte, de exemplu, ne permit să înţelegem şi deosebirile posibile în aprecierea, în judecata a ceva ca frumos sau urît, bun sau rău.

Red. — Să ne referim la cazul concret al fotografiei artistice.

Gh. A. — Fotografia în general aduce în discuţie o foarte mare diversitate de manifestări, dintre care doar unele se ataşează fotografiei artistice. Însă, oricît de riguros am încerca să fixăm domeniul fotografiei artistice, nu vom putea să nu recunoaştem faptul că ceea ce se întîmplă în perimetrul acesteia, apare condiţionat de ceea ce se întîmplă într-o serie de domenii înrudite, care privesc tot experienţele ale fotografiei fără a avea însă pretenţia de a se ataşa ordinului artei. Termenul de valoare, în aceste condiţii, fără a epuiza zonele în care se impune realitatea fotografiei, trebuie înţeles ținînd seama de specificul diferitelor situaţii; pentru că, într-un fel trebuie înţeleasă valoarea unei fotografii ce n-a urmărit decît să surprindă un anumit farmec al documentarului, al întîmplării, al situaţiei, şi în alt fel trebuie înţeleasă valoarea fotografiei artistice. Bineînţeles, tot diferit se prezintă domeniul acelor fotografii care, dintr-un anumit punct de vedere, nu vin să concureze realitatea picturii, dar se situează alături, încercînd să surprindă capete de expresie, să „între în caracter”. Deci trebuie avut în vedere faptul că în cazul fotografiei artistice, ca şi în celelalte cazuri estetice, valorile nu pot fi abordate „global”. Ele se cer înţelese în funcţie de specificul fiecărui grup de cazuri determinat, constituit într-o realitate estetică relativ autonomă. În funcţie de principiile ce guvernează respectiva realitate estetică, putem vorbi despre valoare şi non-valoare. Ceea ce poate să apară ca un indiciu de valoare în cazul fotografiei ce exploatează efectele de documentar poate să nu mai constituie un indiciu de valoare în cadrul fotografiei ce îşi propune să surprindă elemente de expresie ale feţii sau gesticii umane.

După părerea mea, ne va fi greu întotdeauna să indicăm precis ce constituie valoare în fotografia artistică, la modul general, pentru că aprecierea noastră, favorabilă sau nefavorabilă, apare condiţionată de împrejurări concrete.





Red. – Noi ne-am referit mai mult la artele plastice – pictură, grafică, sculptură. Dar, dacă am încerca o paralelă cu muzica? Cel puțin la nivelul vorbirii curente, apare distincția între așa-zisa muzică „ușoară” și muzica „greă” – cea simfonică. Printre muzicologi întâlnești pe cei care, înainte de orice experiență invocată, consideră muzica ușoară drept „gen” minor. Într-adevăr, aceasta pare că se compune mai ușor, are o „existență” mai scurtă, abordează anumite aspecte ale condiției noastre care nu sînt, desigur, cele fundamentale. Muzica simfonică, dimpotrivă, aduce în discuție o atitudine gravă față de condiția omului, privește un ansamblu extrem de vast de efecte muzicale conjugate, care solicită compozitorul să scruteze profund sufletul nostru, dacă se poate spune așa. Oare e posibilă o paralelă cu fotografia, unde de asemenea există genuri „ușoare” – peisaje idilice, portrete de „fete frumoase”, „chipuri” fotografice care de la început asigură un așa-zis „succes de public” – și există genuri mai pretențioase. După părerea mea, fotografia artistică aduce în discuție efortul de a pătrunde, cu ajutorul „aparaturii”, dincolo de efectele poetice facile, de a pătrunde în sufletul omului, în atitudinea omului față de viață, de a sesiza acea filosofie a vieții, pe care o are fiecare. Eu cred că valoarea – cel puțin în fotografie – este condiționată de problematica acesteia, de atitudinea autorului față de aceea ce își propune să rețină pe peliculă.

Gh. A. – Cred că în legătură cu muzica e bine să fim prudenți. Comparația dintre muzică și fotografie ar putea să se dovedească riscantă. Fotografia este o artă reprezentatională; muzica este o artă abstractă. Ea presupune o recompunere totală a datelor pe care lumea din jur i le furnizează. Nici un sunet muzical nu există în natură. Dar, ați adus în discuție niște probleme care sînt adevărate. Putem distinge, într-adevăr, piese muzicale vizînd profunzimile sufletului omenesc și putem distinge așa-zisa muzică de divertisment. Probabil, și una și alta își au rostul lor. Eu la altceva m-aș referi. La ora actuală, în toate artele se discută relația dintre „profesioniști” și „amatori”. Există artistul profesionist și există artistul amator. Desigur, apar domenii în care deosebirea dintre profesionism și amatorism nu e atât de șocantă; dar apar și domenii în care aceasta se dovedește foarte mare. În unele arte nici nu se pune problema amatorismului. Nu există, să spunem, arhitecți-amatori. Termenul de artă profesionistă nu ilustrează atât calitatea autorului unei lucrări, de persoană care trăiește doar din ceea ce realizează ca pictură, sculptură sau fotografie, cît mai degrabă o anumită activitate desfășurată competent și responsabil în lumina unor convingeri filosofice superioare. Artă profesionistă se referă la manifestările aducînd în discuție creatorul de forme cu o vastă cultură de specialitate și o bogată cultură generală, ce posedă în același timp, meșteșugul necesar. Aceste manifestări impun sau se traduc, mai degrabă, prin forme originale, capabile să sublinieze un adevăr fundamental, sub aspecte ce nu au mai fost sesizate pînă atunci. Acesta este sensul general al marii arte. Prin raportare la o atare atitudine gravă, competentă și responsabilă, intervine atitudinea, să-i spunem așa, „amatoricească”; termenul cel mai potrivit mi se pare: *diletantă*. Ea aduce în discuție omul care, prin lipsa lui de cultură, prin lipsa lui de orizont intelectual, prin superficialitatea cu care se folosește de un anumit meșteșug, reușește să realizeze doar ceva în spiritul a ceea ce s-a realizat deja, iar de cele mai multe ori nu produce decît banale imitații. Există mari artiști fotografi autori de „peisaje” pitorești. În mina unui diletant, un peisaj asemănător devine Kitsch. Putem vedea, chiar în unele expoziții, apusuri de soare, brazii, fete îmbrăcate în frumoase costume folclorice, dar total inexpressive. Cel mai des se practică efectul poetic facil (două capete care se apropie pînă la gestul sărutului, pe care nu-l împlinesc totuși). Alteori, efectele strict fotografice sînt ignorate, reținîndu-se doar împlinirea. E adevărat că aceleași situații, în alți termeni, pot fi întîlnite în toate artele – în pictură, în grafică, în sculptură. Diletantismul reprezintă, în condițiile civilizației contemporane,

un fenomen complex. Pe de o parte, el aduce în discuție mii și mii de oameni antrenați în activități avînd caracter cultural. Chiar dacă nu se realizează mari valori, faptul că atîția oameni sînt preocupați de niște probleme care nu au nimic nociv, reprezintă un pas înainte. Se canalizează niște energii și se satisfac niște dorințe. Atunci cînd cineva devine capabil de performanțe, cînd își perfecționează meșteșugul și, dispunînd de un talent ieșit din comun atinge performanțe, el depășește, desigur, condiția de diletant; totuși, mulți amatori rămîn la nivelul de copiere, de imitare a marilor performanțe, iar la un moment dat se creează prejudecata că, de fapt, adevăratul succes e condiționat de exploatarea efectelor facile, e condiționat de abordarea unor domenii care nu înseamnă decît surprinderea pe peliculă a unui peisaj idilic, dulceag, a unei manifestări pseudofolclorice ș.a.m.d.

Red. – În aceste condiții ar reieși că valoarea artistică a unei opere depinde foarte mult de personalitatea creatorului, de cultura sa, de orizontul său filozofic, de atașamentul său față de oamenii în mijlocul cărora trăiește. Adevărată operă de artă aduce, fără îndoială, în discuție o formă care trezește totdeauna aspirația spre altceva, superior cotidianului, banalului, aspirația spre depășire și autodepășire a condiției noastre prezente. Cînd avem însă aface cu produse care se dau drept artă, dar prezintă atitudini, manifestări ce sfidează morală oamenilor, ce dăunează societății, ce se întîmplă? Există la ora actuală destule producții nocive sub aspect moral, social, politic, ce se prezintă ca artă. Mă gîndesc, desigur, la alte realități decît ale noastre. Poate că avînd în vedere și asemenea cazuri, noțiunea de valoare în artă și cu precădere în domeniul ce ne interesează – fotografia – va putea și mai riguros fi determinată.

Gh. A. – Fotografia aduce în discuție experiențe ce nu pot fi confundate cu cele ale altor arte. Cînd un text de literatură vehiculează idei retrograde, rezultă limpede nocivitatea lui. Cînd forma sculpturală, picturală sau fotografică foc aluzie la o morală ambiguă, sugerînd atît atitudini ce se definesc prin opoziție cu principiile superioare de viață și conduită, cît și altele, care nu pot fi interpretate ca atare, trebuie discernut atent ceea ce este nociv de ceea ce nu este nociv. Arhitectura nu poate fi abordată dintr-un asemenea unghi de vedere, fiindcă o arhitectură e nefuncțională și, probabil, nici nu se poate prezenta ca arhitectură. Muzica fără text – fără program – deasemeni imposibil de apreciat ca nocivă ori nenocivă; poți să suporti la un moment dat un aranjament de sunete sau nu; îți place ori nu-ți place o melodie. Artele care asimilează conținutul lor specific și anumite idei sau reprezentări morale, cum ar fi, de exemplu, pictura, sculptura, întreaga literatură, fotografia, aduc în discuție problema nocivității în mod mult mai tranșant. După părerea mea, o producțiune fotografică ce ar putea fi apreciată ca nocivă, cade în afara domeniului fotografiei artistice. Se poate vorbi la ora actuală, într-adevăr despre o zonă extrem de activă în cîmpul fotografiei – nu poți să-i spui nici documentare, dar nici altcum – marcată de imaginea cu valențe obscene, pornografice, care multiplicată, cunoaște oarecare circulație, mai ales în mediile tinere. Atari producțiuni ies însă din cadrul fotografiei artistice și se constituie în domenii surrogatelor de artă pe care le desemnăm prin termenul de Kitsch. Nu e mai puțin adevărat că, în anumite cazuri, chiar artiști talentați se pasionează de formele ce prezintă individul uman într-o situație degradantă, sugerîndu-se că aceasta ar fi în general condiția noastră. Atunci ne apare figura umană marcată de însemnele degradării, decăderii, viciului. Ea va sugera totdeauna celui care o privește o anumită stare de spirit mai puțin compatibilă cu încrederea, cu optimismul, cu respectul față de om. Aici cred că se poate vorbi de nocivitate în artă. Cred însă că atari cazuri sînt mai puțin reprezentative pentru fotografia artistică propriu-zisă. Se poate discuta despre influența anumitor idei filosofice nocive în artă avînd în vedere mai

curind ceea ce se întâmplă în alte domenii estetice, deosebite de cel al fotografiei.

Red. — Există un termen care se aplică acelor fotografii care caută să fotografieze numai partea umbrasă a vieții. Ei sînt numiți „căutători în lada de gunoi”.

Gh. A. — Este o influență a artelor plastice. Vedeți cum toate artele se intercondiționează astăzi? În artele plastice, într-adevăr, a fost la un moment dat prezentă această tendință de a ridica la rang de artă obiectul decăzut total. În românește putem să-i spunem „arta săracă” după formula franțuzească „l'art pauvre” sau „arte povera” în italiană. Se considera că și un tub folosit de pastă de dinți, o cutie de conserve ruginită, un automobil ruginit, pot deveni în anumite condiții „material artistic”. De aici probabil s-au inspirat și fotografii, de aici pasiunea pentru aspectele mizere ale condiției umane, pentru că omul, în afirmarea sa, fără îndoială nu lasă numai urme luminoase, ci apar și urme care vorbesc de tributul ce îl plătim totuși animalicului. A absolutiza numai valoarea poetică a gunoiului este ceva ce nu se potrivește cu arta.

Red. — Nu credeți oare că un grad de nocivitate există și în acele tendințe de îndepărtare de viață, de ancorare a atenției exclusiv spre idilic, spre pseudo-folclor, spre receptarea „turistică”, exterioară, a sensurilor lumii?

Gh. A. — Încă odată ne putem convinge că tot ce se întâmplă în celelalte arte, se întâmplă și în primulul fotografiei. După o istorie atîngînd aproape o sută cincizeci de ani, fotografia se prezintă astăzi cu un mare tezaur de experiențe. Și în celelalte arte, cu un trecut nu de o sută cincizeci de ani, ci de milenii, s-au acumulat inestimabile experiențe. Artistul contemporan este pus astăzi în situația de a ține seama de cei dinaintea lui, de ceea ce s-a realizat deja. Dacă cineva a ajuns la o anumită performanță, el nu o mai repetă. Pornind de la performanțele obținute, ținînd seama de ele, fiecare își caută drumul propriu. Dar cum se caută drumul propriu? Citeodată intervine tentația comodității. Atunci apare următoarea considerație: dacă cutare artist a realizat o lucrare ce este considerată valoroasă, eu, inversind sau dezvoltînd niște premise pe care el le-a ignorat, în laboratorul meu, în atelierul meu, pot să ajung la performanțe asemănătoare. Omul, dacă e un bun tehnician, ajunge la rezultate corecte, dar total lipsite de rezonanță umană. Pentru că el a avut în vedere doar unele date ce au consacrat un succes artistic, ignorînd faptul că *universul artei este reflexul universului vieții oamenilor*. Aceste tendințe se numesc în toate artele, deși în mod impropriu, fiindcă denumirea vine de la „livre” — tendințe livresști. Se poate vorbi de un adevărat pericol livresc în artele contemporane. Arta, constituită ca un domeniu extrem de vast de experiențe, ajunge la un moment dat să direcționeze, ea, singură, artistul, fără nici o raportare la viața oamenilor. Atunci se cade în acest tehnicism pe care îl întîlnim și în fotografie.

Red. — Aș dori să vorbim acum despre latura subiectivă a judecății estetice. De ce sînt posibile aprecierile contradictorii?

Gh. A. — Există un aspect al artei care este cantificabil, poate fi tradus în relații matematice. Diversi esteticieni, ca Matyla Ghica, Pius Servien (Șerban Coculescu), au adus în discuție tocmai acest aspect strict cantificabil al artei. El privește datele de ordin tehnic. Acestea nu pot fi contrazise, sau, dacă sînt contrazise, se întîmplă în spiritul științei; vine o altă concepție și o înlătură pe cea anterioară. Informația specifică operei de artă este totodată și o informație referitoare la condiția omului. Chiar cînd nu apare omul, la nivelul oricărei opere se face totuși aluzie la ce reprezintă omul în lume, la ce reprezentăm noi fiecare, la ceea ce sperăm. Adevărurile care privesc condiția noastră au rezonanță diferită de la om la om. Fiecare aderă mai mult la ceea ce vede sau ascultă, în funcție de formația lui, de idealurile, de aspirațiile sale.

Red. — Această valoare de care ne ocupăm, este ea în funcție de un anumit timp și un anumit loc?

Gh. A. — Ea este într-adevăr în funcție de un anumit timp și un anumit loc — am să mă explic imediat — dar este și în funcție de datele stricte ale fiecărui om. Părerile mele pot să nu coincidă cu ale dumneavoastră sau ale altcuiva în legătură nu cu probleme unde pot exista aprecieri tehnice, ci pe un teren unde amîndoi ne raportăm la gradul de aluzie umană a unei opere de artă. Dacă ar fi să scrutăm universul tuturor cunoștințelor noastre, l-am putea împărți în trei zone. O zonă de cunoștințe o reprezintă cele care se verifică în toate cazurile și pot fi ilustrate oricînd cu exemple. Sînt cunoștințele exacte, cele pe care le sistematizează științele exacte. Mai este o zonă de cunoștințe situată la polul opus, ținînd mai mult de domeniul a ceva ce nu poate fi demonstrat. În cazul cunoștințelor exacte, cînd te întrebi cit fac doi cu doi, spui: știu, fac patru. E ceva foarte exact, știți că rezultatul judecății formulate nu poate fi altul. În cazul celuialt tip de cunoștințe spui: cred că este așa, cred că există viață pe planeta Marte, de exemplu, dar este foarte greu de demonstrat în actualul stadiu de cercetare. Între cele două zone extreme se cere situată o altă privitoare la cunoștințele despre noi înșine. Respectiv cele cunoștințe se caracterizează prin faptul că posedă un grad mai redus de generalitate față de cele așa-zise exacte și nici nu sînt atît de subiective ca acele pe care le formulăm prin prezentul verbului „a crede”. În anumite condiții date, adevărul pe care eu îl anunț acum, s-a verificat — acest lucru este frumos; enunț în față obiectul despre care spun că este frumos. Această fotografie este într-adevăr valoroasă și pot să demonstrez. Dar nu pot să demonstrez că toate fotografiile, exploataînd aceleași efecte, „înscrie” pe aceeași tematică, vor fi la fel de valoroase. Atunci cînd spunem „acest lucru este frumos”, intervine o anumită presupunere. Presupun că tot ce posedă calitățile de care dispune forma în față căreia mă aflu acum, ar putea să fie frumos, dar nu am garanția aceasta. Vine altcineva, care are alte experiențe decît cele pe care le am eu. Același operă de artă poate să-i placă mai puțin. Pe acest teren este posibilă confruntarea de opinii în mod democratic. Și, cel mai periculos lucru, după mine, este tentația de a împune opinia mea celuialt. Se pot impune părerile la datele strict tehnice, la știința compoziției — ceea ce ține de știință. Dar gradul de aluzie umană nu. Același apus de soare cuiva poate să-i placă mai mult, altuia mai puțin. Cînd ne deplasăm pe tărîmul artei, mai greu se poate opera cu criterii universale.

Aceasta explică statutul particular al esteticii ca știință. *Oamenii consideră frumosul în funcție de universul în care au trăit*. Oamenii consideră arta în funcție de lumea din care provin și lumea din care provin diferă, bine înțeles, în funcție de zonele geografice, de realitățile sociale. În aceste condiții nu este obligatoriu ca ceea ce eu afirm că este artă, să afirme și altcineva că este artă. Dar între niște limite totuși foarte stricte. Pentru că atunci cînd este vorba de meșteșug, acesta poate fi controlat cu precizie. De asemenea cînd este vorba de știința compoziției, cînd este vorba de performanța ca atare pe care o constituie opera. După Eminescu, a se mai scrie poezie în maniera lui Costache Conachi, nu mai merge. Așa se întîmplă și în cazul fotografiei, adică, o dată realizate marile performanțe care atrag atenția, nu se mai poate reface întocmai drumul ce a condus la ele. Dar, în limitele gradului de aluzie umană, pe aceeași platformă de date exacte, sînt posibile interpretări diferite. Nimic cu privire la condiția noastră de oameni în lume, nu poate fi impus ca valabil peste tot, pentru că noi toți, ca oameni, sîntem inequivalabili în ce privește posibilitățile de a ne manifesta.

Red. — Totuși, tovarășe profesor, Victoria de la Samotrace, de exemplu, a plăcut și atunci cînd a fost creată și place și în ziua de azi. William Shakespeare s-a bucurat de succes în timpul vieții sale și se bucură și astăzi. Caragiale al nostru, se bucură de aplauze nu numai încă azi la noi, dar și în multe țări, atît de diferite, ca Germania, Franța, Uniunea Sovietică, America Latină. Sînt nenumărate opere din antichitate, din

evul mediu, din renaștere, din epoca modernă, ce conțin o constantă umană și de aceea plac și în ziua de astăzi. Noi putem să fim mișcați de o tragedie de Sofocle, sau putem să ridem de glumele lui Aristofan, deși atâtea lucruri s-au schimbat. Oare nu există nici o posibilitate de a cîntări exact valoarea unei opere? Este vorba de ceva care poate să placă doar pe moment, sau de ceva într-adevăr durabil, iar, prin aceasta, valoros?

Gh. A. — Desigur se impun unele considerații suplimentare. Distingem mai multe nivele de percepere a valorilor artei. Unul din ele este cel „general uman”. El privește aluzia pe care opera în fața căreia mă aflu este capabilă să o facă la situații valabile pentru oamenii din toate timpurile. Altul privește aluzia pe care opera în fața căreia mă aflu se dovedește capabilă să o facă doar la situația ce nu avem garanția că va interesa „toată lumea”. Sunt opere care într-o epocă plac foarte mult, dar după aceea nu mai plac. Chiar marile valori dinainte — Shakespeare pe care l-ați amintit — a fost receptat în diverse secole în mod diferit. Astfel au fost „descoperiți” unii artiști ai evului mediu prin perspectiva gusturilor noastre moderne. Bosch, de exemplu, după experiențele artei suprarealiste a căpătat sensuri noi. Istoria artei îl înregistrează însă de multă vreme. De asemeni El Greco. Abia în urma experienței impresionismului, el ajunge să fie apreciat ca artist foarte mare. Precizând aceste lucruri, că opere chiar de valoarea Victoriei de la Samotrace sunt privite în istoria artelor diferit de la epocă la epocă, apare totuși problema unor aprecieri care pot fi operate cu foarte mare precizie în contextul oricărei culturi și în contextul oricărui moment cultural. Distincțiile dintre artă și, să spunem, non-artă, distincțiile dintre artă și surrogatele de artă, pot fi desigur operate cu precizie. Astfel, putem întîlni unele simulind doar anumite calități artistice. Toți vom fi de acord cu lipsa lor de valoare. Aici, distincția dintre ce este valoare și ce nu este valoare se operează foarte clar. Tot astfel se poate opera distincția dintre valoare și non-valoare atunci cînd, după cum arătam mai înainte, se vehiculează idei nocive. Există însă o zonă unde trebuie să admitem că timpul își poate spune cuvîntul. Noi nu putem prevedea totul.

Red. — Arta fotografică, fiind o artă mai directă decît altele, unii o numesc chiar o artă mai democratică, se raportează oare altcum decît celelalte la conceptul de public? Putem vorbi despre criterii diferite de cele ale altor arte de raportare a fotografiei artistice la public?

Gh. A. — Spre deosebire de alte arte, fotografia se raportează în exclusivitate la public. Celelalte arte se raportează la oameni și în lumina unui alt concept decît cel public. Este conceptul de masă. În condițiile masei, o operă poate fi cunoscută de oameni de formații foarte diverse, dispersați într-un spațiu oricît de vast, prin intermediul unei persoane care mijlocește acest lucru, cu ajutorul unei anumite aparaturi, a unei anumite tehnici. Vine cineva și realizează o fotografie după Mona Lisa. Multiplicată după sistemul reproducerilor moderne, aceasta va fi tipărită în zeci sau sute de mii de exemplare. Foarte puțini din cei ce vor avea acces la albumul în care s-a tipărit reproducerea, vor ajunge și la Luvru pentru a privi tabloul lui Leonardo. Așadar o pictură poate fi cunoscută indirect prin intermediul albumului de artă. Diferă însă reproducerea din album de opera adevărată, pentru că a intervenit ochiul și tehnica fotografului. În reproducerea fotografică opera de sculptură se reduce de la tridimensional la bi-dimensional.

Fotografia, exceptînd cazurile de execuție tehnică proastă, se multiplică, nu se reproduce, într-un număr foarte mare de exemplare. Accesul la ea nu mai este în acest caz mijlocit; nu mai vine altul să interpreteze după ochiul lui, imaginea reținută pe peliculă, cum este

cazul cu celelalte arte. Deci chiar albumul fotografic este un album care se adresează publicului. Sint de fapt fotografii multiplicare într-un număr foarte mare de exemplare și care ajung direct la oameni. Este foarte mare deosebirea dintre fotografie și celelalte arte în această privință, fiindcă *fotografia are posibilitatea unei comunicații directe cu oameni*, în proporții nelimitate. Din acest punct de vedere cred că posibilitățile de a comunica, de intervenție ale fotografiei în viața spirituală a lumii de azi, sint neîepuizabile.

Red. — Ați amintit puterea de penetrație în mase și rapiditatea reacției față de eveniment pe care o posedă fotografia. Care credeți că ar fi, dacă se poate spune așa, sarcina primordială a artei fotografice, în societatea în care trăim azi?

Gh. A. — Cred că nu acordăm destulă atenție posibilităților de intervenție directă prin intermediul fotografiei asupra unor resorturi ale conștiinței contemporane. Nu acordăm atenția, cel puțin ciît ne permit datele civilizației secolului XX. Eu mi-aș permite totuși afirmație — rămîne de verificat — că trăim într-un secol nu al imaginii, ci al fotografiei prin excelență. Nu este suficient utilizat „efectul fotografic” în publicațiile cotidiene, în publicațiile săptămînale sau lunare. Ignorăm posibilitățile de a interesa și atrage oameni prin intermediul panoului publicitar, al celui politic, realizate în tehnici fotografice și care poate fi multiplicat foarte mult. Eu am impresia că în grafica publicitară se lucrează cam la nivelul anilor '30; posibilitățile de expresie ale fotografiei sint foarte puțin exploatate; se merge pe niște efecte de linie, cam așa cum se proceda la începutul secolului, în cazul afișelor lui Lautrec, bunăoară. Din acest punct de vedere rămîn încă foarte multe de făcut. De la albumul turistic de calitate, pînă la fotografia artistică avînd caracter documentar sau de reportaj, terenul de acțiune este imens. Dispar o serie de construcții, apar pe același loc altele; poate că o serie de elemente strict documentare sint reținute, dar există și o anumită poezie a locurilor, care poate constitui nu numai o mărturie științifică, ci și o mărturie umană pe care ar trebui să o reținem...

Red. — ...există o poezie a vieții cotidiene, care acum este în plină transformare și schimbare...

Gh. A. — Eu am impresia că și în munca de propagandă politică fotografia ar putea fi utilizată cu mult mai multă eficiență, nu numai la nivelul acelor panouri, adesea meschine, cu frunzașii în producție, ci exploatat efectul imaginii fotografice în mobilizarea maselor. Atitudini umane, gesturi umane mobilizatoare pot fi făcute cunoscute prin intermediul fotografiei, unor categorii de oameni foarte vaste, pe marile artere de circulație, în incita marilor întreprinderi. Fotografia noastră de ziar, fotografia jurnalistică, se menține încă la nivelul unei consemnări stricte de date, se reproduce doar un document, o mărturie, că în comuna cutare se seamănă, se ară, sau a apărut un nou magazin. Nu se urmărește, poate nu există nici conștiința acestui fapt, ca dincolo de aceste date să se umble undeva la sufletul oamenilor, să-i impresioneze imaginea, nu numai să-i informeze. Astfel, utilizăm, chiar cînd facem apel la fotografie, numai unul din efecte, efectul descriptiv sau informativ. Fotografia însă mai cunoaște „efecte” care pot fi exploatate cu mult mai mult succes. Poate că din acest punct de vedere ar trebui să se înțeleagă și mai bine, mai profund, rolul fotografiei ca artă și nu numai ca simplă meserie. La ora actuală, înțelegerea fotografiei ca artă este redusă, la noi, la organizarea unor expoziții și „saloane”. Cu asta nu am realizat nimic. Luăm eventual niște medalii, ne bucurăm că au existat și niște prezențe de peste hotare, dar mare lucru n-am realizat. Ar trebui să putem efectiv insera fotografia artistică în viața oamenilor.