

IDEI LA RAMPĂ

■ HENRI
WALD

Vorbire și rostire în geneza artei

Iuzia că formele neverbale de expresie, cum sunt muzica, plastică și dansul, n-au nici o legătură cu vorbirea este întreținută mai ales de lipsa distincției dintre vorbire și rostire. Însă, a nu rosti nu înseamnă, neapărat, a nu vorbi, ci doar a nu pronunța. În vreme ce vorbirea se opune tăcerii, rostirea se opune și linștiui. Când gindești fără să rostești nu păstrezi tăcerea, ci doar linștea. Istoria culturii a început din clipă în care a apărut prima ființă în stare să rupă tăcerea naturii rostind prima vorbă. Orietă de zgromotășă ar fi, natura e tăcută. Numai omul poate vorbi, finalindu-se, astfel, din anonimatul naturii până în creația culturii. Fără vorbire, nici o reacție psihică nu poate deveni gând, idee, semnificație. Saltul calitativ de la inteligență necuvintătoarelor la intelectul uman este contribuția vorbirii. Luerurile capată un înțeles numai dacă sunt numite. Înaintarea de la necunoșcut la cunoscut trece prin vorbire. Nu aflăm ce „este” un luer decât dacă știm cum „se cheamă”. Înțelesul luerelor nu este altceva decât semnificația cuvintelor care le numesc. Un „obiect” este un luer pe care vorbirea-l-a scos din anonimatul naturii și-l-a așezat în fața unui „subiect” în stare să-l transforme în cultură. Nici un luer din natură nu poate deveni un obiect al culturii fără capacitatea vorbirii de a ține realitatea la o anumită distanță față de subiect. Un „stejar” nu poate deveni „serin” decât sub comanda vorbirii, care proiectează transformarea primului în celălalt. Inteligența nu îngăduie animalelor decât să folosească ceea ce găsește în natură; vorbirea le permite oamenilor să-i adauge naturii ceea ce-i lipsește: *un rost*. Lumea nu poate să aibă

altă valoare decât aceea pe care sunt capabili oamenii să i-o dea. Este deosebit de interesant că limba noastră a păstrat legătura dintre *rost* (gură) și *rost* (noimă), precum și dintre *rostire* (vorbire) și *rostuire* (organizare).

Vorbirea a debutat ca rostire, ca dialog; vorbirea nerostită, monologul interior, este interiorizarea celei rostite, a dialogului. Însă, prin interiorizare, rostirea devine preponderent predicativă și polisemică, presecurtindu-se și accelerindu-și ritmul. Cine își vorbește și poate să lasă subiectul gramatical și logie subînțeleș; important devine predicatul, sediul lingvistic al plusului de informație. Plimbindu-te într-o pădure, identifici copaci pe lingă care treci, spunându-ți „fagi”, și nicidemn „toti copaci care au proprietățile x.y.z. sunt fagi, aceștia sunt copaci care au proprietățile x.y.z., deci, aceștia sunt fagi”. Nu își spui decât predicatul concluziei.

De asemenea, cind „ne vine” o idee nouă, ea nu se poate forma decât prin intermediul unor cuvinte vechi. Nici o experiență nu devine idee înainte de a căpăta o anumită expresie verbală. Însă, deoseori, vechile cuvinte cu care am făurit noua idee în vorbirea interioară ar provoca neînțelegeri în cea rostită, deoarece ar întâmpina rezistența vechilor înțelesuri. Toamnă pentru a evita reducerea noii idei la una veche se caută un cuvânt nou sau o nouă combinație a unor cuvinte vechi. Până la găsirea unor expresii mai potrivite, cuvintele folosite au și sensurile vechi și pe cele noi. A existat un moment în istoria lingvisticii cind cuvântul „sunet” avea și înțelesul de substanță și pe cel de structură. Apoi, a fost făurit termenul „fonem” și fonologia să diferențieze de fonetică. De altfel, întreaga istorie a vorbirii, gândirii și cunoșterii progresează prin ridicarea cuvintelor do la un sens de minimă generalitate până la generalitatea extremă a universalelor. Cimpul semantic al unui cuvânt este arbiva semnificațiilor pe care le-a străbătut până la noi. Orientă, vorbirea interioară este mai puțin incomodată de polisemie decât cea rostită.

Fără predicativă și polisemică, vorbirea nerostită este eliptică și mult mai rapidă decât rostirea. Cât de predicativă, polisemică, presecurtată și rapidă este vorbirea interioară apare evident ori de câte ori vorbitorul nu are răgazul să o traducă în vorbire exterioară și o rostește ca atare, riscând, de cele mai multe ori, incomprehensiunea.

Iuvocarea „mineciumii” ca argument al independenței gândirii față de vorbire nu e nici ca convingătoare. A minti nu înseamnă, după cum se crede de obicei, a gândi una și a vorbi alta, ci alti vorbi una și a rosti pentru ecilații alții. Adevarul se construiește tot cu vorbe, ca și minecuma. Nu deosebirea dintre gândire și vorbire, ci diferența dintre vorbire și rostire permite opozitia dintre adevar și mineciumă. De altfel, înainte de a fi rostită, minecuma stă alături de adevar, în vorbirea interioară. De aceea, minecuma este

un păcat, în vreme ce eroarea este doar o greșală. Minciuna este o abatere etică, în timp ce eroarea e doar una gnosologică.

Pentru înțelegerea rolului pe care îl joacă vorbirea în procesul de creare a formelor neverbale de expresie, diferenția dintre vorbire și rostire devine, însă, hotăritoare. O operă plastică nu poate fi decât un semnificant secund menit să redresse conotația unor cuvinte, cel mai adesea nerostite. O statuie ridicată în picioare, tridimensional, arin figural-emotională asternută, unidimensional, în conotația unor semnificații verbale. „Sărutul” lui Rodin nu descrie o scenă reală, ci transcrie conotația unei semnificații verbale. Referentul, conotația și denotația apartin totdeauna vorbirii, sub îndrumarea căreia este creată orice operă. Viața nu poate trece în artă decât prin mijloarea vorbirii. Înainte de vorbire, nu există decât lucruri și reacții naturale față de ele. Operele sunt creații culturale și nu pot fi făurite decât sub comanda vorbirii. Vorbirea este principalul instrument al culturii. Numai vorbirea poate transforma un lucru într-un semnificant, o imprejurare, într-o expresie, o emoție naturală, într-o culturală. Există o deosebire esențială între o emoție spontană în față realității și o emoție estetică în față unei opere de artă, într-spaimă resimțită în față unei amenințări reale și contemplarea ideii de spaimă în față unui tablou. „Tâcerea” unei picturi este „grăitoare”, deoarece este expresia unei vorbiri nerostite. De asemenea, o îmbrățișare „spune” ceea ce deoarece este semnificantul secund gestual al unor vorbe nespuse. Vorbirea apare astfel ca rostire a tăcerii, de vreme ce nu mai spune nimic.

Făcind parte nu numai din cultură, dar și din natură, oamenii mai comunică între ei și nelingvistic, prin semnale ca strigăte, treziriri, fereală, fugă, care se propagă neînclocit de la unul la altul. Dar, prin maturingare culturală, mimica și gesturile devin din ce în ce mai mult manifestări paralingvistice care vizualizează conotația unor semnificații verbale. Comunicarea prelingvistică, moștenita de la neevoluționătoare, intră mereu mai mult sub controlul vorbirii, devenind semnificantul ei secund.

Oamenii au simțit mereu nevoie să contracareze tendința spre arbitrar a semnificantului verbal prin removare poetică și creare de semnificații secunzi artistici. Orice dezechilibru între adevar, bine și frumos este resimțit ca o criză culturală și oamenii încearcă să-l remedieze prin „renașterea” valorilor vitregite.

Estetismul și moralismul ultimelor decenii au ripostat împotriva scientismului din primele decenii ale veacului nostru. Obiectivitatea și științifică fără subiectivitatea morală și artistică oducă nu oameni, ci „bestii exacte”, cum spunea Paul Valéry. Numai că, luptând să se elibereze de scientism, moralistii și ar-

tistiții zilelor noastre au început, la un moment dat, să susțină orice legătură cu intelectul, rațiunea, logica, conștiința. Și, din clipă în care să descoperă că „păcatul original” începe cu vorbirea, nu cu gândirea, a început lupta de eliberare de sub dominația limbajului: fenomenologia, existențialismul, dadaismul, suprarealismul, intuitivismul, vitalismul.

A nega valoarea vorbirii este totușa cu a afirma că Eva a fost o femeie sterilă. Nici la încercarea de a deprăta limbajul nu s-ar fi ajuns fără dezvoltarea vorbirii. Înțelegerea rolului pe care îl are vorbirea în construirea culturii nu e nici ca posibilă fără întoarcerea vorbirii asupra ei însăși, sub forma gramaticii, logicii, retoricii.

Artele nou-verbale nu sunt independente față de vorbire, ci au doar o relativă autonomie față de ea. „Luăți tablourilor putința unui discurs interior sau altfel și îndată cele mai frumoase pinze din lume își pierd sensul și scopul”¹, scrie Paul Valéry. Spre deosebire de literatură, arta plastică nu transcrie desfășurarea sonoră a unui discurs în materia arbitrară a grafemelor alfabetice, ci înlătușează conotația semnificațiilor verbale prin materia motivată a imaginilor. Artă este, prin esență ei, o continuă împotrivire față de tendința vorbirii de a-și pierde conotația în procesul firesc de abstractizare și de generalizare. Artă a fost, de la început, destinată să salveze conotația vorbirii, amenințată de nevoile cognitive ale comunicării zilnice.

De aceea, o operă plastică nu este „discursivă”, ca vorbirea rostită, ci „iconală”, ca figuralitatea emoțională a conotațiilor predicative. În vreme ce pictograma transcrie o sintagmă orientată spre *denotația* predicatorului, pictura reprezintă o sintagmă cu față spre *conotația* predicatorului. Iată de ce pictograma e scriere și pictura e artă. Esențială este, deci, nu opoziția dintre succesiivitatea temporală a serierii și simultaneitatea spațială a imaginii, ci deosebirea dintre informația intelectuală pe care o comunică prima și cea emoțională pe care o exprimă cealaltă. De altfel, serierea nu este numai succesiivă, de vreme ce cititorul trebuie să rețină întregul discurs pentru a-l înțelege, iar imaginea nu e numai simultană, de vreme ce pritorul trebuie să treacă *de la un detaliu la altul* pentru a o cuprinde. Și serierea și plastică vizualizează vorbirea, dar prima urmărește să înlătușeze și reprezintă denotația, iar cealaltă vrea să emovereze și redă conotația. Ilustrarea unui text comună altceva decât comentariul unei opere plastice. L. S. Vygotski spunea că „după cum intelectul nu este decât voință inhibată, tot astfel trebuie, probabil, să ne reprezentăm fantezia drept sim-

¹ Paul Valéry, „Oeuvres“, t. II, Paris, Gallimard, 1960, p. 1307.

tire inhibată². Întrezzînd faptul că semnificantul plastic prelucrăază mimica și gesturile vorbitorului pentru a ajunge să exprime conotația semnificațiilor formate în discursul creator, L. S. Vigotski scrie: „Aiu putea arăta că arta este emoția centrală sau emoția care se rezolvă cu preponderență în seara cerebrală. În loc să se manifeste prin strîngere de pumn și prin tremur, ele își găsesc rezolvarea mai ales în imaginile fantelor”³.

Gaston Bachelard s-a apropiat și mai mult de înțelegerea rolului pe care îl joacă vorbirea în artele plastice. După ce subliniază că „în cele din urmă, adevaratul domeniul pentru a studia imaginația nu este pictura, ci opera literară, cuvîntul, fraza”⁴, Bachelard precizează: „Vocea proiecteză viziuni. Buzele și dinții produc spectacole diferite. Există peisaje care se concep cu pumni și cu sălcile...”⁵. Încordarea fâlcilor, serșnetul dinților, strîngerea pumnilor exprimă conotația unor fraze nespuse.

Pentru a exprima aria emoțională a conotației, semnificantul muzical dezvoltă suprasegmentalele vorbirii: tonul, timbrul, intonația, accentul, ritmul, debitul. Sunetul este mult mai emotoionant decât imaginea. Un cîntec stîrnește mai lesne plinșul decât un tablou. Spre deosebire de imagini, care pot fi și epice, ca frescele, și chiar dramatice, ca în filmele lui Walt Disney, muzica este totdeauna lirică. Ea nu desfășoară și dimensiunea figurală a conotației, ca plastică, ci doar elementul ei emoțional. Așa se explică de ce „muzica, prin ea însăși, nu e niciodată comică”⁶, după cum spune Edgard Varèse. De asemenea, Varèse s-a apropiat mult de originea lingvistică a muzicii cînd spunea că „urechea interioară este steaua polară a compozitorului”⁷. Compozitorul este în mai mare măsură organizator al sunetelor vorbirii decât al sunetelor naturale. Nicolas Ruwet ajunge la concluzia că „întreaga istorie a polifoniei occidentale este de neîntîles dacă nu se ține seama de rolul structurant, de rolul de model sau de sprijin pe care l-au jucat formele lingvistice, mai ales la nivelul sintaxei”⁸.

Combinind suprasegmentalele cu mimica și cu gesturile, adică muzica și plastică, dansul este cea mai veche expresie evadridimensională a conotației. În loc să se întoarcă înapoi la interjecții și la gesturi dezordonate, vorbirea se depășește prin dans.

Nimeni nu susține că artistul plastician sau muzician „rostește” un discurs în timp

² L. S. Vigotski, „Psihologia artei”, Ed. Univers, 1973, p. 62.

³ Ibid., p. 270.

⁴ Gaston Bachelard, „L'eau et les rêves”, Paris, 1942, p. 252.

⁵ Ibid., p. 254.

⁶ Edgard Varèse, în „Entretiens avec...” de Georges Charbonnier, Paris, 1970, p. 49.

⁷ Ibid., p. 88.

⁸ Nicolas Ruwet, „Langage, musique, poésie”, Ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 54.

ce își săuște opera, dar greu se mai poate nega că el gîndește ceea ce face și că ideile despre ceea ce face se iivese în și prin vorbirea sa interioară. Artă nu transmite însăși emoția creatorului, ci conotația în care să cristalizeze, emoția prin intermediul vorbirii. Artă nu reprezintă experiența anterioară vorbirii, ci expresia în care vorbirea a transfigurat experiența. În acest sens, artă este totdeauna un semnificant secund. Tot dependența artei de vorbire determină și deosebirile dintre receptarea spontană a unui eveniment real și receptarea estetică a unei opere de artă; spre deosebire de emoția obișnuință, cea estetică este organizată, socială și reiterativă: organizată, deoarece sensibilizenză un înțeles în cadrul spațial sau temporal determinat al unei opere, socială, deoarece se adresență celorlați, comunității, reiterativă, deoarece poate fi repetată. Capodoperele sunt recitite, reprivite, renescunțite de nenumărato ori, de nenumărato generații.

Într-un studiu recent, Gabriel Lüceanu este de părere că simbolurile artei plastice exprimă nostalgia „originii plebee” a semnificațiilor mai abstractive. „Simbolul — scrie el — devine astfel semnul prin intermediul căruia se reface legătura vizuală și intuitivă cu lumea, pierdută pe drumul construirii unor abstracții în care deopotrivă imaginea obiectului și încărcătura afectivă a subiectului trebuie să răspte pentru realizarea intereselor pragmaticale a cunoașterii. Operei de artă simbolice îi revine funcția acestei restituiri”⁹. Cu alte vorbe, artele plastice înseamnă să reconstituie „paradisul” perceptual și emoțional, pierdut prin vorbire și cunoaștere. Mi se pare, însă, că o operă plastică exprimă, mai degrabă, conotația unor semnificații verbale în care se cristalizează atitudinea prezentă a artistului față de lumea sa, decât grija de a restaura contactul cu o experiență trecută. Formele neverbale de expresie sunt destinate să salveze conotațiile verbale, permanență amenințate de abstractizare, dar nicidcum să înțoarcă arta la origini. Remotivarea artistică a semnificantului verbal trebuie să se producă fără înjoișarea semnificației. Istoria culturii înaintea prin creșterea continuă a cîmpului semiotic creat între semnificant și semnificație. Preferința heideggeriană pentru vorbirea „în statu nascendi” ascunde indistincția anistorică dintre metafora „plasticizantă” și cea „revelatorie” și anulează, astfel, tonul victoriile cunoașterii, de la Aristotel și pînă la Wittgenstein. Simbolul curistic are un semnificant mimetic nu de dragul fonomenelor, ci pentru a se ști la esența cui se referă semnificația.

⁹ Gabriel Lüceanu, „Geneza și structura simbolului în artele plastice”, în „Studii și cercetări de istoria artei”, tom 25, 1978, pp. 103—104.

Arta lipsește și cind ideile nu sunt trăite, dar și cind trăirile nu sunt gindite. Lăiceanu nu ajunge la un nou rousseauism, dar, alarumat de inflația ideilor neutrăile, este atras mai mult de izvorul afectiv al simbolului decât de tinta lui conceptuală. „În simbol — serie el — este decisivă forța trăirii unui ideal unic impletită cu inaltă proprietate a mijloacelor formale prin care el este slujit...”¹⁰.

Că il preocupă mai mult trecutul senzorial al simbolului decât expresivitatea lui prezentă, reieșe și din insisțenta cu care revine mereu asupra afirmației că „opera simbolică trimite permanent la geneza sensibilă a abstracției și, astfel, ca este memoria întreținută a desprinderii conținutului semnificativ dintr-un conglomerat intuitiv”¹¹. Nu este singurul aducător că simbolul folosește trecutul

¹⁰ Ibid., p. 119.

¹¹ Ibid., p. 120.

pentru a vorbi despre invariant, că el „ruinează” concretul pentru a construi abstractia?

Nici o artă nu e posibilă fără tensiunea afectiv-intelectuală prin care vorbirea transfigurează experiența în expresie conotativ-denotativă. Însă vorbirea a fost inventată pentru a scruta viitorul. Prezentul poate fi percept, trecutul poate fi memorat, numai viitorul este accesibil doar vorbirii. Însăși nostalgia este o proiecție secretă a trecutului în viitor. Fiind principalul instrument al culturii, vorbirea îndrepătă toate creațiile spre viitor. Cel mai omenește moment al timpului este viitorul. În numele lui este omul în permanență nemulțumit de prezent. Cultura este, mai presus de toate, un mijloc de înălțare, nu de întoarcere. Erorile pot fi depășite nu prin degradarea abstracțiilor, ci prin corectarea, dezvoltarea și motivarea lor.

„bpt“ (serie nouă) – 1000

Sigla „bpt“ are în cultura românească o demnitate anume. Ea însemnă „biblioteca pentru toți“, o colecție de literatură unică, poate, în lume, prin longevitatea ei (apare din martie 1895), prin calitatea textelor tipărite, prin tiraj, prin prețul foarte modest. Această colecție are, înainte de toate, o importanță patriotică. Multe generații au avut prin ea acces la textele clasice ale culturii naționale. Colecția a fost solidară cu școală, pătrunzând în cele mai obșture cătune, răspunzând setei de cunoștere a tuturor.

Dacă vechii editori ai colecției trebuiau să facă față unor situații materiale deosebit de grele, această serie literară a dobândit, în anii socialismului, strălucirea meritată. Tipărirea ei s-a continuat imediat după instaurarea Republicii, pînă în 1960, cind s-a trecut la altă formulă grafică și s-a revenit la numeroarea volumelor. Noua serie „bpt“ se inaugura cu *Poeziile* lui Mihai Eminescu. De la acel număr 1 și pînă azi, cînd, marcind momentul festiv, numerele 1000—1001 conțin colecția de literatură populară și poemele de inspirație folclorică ale Luceafărului (ediție datorată veteranului eminescolog D. Murărașu), tirajul tuturor celor 1000 de volume se ridică la sute de milioane de exemplare.

Folosim acest prilej aniversar pentru a scruta, în catalogul celor 1000 de numere ale noii serii, tipăriturile de teatru. Recordul îl detin, firesc, cu cîte două ediții, I. L. Caragiale și V. Alecsandri. Urmenză clasică Davila, Hasdeu, Delavrancea, cu dramele istorice, apoi Camil Petrescu, cu o cuprinzătoare selecție în două volume. Nu lipsește Sorbul, Eftimiul, Kirițescu, Iosif — Anghel; dintre

contemporani, însă, figurează numai Aurel Baranga. În 1964 apără, cîndind două decenii de la Eliberare, o selecție în două volume, „Dramaturgia română contemporană“, cu titluri de Davioglu, Lovinescu, Voitin, Sütő András, Lucia Demetrius etc. Dramaturgiei române de azi, „bpt“ îi rămîne, s-o recunoaștem, serios dateare (cu volume consacrate operei dramatice aparținînd acelor scriitori contemporani care hrănesc viața teatrului românesc de azi : Paul Everac, Horia Lovinescu, Al. Voitin, D. R. Popescu, Sütő András, Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, Ion Băiesu, D. Solomon etc.).

Din dramaturgia clasică, cea mai bine reprezentată este cea antică (elină și lată). Să consemnăm doar teatrul integral al lui Plaut, în cinci volume, tradus de N. Teică. În fondul de aur al „bpt“ rămîn, desigur, *Faust* de Goethe, tradus de Lucian Blaga (două ediții), *Richard al III-lea* de Shakespeare, tradus de Ion Barbu, *Avarul* și alte comedii de Molière, în tălmăcirea lui Argehi, teatrul lui Brecht tălmăcit în românește de Argehi, I. Cantacuzino și Florin Tornea, piesele lui Shaw, traduse de Petru Comarnescu, precum și comediiile lui Calderon, transpușe în limba noastră de Al. Popescu-Telega, sau capodopera traducerii „Faustului maghiar“ al lui Imre Madách, *Tragedia omului*, semnată de un mare tălmăcitor al literaturii țării prietene, Octavian Goga. Memoria cititorilor reține, firesc, și alte titluri din dramaturgia românească și universală.

Ce-i puteam ura prestigioasei colecții, editate, cu atită statonicie, de Editura „Minerva“? Menirea și-a statonicit-o singură, în decenile-i de rîvnă culturală. Fie că lumina ei să încalezească susțelele și să învățească mintile altor zeci și zeci de generații, intru slava cuvîntului românesc !

Ionuț Niculescu