

IDEI LA RAMPA

V. MOGLESCU

○ posibilă estetică a teatrului : obiect și metodă

(I)

În mod tradițional, orice reflecție, de ordin științific sau filozofic, asupra unui domeniu oarecare, nu poate fi altfel începută decât prin definirea obiectului și prin alegerea celor mai potrivite metode de investigație. Așadar, o posibilă estetică specială, cum ar fi aceea a teatrului, ar trebui să debuteze prin circumscrierea sferei de fapte și relații asupra căreia s-ar concentra atenția noastră. La prima vedere, nimic mai simplu : estetica teatrală ar fi disciplina care ar propune un sistem de referință în stare să ne îngăduie delimitarea însușirilor de natură a situa creația teatrală în cimpul valorilor artistice. Ceea ce, de altfel, n-ar constitui decât o desăvârșită tautologie, predicatul acestei propozițiuni neoferind, propriu-zis, o determinare a subiectului, ci doar o explicitare a lui. Într-un articol anterior, intitulat **Intrebări fundamentale**¹, arătam că o asemenea tautologie este mult mai greu de conceput în cazul altor estetici speciale, cum ar fi cea a muzicii sau artelor plastice, deoarece, în definirea obiectului predicatul conține deja o notă de determinare : materialul prin mijlocirea căruia ia naștere imaginea artistică. Or, după cum precizam cu acel prilej, teatrul prezintă, pentru cercetător, inconvenientul de a nu putea fi definit printr-un material asupra căruia să existe un consens, dacă nu unanim, în orice caz, general. Și — ceea ce complică lucrurile — în aprecierile asupra teatrului, considerațiile privitoare la material ies din sfera judecăților de existență, pentru a intra în a celor de valoare. Așadar, o estetică a teatrului nu-i cu puțință fără o prealabilă elucidare a obiectului ei ; ceea ce implică elaborarea unui concept asupra acestei arte. Se pune însă întrebarea :

care sînt căile cele mai nimerite pentru a ajunge la un asemenea concept ? Iată o altă situație ciudată : sîntem siliți să pornim pe drumul investigației **prin punerea între paranteze** a sarcinii imperioase de a delimita obiectul ei, căutînd în **primul rînd** metodele adecvate stabilirii acestuia. Cu alte cuvinte, ceea ce în alte domenii ar forma începutul cercetării, ar fi, de data aceasta, dacă nu sfîrșitul, atunci miezul ei. Să fie, oare, aceasta cu puțință ?

Nu trebuie să uităm nici un moment că estetica, în general, nu-i o disciplină ca oricare alta. Într-un alt articol, intitulat **Necesitatea teoriei**², aminteam că, în **Principii de estetică**, G. Călinescu socotea că estetica ar fi o știință fără obiect. Inșă, oricît de insolit ar fi fost, în aparență, modul în care marele nostru critic formula o atare idee, nu este deloc greu să descoperim sorgintea ei kantiană. Într-adevăr, în **Critica puterii de judecare**, filozoful de la Königsberg afirma fără înconjur : „**Nu poate exista regulă de gust obiectivă care ar hotări prin concepte ce este frumos. Căci orice judecată din acest izvor este estetică, adică principiul ei de determinare este sentimentul subiectului și nu conceptul unui obiect.**”³ De aci, el trăgea consecința că „**Nu există nici o știință a frumosului, ci numai critică. Căci în ce privește pe cea dintîi, în ea ar trebui să se arate în mod științific prin argumente dacă ceva e de considerat frumos sau ba ; judecata asupra frumuseții n-ar fi, dacă ar aparține științei, o judecată de gust.**”⁴ Mai mult, el pre-

¹ „Teatrul”, nr. 11/1979.

² „Teatrul”, nr. 6/1979.

³ Immanuel Kant, *Critica puterii de judecare*, Academia Română, Imprimeria Națională, București, 1940, p. 110.

ciza că „Împărțirea unei critici în teorie elementară și metodologic care precede știința nu se poate aplica la critica gustului, deoarece nu există și nici nu poate exista o știință a frumosului și pentru că judecata gustului nu se poate determina prin principii.”⁵

Ar fi însă o gravă greșeală dacă am socoti că, în concepția kantiană, judecata de gust are un caracter eminamente subiectiv. Potrivit autorului **Criticii puterii de judecare**, oricune formulează o asemenea judecată are pretenția ca ea să fie împărțită de cei din jur, cu alte cuvinte, deși ea izvorăște din propriul său sentiment, el nu consideră această stare sufletească ca aparținându-i numai lui, ci o atribuie cu ușurință și celor din jur. Ceea ce îl face pe Kant să enunțe postulatul potrivit căruia „**Necesitatea asentimentului universal gândită într-o judecată de gust este o necesitate subiectivă care, presupunându-se un simț comun, e reprezentată ca obiectivă.**”⁶

Din interferarea unei multitudini de judecăți de gust ia naștere un anume **consens**, care, într-un proces social și istoric, îndeplinește rolul de sită selectivă, menită să confere **obiectivitate** valorilor estetice. A fost, poate, o limită a gândirii kantiene de a nu fi sesizat că, între consensul judecăților de gust și natura specifică, din punct de vedere ontologic, a operei sau operelor la care ele se referă, poate fi stabilit un anume raport, susceptibil de a constitui **obiectul** unei investigații, nu de natură științifică, ci mai degrabă filozofică. Dar, atâta timp cât acest raport rămâne doar presupus, nefiind definit cu precizie — mai ales când, așa cum se întâmplă în cazul teatrului, nici din punct de vedere ontologic nu există un consens asupra operei — ne putem îngădui ca, **în mod provizoriu, să considerăm punctul de vedere kantian drept operațional**, așadar să ne dispensăm, momentan, de concept, și să ne îndreptăm atenția, **în primul rînd**, asupra metodei.

Nu însă înainte de a sublinia cu putere faptul că sus-amintitul raport, departe de a constitui o abstracție cu caracter strict speculativ, dimpotrivă, apare înscris în chiar natura operei, existența ei ca existență nefiind posibilă, fără consensul judecăților de gust. Ceea ce îl determina pe Tudor Vianu, bineînțeles tot pe urmele lui Kant, să noteze : „**Cine dorește să-și facă gîndul său înțeles și sentimentul comunicabil trebuie să-l traducă în sistemul de semne al tuturor oamenilor cărora li se adresează, și, prin urmare, să renunțe la o parte din caracterul strict personal al gîndurilor și sentimentelor**

sale, întocmind din acestea o expresie generală și numai astfel transmisibilă. Prin expresie, evenimentele intime ale artistului se obiectivează ; ele se desfac, pînă la un punct, din legătura care le unește cu individualitatea conștiinței, devenind realități sociale, interumane.”⁷

Tocmai această **obiectivitate**, care, în practica relațiilor sociale, ia naștere, în mod paradoxal, din întâlnirea a două subiectivități — cea a creației artistului și cea a judecății de gust a percepătorului — l-a făcut pe Hegel să se distanțeze de scepticismul kantian și să considere nu numai posibilă, dar chiar absolut necesară, o disciplină a esteticii. Desigur, deși manifestă atitudine critică față de poziția kantiană, nu s-ar putea spune că autorul **Științei logicii** ar desconsidera-o cu totul. Altfel, nu s-ar putea explica faptul că, încă de la primele pagini ale **Esteticii** sale, el ține să precizeze : „**Intrucît, însă, necesitatea obiectivă a unui obiect rezidă esențial în natura lui logic-metafizică, în considerarea izolată a artei — considerare care are atît de multe presupuziții, parte referitoare la conținutul însuși, parte cu privire la materialul și elementul artei, element prin care arta atinge totdeauna și accidentalitatea — se poate ceda, dealtfel trebuie să se cedeze, din rigoarea științifică și să se amintească de formațiile necesității numai cît privește procesul intern esențial al conținutului ei și al mijloacelor ei de exprimare.**”⁸

Cu alte cuvinte, în ciuda logicismului său a **outrance**, chiar și Hegel se vede nevoit să pună între paranteze, pînă la un punct, definirea cu „**rigoare științifică**”, după cum el însuși se exprimă, a obiectului disciplinei estetice. Sub acest raport, propria sa mărturisire este cît se poate de elocventă : „**Dar intrucît plecăm de la artă și voim să tratăm despre conceptul ei și despre realitatea ei și nu despre esența a ceea ce conform propriului ei concept premerge artei, aceasta, ca obiect științific particular, are pentru noi o presupuziție ce se găsește în afara considerării noastre și care, ca alt conținut, aparține, sub unghiul cercetării științifice, unei alte discipline filozofice.**”⁹

Un asemenea mod de a pune problema arată că, în sfera strict particulară a esteticii, caracterul **obiectiv** al idealismului său îl poate duce, în chip desigur paradoxal, pînă în preajma unei atitudini rea-

⁷ Tudor Vianu, *Estetica*, ed. a III-a, Fundația „Regele Mihai I”, București, 1945, p. 25.

⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei R. S. România, București, 1966, p. 18.

⁹ *Idem*, p. 30.

Iste. De aceea și avea în întregime dreptate Tudor Vianu când scria : „Odată cu marele sistem a lui Hegel, pare un bun cistigat adevărul că estetica trebuie să-și caute materialul în întreaga istorie a artelor.“¹⁰

Respingind obiecția, evident de origine kantiană, potrivit căreia „operele artelor frumoase s-ar sustrage tratării științifice prin gândire, fiindcă ele și-ar avea originea în imaginația lipsită de reguli și în elementul afectiv și fiindcă ele în număr și diversitate de necuprins cu vederea și-ar manifesta efectele numai asupra senzației și imaginației“,¹¹ Hegel arată că „artele frumoase nu pot divaga, cedind unei imaginații sălbatice și lipsite de frână, fiindcă aceste interese spirituale stabilesc pentru conținutul lor puncte de reper determinate, oricât de variate și de ineputabile ar fi formele și plâsmuirile artel. Același lucru e valabil și pentru formele înseși. Nici acestea nu sînt lăsate pe seama simplei întîmplări. Nu orice plâsmuire e capabilă să fie expresie și înfățișare a menționatei interese, să le încorporeze în sine, să le redea, ei un conținut determinat își determină forma care i se potrivește.“¹² De unde trage concluzia că „sintem în stare să ne orientăm rațional în masa în aparență de necuprins a operelor și formelor artistice.“¹³

Apropierea vădită a lui Hegel, în estetică, de o atitudine realistă poate fi întrevăzută în nemulțumirea ce i-o produce, în domeniul frumosului, concepția bazată pe universalia ante rem, de origine platoniciană, și pe care marele filozof o consideră lipsită de conținut, deși se revendică de la ea. După el, studiul esteticii trebuie să se întemeieze nu numai pe speculații abstracte asupra esenței ideii de frumos, ci și pe studierea operelor de artă concrete, în ceea ce au ele mai caracteristic. Și, în acest sens, el ne dă drept exemplu tocmai domeniul nostru de investigație : teatrul. „Determinația abstractă a caracteristicului — scrie Hegel — privește deci finalitatea în care particularul formei artistice pune cu adevărat în lumină conținutul pe care acest particular urmează să-l înfățișeze. Dacă vrem să explicăm în chip cu totul popular această idee, delimitarea ce rezidă în ea este următoarea : de exemplu, în domeniul dramatic, conținutul îl constituie o acțiune ; drama trebuie să ne înfățișeze cum se desfășoară această acțiune. Însă oamenii, fac multe : ei intervin în conversație, între timp mîncîc, dorm, se îmbracă, vorbesc de una și alta etc. Dar, ceea ce din toate acestea nu este acum în raport direct cu

această acțiune determinată, adică pentru conținutul propriu-zis, trebuie exclus în așa fel încît să nu rămînă nimic din ceea ce este lipsit de semnificație pentru conținut.“¹⁴

Nu este însă cituși de puțin lipsit de interes să se observe că punctele de vedere opuse ale lui Kant și Hegel cu privire la posibilitatea și necesitatea unei științe a esteticii, departe de a se exclude reciproc, dimpotrivă, „privește din perspectivă istorică, apar mai curînd drept paralele și complementare, așadar pe deplin compatibile unul cu celălalt, fiecare dintre ele avînd, în parte, meritul de a clarifica o altă latură a procesului complex de valorificare a operei de artă. Mai mult, fiecare poate fi socotită ca alcătuiind temeiul teoretic al unei alte atitudini intelectuale față de opera de artă, și deci al unui alt tip de preocupare în legătură cu ea. Ceea ce, dealtfel, este de natură să ne înlesnească — chiar fără a aborda pentru moment problema conceptului artei Thaliei — o primă delimitare a obiectului unei posibile estetici teatrale.

Astfel, autorul *Criticii puterii de judecare*, punînd accentul pe judecata de gust — care hotărăște, fără vreun concept prealabil, ce este demn de prețuit și ce nu, într-o lucrare artistică sau într-un ansamblu de astfel de lucrări, prin simpla selecție operată de un simț estetic exercitat — delimitază, implicit, sfera criticii și modul ei specific de îmbrățișare a fenomenului cărui i se dedică — în cazul nostru, cel teatral.

Pe de altă parte, Hegel — tocmai pentru că, dimpotrivă, insistă asupra necesității de a se clarifica natura intimă a artei printr-un concept desprins din întreaga ei dezvoltare — precizează condițiile de ființare a esteticii, respectiv a celei teatrale, ca atitudine reflexivă succedînd criticii și avînd drept țintă cercetarea acelor trăsături și împrejurări relevante de obiectivitate, deopotrivă de ordin ontologic și axiologic, pe care o instituie procesul de selecție a valorilor rezultat din consensul judecăților de gust.

Cu alte cuvinte : considerînd raportul dintre lucrările artistice și consensul susmenționat ca parte integrantă a unui proces general de comunicare între oameni, o posibilă estetică a teatrului ar avea drept obiect modul în care această artă, constituindu-se, prin particularitățile sale de ordin ontologic — ce abia urmează să fie determinate printr-un concept — într-un anumit „sistem de semne, al tuturor oamenilor cărora li se adresează“, după expresia lui Tudor Vianu, se constituie totodată într-un ansamblu de valori durabile, dar condiționate istoricește și implicate în respectivul sistem. ■

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

¹² *Ibid.*, p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 20.