

HENRI
WALD

Artă și adevăr

(I)

Adevărul este o proprietate intelectuală care nu poate să aparțină decât unei judecăți. Percepțiile pot fi socotite adevărate sau false, numai după ce vorbirea le-a transformat în judecăți. Nu percepția unui platan, ci judecata care afirmă că *acesta este un platan* poate fi adevărată sau falsă. Numai denotația unei propoziții poate fi adevărată sau falsă. Conotația ei, în care se cristalizează atitudinea pragmatică și emoțională a vorbitorului față de împrejurarea judecată, poate fi doar justă sau injustă. În celebra expresie a lui Hugo „Napoleon cel mic” nu denotația este falsă, ci conotația este eventual injustă. Fiind expresie a conotației, arta nu poate fi nici adevărată, nici falsă, ci, cel mult, dreptă sau nedreaptă. În creația artistică, importanță nu este opoziția dintre adevăr și eroare, ci dintre autentic și artificial, dintre sinceritate și minciună.

Arta poate sluji eroarea, dar nu și minciuna. Eroarea e necunoaștere, în vreme ce minciuna e necinste. Minciuna se opune adevărului, eroarea îl premerge doar. Minciuna înșală, eroarea se înșală. Minciuna este reversul adevărului, eroarea este numai umbra lui. Minciuna și adevărul sînt simultane, eroarea și adevărul sînt succesive. Au existat martiri ai unor erori, dar niciodată ai unor minciuni. Eroarea nu este incompatibilă cu sinceritatea, în timp ce minciuna o înlătură. Minciuna împiedică autenticitatea și, fără autenticitate nu există artă.

Problema adevărului nu poate fi pusă nici semnificativului și nici conotației, ci doar denotației. Semnificativul trebuie să fie emoționant, conotația trebuie să fie autentică: numai denotația poate fi adevărată sau falsă. Însă adevărul deno-

tației nu este decisiv pentru valoarea artistică a unei opere. În opoziție cu minciuna, falsul nu împiedică făurirea capodoperelor. Capodoperele artei religioase stau mărturie. În plastică, denotația se reduce îndeobște la o judecată simplă, de existență, concentrată într-un predicat: apus de soare, pod peste Dîmbovița, aspirația omului spre transcendent, contrastele ireductibile ale lumii etc. Faimosul „răsărit de soare” al lui Claude Monet nu e cu nimic mai puțin admirabil din pricină că denotația lui, de la Copernic încolo, este falsă. Unilateralitatea denotației care afirmă că istoria este un continuu regres nu scade frumusețea altor poezii eminesciene.

Nietzsche spunea chiar că „adevărul e urît. Arta ne-a fost dată pentru a ne împiedica să murim de adevăr”¹. Nu se poate nega că adevărul, netransfigurat de artă, e, deseori, inuman. Adevărul este necruțător, arta îmbunează. Prin adevăr, *realitatea* este aceea care se impune oamenilor; prin artă, *oamenii* sînt aceia care încearcă să se impună realității. Adevărul reprezintă indiferența naturii față de oameni, în vreme ce arta exprimă atitudinea umană față de natură. Cu adevărul se termină cunoașterea lucrurilor, cu arta începe transformarea lor. Prin adevăr, oamenii se supun lumii, prin artă îi ripostează. Omul a devenit subiect creator mai mult prin forța lui artistică decât prin capacitatea sa de cunoaștere. Dealtfel, însăși cunoașterea presupune principala creație a omului *limbajul*.

¹ Fr. Nietzsche, *La volonté de puissance*, Paris, Gallimard, 1942, p. 338.

la „H. Gombrich scrie că „într-o limbă cu cuvintelor și reprezentarea vizuală există mai multe elemente comune decât sîntem uneori înclinați să admitem”². Legătura artei cu adevărul este mijlocită de vorbire, singura în stare să participe la formarea unei judecăți. Un tablou nu poate să vizualizeze bidimensional decât reprezentările transformate de vorbire în semnificația unor cuvinte. Denotația, singura care poate fi adevărată sau falsă, nu este în nici un fel reprezentabilă, deoarece generalul nu poate fi decât consemnat. Numai individualul este reprezentabil și deci emoționant. Cunoștințele fiind abstracte și generale, sînt consemnate grafic prin litere, semnificanți secunzi ai fonemelor. Arta plastică exprimă atitudinea pictorului sau a sculptorului față de o lume judecată prin semnificațiile vorbirii lor. Specificul național al unei arte ține, în primul rînd, de limba vorbită de creatorii ei. Grigorescu a pictat *românește* și peisajele pariziene. Arta nu este cunoaștere, ci expresia unei atitudini afective față de o lume mai mult sau mai puțin cunoscută. Nu operele de artă, ci judecățile produse de vorbirea creatorului pot fi adevărate sau false. „Logicienii ne spun — și pe ei nu prea e ușor să-i contrazici — că termenii „adevărat” și „fals” pot fi aplicați numai la relatări, la afirmații. Și, în diferent de uzul comun al limbajului critic, o pictură nu e niciodată o relatare în acest sens al termenului. Nu poate fi adevărată sau falsă decât în măsura în care o afirmație poate fi verde sau albastră”³.

Judecățile nu sînt însă totdeauna adevărate sau false; deseori, ele sînt doar verosimile sau plauzibile. Și chiar cînd sînt adevărate, adevărurile lor pot să fie de diferite grade de generalitate și de esențialitate. „Oul” lui Brîncuși, de pildă, exprimă tridimensional semnificația sintagmei verbale: *nostalgia* (conotația) *începutului* (prima denotație), cînd *unul* nu era încă despicat în două (a doua denotație). Și deoarece contradicția valorilor a fost inaugurată de org, este verosimilă presupunerea că a existat o vreme în care viața nu se despărțise în bine și rău sau că ar putea veni o vreme a unității în dualitate. Plurivocitatea artei, în opoziție cu univocitatea științei, se manifestă și prin faptul că Brîncuși a exprimat aceeași idee și în „Sărutul” și în „Poarta sărutului”. Evident, valoarea artistică a operelor lui Brîncuși nu ar fi diminuată nici dacă el ar fi crezut, cum cred unii comentatori, în posibilitatea întoarcerii

la „coincidenția posibilităților”. Înșă, deoarece „umanitate” înseamnă „trăire în tensiunea valorilor contradictorii”, speranța într-o viitoare „unitate în dualitate” este mai „realistă”.

La o asemenea posibilitate se gîdea Brîncuși cînd spunea că „toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor”⁴ și că „frumosul este echitatea absolută”⁵.

Denotația semnificațiilor verbale, a căror conotație este explicită de opera de artă, nu conține numai judecăți de existență, ci și judecăți de valoare. Un tablou de Piet Mondrian vorbește nu numai de contrastele iremediabile ale lumii, ci și de caracterul lor benefic, de vreme ce lumea nu poate să scape de stagnare decât prin autodinamica unității contradictorii dintre elementele opuse și asimetrice ale existenței. Chiar și o roată de bicicletă stilcică, așezată pe un soclu de expoziție, exprimă nu numai o judecată de existență, ca „toți semnificații sînt învechiți”, ci și o judecată de valoare ca „lucrurile, faptele, viața sînt superioare operelor de artă”. Smulgerea unor lucruri din anonimul în care le menține folosirea lor zilnică țintește la eliberarea oamenilor de sub dominația lucrurilor și nicidecum la fetișizarea obiectelor. Socotind că mijloacele de pînă acum ale artei nu mai sînt în stare să emoționeze și să pună pe gînduri, unii artiști contemporani au încercat să prezinte chiar lucrurile, faptele, evenimentele sub forma unor opere, pentru a le reaseza sub stăpînirea oamenilor. Referindu-se la pătrunderea mașinii în artă, René Huyghe scria că „în spatele bufoneriei se ascunde o agresivitate, o reacție de apărare, spontană, vînzînd demistificarea mașinii și nu mistificarea publicului, așa cum s-a crezut”⁶. Nu trebuie însă neglijată primejdia în care se află arta ori de cîte ori se apropie prea mult de viață. Arta nu e însăși viața, ci expresia unei atitudini umane față de viață.

Ca orice creație, opera de artă este, din capul locului, un act de împotrivire. Semnificantul nu este un lucru natural, ci un produs cultural, alcătuit prin selecție și compoziție și menit să formeze și să comunice o semnificație prin care subiectul cunoaște și ia atitudine față de ceea ce cunoaște. În opera de artă, spațiul este îngărdit, timpul este oprit, cauza devine mijloc, și scopul, efect estetic. Semnificantul este mai mult sau mai

⁴ C. Zărnescu, Aforismele și textele lui Brîncuși, Craiova, Scrisul românesc, 1980, p. 150.

⁵ Ibid., p. 99.

⁶ René Huyghe, Puterea imaginii, Buc., Meridiane, 1971, p. 227.

² E. H. Gombrich, Artă și iluzie, Buc., Meridiane, 1973, p. 428.

³ Ibid., p. 100.

puțin concret în măsură în care semnificația proiectată trebuie să fie mai mult sau mai puțin abstractă. De la diverse produse casnice urcate pe pedestalele expozițiilor și pînă la „ideogramele” lui

Mondrian, semnificantul exprimă împotrivirea omului față de efemer, în numele perenității. Artă clasică elină opunea *perfectiunea ideii*, imperfecțiunii lucrurilor, Renașterea opunea *vitalitatea simțurilor* simbolismului ascetic al picturii bizantine, artă modernă opune banalităților plicticoase ale realismului mimetic *varietatea punctelor de vedere* ale unei societăți în plină transformare. Forța critică a oricărei opere dovedește că arta exprimă mai mult o atitudine față de real decât un adevăr despre el. Valoarea unei opere de artă este decisă de puterea ei de emoționare. Artă lui Caragiale nu rezidă în *exactitatea* judecăților sale cu privire la deformarea formelor străine aplicate fondului nostru autohton de la sfîrșitul secolului trecut, ci în *expresivitatea* cu care satirizează contrastul dintre ceea ce sînt și ceea ce vor să pară eroii săi. Faptul că este mai ales comedigraf dovedește încrederea sa în puterea artei de a contribui la remedierea dezacordului istoric dintre formele înaintate și fondul rămas în urmă din societatea românească a vremii lui. În fața iremediabilului, Caragiale a scris *Năpasta*. Comediile rid de ceea ce se mai poate drege. Artă nu este menită să înștiințeze, ci să emoționeze. În mintea unui artist, judecata de existență, fiind constatarea, este mai totdeauna adevărată, însă cea de valoare, fiind apreciativă, este de multe ori falsă. Numai că falsitatea unei aprecieri nu a zădărnicit niciodată crearea unei mari opere. Credința în „Marele Anonim”, în „spațiul mioritic” și în „necesitatea retragerii din istorie” nu a slăbit valoarea artistică a unor poezii din lirica lui Blaga. O adevărată operă de artă nu este neapărat o operă a adevărului. „Adevărul în artă — scria Mircea Florian — nu decurge din copie, ci din trăirea estetică (satisfacția contemplației, expunerea artistică). Realitatea artei e de ordin estetic; artă își dă însăși propria ei realitate”⁷.

Există însă și părerea că artă este modalitatea privilegiată în care se realizează „aletheia”, neascunderea, dezvăluirea, scoaterea la iveală a esenței lucrurilor. Martin Heidegger crede că deoarce „frumusețea este unul din felurile în care ființează adevărul”⁸, iar „opera

este locul unde operează survenirea adevărului”⁹, se poate conchide că „esența artei ar fi așadar aceasta: punerea de sine în operă (das Sich-ins-Werk-Setzen) a adevărului ființării”¹⁰. Sototind că artei îi revine misiunea să exprime adevărul înțeles ca „stare de neascundere”, Heidegger încearcă să contracareze unidimensionalizarea științei și tehnicii a culturii europene. Însă hipertrofierea artei în dauna științei și tehnicii este justificată numai dacă duce la restabilirea echilibrului dintre trăire și rațiune, dintre conotație și denotație, dintre frumos și adevăr. Deși admite că „abia cînd limba conferă ființării un nume, abia atunci, prin această numire, ființarea este ridicată la cuvînt și poate să apară în toată strălucirea ei”¹¹, Heidegger mută totuși adevărul din denotația semnificațiilor verbale în semnificantul secund al operei de artă. Numai că adevărul nu este un lucru care poate să rămînă ascuns undeva, în natură, sau în vreo vorbă uitată, de unde poate fi scos la iveală de opera de artă, ci proprietatea unor judecăți de a reflecta raporturi generale ale existenței. Adevărul poate fi conceput și ca *aletheia*, dar tot ca proprietate a unei judecăți produse de vorbire. După ce a dat la o parte nenumărate aspecte individuale ale lucrurilor și a scos la iveală raporturile lor generale. Adevărul devine posibil din clipa în care vorbirea a transformat o experiență într-o judecată verificabilă sau falsificabilă. Ca și lucrurile, experiențele se află „dincoace” de adevărat sau fals. O impresie apare ca o iluzie abia în clipa în care judecarea ei o poate confrunta cu realitatea.

Legătura dintre artă și adevăr este neapărat mijlocită de denotația semnificațiilor verbale a căror conotație este dezvoltată de operă. Generalitatea denotației explică deosebirea dintre reprezentările transfigurate într-o operă și acelea pe care le-a avut artistul înainte de intervenția abstractizantă a vorbirii. Reprezentarea artistică este condusă de denotația creată prin transformarea experienței în expresie. „Nu mă uit — mărturisea Brîncuși — la vreo aparență. Mă depărtez cît mai mult posibil de aparențe. Nu îmi îngădui ca să copiez. Căci orice imitație a suprafețelor naturale este fără viață. Nu posed idei gata făcute. Îndepărtez toate formele accidentale. Transform accidentalul în așa măsură încît să devină identic cu o lege universală”¹². Imitarea unor aspecte individuale ale lucru-

⁷ Mircea Florian, *Metafizică și artă*, Buc., Casa Școalelor, 1945, p. 225.

⁸ Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Univers, Buc., 1982, p. 71.

⁹ Ibid., p. 72.

¹⁰ Ibid., p. 50.

¹¹ Ibid., p. 87.

¹² C. Zărnescu, *op. cit.*, p. 111.

rilor nu e artă, ci cîntărire. Artă nu exprimă nici ceea ce se vede, nici reacțiile spontane față de fenomene individuale, ci *atitudinile gîndite* față de o esență, față de un universal, față de o lege.

Dintotdeauna, arta a fost abstractă. Nu există artă concretă. Cîntecul unei păsări ascultat într-o sală de concert este deja semnificantul unei abstracții: superioritatea naturalului asupra artificialului; altfel spus, exprimă deja o atitudine conștientă față de un gen de lucruri. „Oricine a reușit să sesizeze abstracția în arta figurativă va vedea continuitatea, chiar dacă arta încetează de a mai reda obiecte din natură. În felul său propriu, arta nonmimetică face ceea ce a făcut arta dintotdeauna”¹³. Orice operă de artă, datorită denotației care o patronează, este mai mult sau mai puțin abstractă, prin semnificația ei, și mai mult sau mai puțin mimetică, prin semnificantul ei. O operă de artă este o unitate care nu poate fi redusă nici la aspectul individual al semnificantului, nici la denotația generală a semnificației. „Cînd Whistler a intitulat portretul mamei sale *Aranjament în gri și negru*, el a procedat la fel de unilateral ca și cel care nu vede nimic altceva în tablou decît o doamnă distinsă sezînd pe scaun”¹⁴. Orice operă de artă

este o unitate contradictorie între un semnificant perceptibil, construit dintr-o anumită materie, și o semnificație inteligibilă, de esență spirituală, care nu există decît în mintea creatorului și a publicului. Nu există operă de artă nici fără creator, nici fără public; nici atunci cînd creatorul a murit și publicul nu s-a născut. Un semnificant care nu mai produce semnificație recade printre lucrurile naturale, tot așa cum un lucru care începe să producă semnificație devine un semnificant. Dar tot atît de important ca echilibrul dintre semnificant și semnificație este și echilibrul dintre denotație și conotație; la începutul culturii, conotația covirșea denotația, frînînd activitatea intelectuală, mai tirziu, denotația tindea să covirșească conotația, pauperizînd viața afectivă. Curiozitatea a dezvoltat intelectul, iar arta a contracarat slăbirea vieții afective. „Echilibrul gingaș al tuturor capacităților unei persoane — singurul care îi permite să trăiască deplin și să lucreze bine — este afectat nu numai atunci cînd intelectul stînjenește intuiția, dar și cînd senzația înlătură judecata. Bijbiiala în imprecizie nu este deloc mai productivă decît aderența oarbă la reguli”¹⁵. Artă autentică nu este reductibilă nici la logică, nici la senzorialitate, nici la ideograme, nici la ornament.

¹³ Rudolf Arnheim, *Artă și percepția vizuală*, Buc., Meridiane, 1979, p. 447.

¹⁴ *Ibid.*, p. 447.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

În a doua jumătate a lunii mai, s-a desfășurat în Capitală a VIII-a ediție a unei manifestări anuale de tradiție: „Primăvara culturală bucureșteană”. O zi a fost, firește, închinată teatrului. În această zi, instituțiile teatrale bucureștene au prezentat cele mai bune spectacole din repertoriul lor. Teatrul Mic, împreună cu A.T.M., au organizat un colocviu, condus de Dinu Săraru, cu tema „Teatrul politic pe scenele bucureștene”. Au susținut referate Cătălina Buzoianu, Theodor Mănescu, Mircea Albulescu, Cristian Hadjiculea. La discuții au participat Ion Besoiu, Franz Auerbach, Paul Cornel Chitic, Amza Săceanu. ● În co-

lecția „Biblioteca pentru toți” a apărut volumul de teatru „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale, cuprinzînd piesele marelui clasic, comentate de Șerban Cioculescu. ● La Teatrul Național din Timișoara, a avut loc premiera piesei Hanul de la răscruce, de Horia Lovinescu, în regia lui Dan Radu Ionescu. ● În librării, două volume ale lui Horia Deleanu: *Nemurirea teatrului și Elogiul actorului*. ● În ultima decadă a lunii mai, s-a desfășurat la Cluj-Napoca Festivalul interjudețean de teatru scurt „Zaharia Bărsan”. La această ediție — a VI-a — au participat peste douăzeci de formații ale artiștilor ama-

tori. În încheierea festivalului a fost organizată o masă rotundă, cu tema „Tradiție și inovație în teatrul de amatori”. ● La Teatrul Mic s-a deschis o interesantă expoziție a pictorului Ștefan Lafeș-Brandes, cuprinzînd portrete ale actorilor acestui teatru. ● La Teatrul „A. Davila” din Pitești, după premiera pieselor într-un act de Ion Sava (spectacolul poartă titlul Măști), în regia lui Costin Marinescu și scenografia lui Mihai Mădescu, vor urma *Tartuffe de Molière*, în regia lui Mihai Radoslavescu, și *Un bărbat și mai multe femei*, de Leonid Zorin, în regia lui Valeriu Buciu. ●