

artă în independența și specificitatea ei, împiedicând confundarea ei cu obiectele și evenimentele concrete ale universului cotidian (deci penibila confuzie pe care o săvârșește publicul diletant, între scenă și viață, confuzie generatoare, uneori, chiar de intervenții și replici din sală); confundarea ei în fluxul continuu de senzații cotidiene, curente. Doar interesul este cel care știe să fixeze privirea pînă la a o face *întrebătoare*, și numai respectul este cel care poate să o dirijeze pînă la a o face *pătrunzătoare*, atitudini fundamentale ale spiritului în dialogul cu opera de artă. Interesul îl face pe spectator capabil să interogheze forma dramatică asupra sensurilor și semnificațiilor ei; respectul îl face capabil să o asculte

și s-o interpreteze. Natura specifică a operei dramatice se dezvăluie, așadar, numai unei orientări suscitată de interes și călăuzite de respect. De aceea, orice înțelegere, cu atît mai mult una deliberată, ca în cazul spectatorului de teatru, cu opera de artă, implică solemnitatea unui ceremonial. În sanctuarul Thaliei se intră ca într-o catedrală, prin portalul reculegerii, nu ca într-un magazin de cravate. Numai așa poate fi depășit stadiul percepției rudimentare a replicilor și mișcărilor de pe scenă alături și concomitent cu alte gesturi și evenimente colaterale, ce se impun atenției, caz frecvent îndeosebi în receptarea „domestică” a unei piese la televizor, deprindere adusă apoi, uneori, și în sala de spectacol.

OANA CĂTĂLINA POPESCU

De la plăcerea estetică la judecata de valoare

O întrebare pe care ne-o punem de multe ori: cum poate fi arta înțeleasă?! Această generează alte întrebări: trebuie ea înțeleasă? Așadar, poate conduce ea la cunoaștere? Sau trebuie doar să placă? Știm că — în accepția clasică, cel puțin — doar frumosul place; or, arta nu întotdeauna „place” imediat, uneori pune probleme, întreabă, îndeamnă la meditație. Unicul ei scop este plăcerea, sau are și alte finalități? Alex. Tănase observă: „Lucian Blaga definește arta ca o creație de cultură, alături de mitologie, metafizică și știință, adică o încercare de a depăși lumea dată, de a revela misterul”¹. Așadar, dincolo de aparențe, spre esențe, prin creația artistică. Dimpotrivă, A. Schopenhauer, formulînd teza caracterului dezinteresat al artei — arta fiind considerată și de Kant „finalitate fără scop” —, contesta aportul artei la cunoaștere. În ultimă instanță, de la raționalismul cartezian încoace, au existat două puncte de vedere fundamental opuse: *funcția artei este plăcerea în sine; arta are și o funcție gnoseologică*. A opta pentru unul dintre cele două puncte de vedere — sau a găsi o cale care să le concilieze — este fundamental, pentru că exprimă însăși atitudinea față de condiția artisticului.

Parcurgînd istoria artei, ni se pare oportun a examina raportul dintre *plăcere și cunoaștere* — care, după părerea

noastră, constituie numai împreună rostul creației artistice.

Trebuie spus că, în alte epoci, receptarea artistică se consuma mai lent, contactul senzorial convertindu-se treptat în judecată de valoare. Pe parcursul istoriei, acest raport s-a modificat. Astăzi, raționalul² cîștigă teren în toate compartimentele vieții spirituale, avînd drept corolar „desublimarea artei” (Hegel). O victorie sau o înfrîngere, pentru artă? Vom vedea.

Trăim deci sub imperiul lucidității noastre. Dar cum gîndește azi iubitorul de artă? Și care este drumul în receptarea estetică: de la plăcerea estetică la cunoaștere — sau invers? Cum a apărut a doua ipoteză?

Să urmărim drumul pe care îl parcurgem în încercarea de asimilare a artei.

Luînd contact cu o operă artistică, subiectul receptor aderă sau nu la mesajul artistic, dar chiar în absența plăcerii depline sau a capacității de a decodifica pînă la capăt structura estetică, elementele percepute îi vor perturba informațiile anterior asimilate, producînd mutații la nivelul sensibilului și al raționalului. Căci, așa cum arată R. Ingarden, în cazul „trăirii estetice” — fază activă a vieții — „numai în anumite momente intervine receptarea pasivă”².

Se pune întrebarea dacă plăcerea estetică apare instantaneu, în momentul contactului cu opera de artă (sculptură, tablou, carte, spectacol, piesă muzicală,

¹ Al. Tănase, „Lucian Blaga — filosoful-poet, poetul-filosof”, București, Editura „Cartea românească”, 1977.

² R. Ingarden, „Studii de estetică”, București, Editura „Univers”, 1978.

film etc.), și, corelat cu aceasta, se formulează imediat judecata de înțelegere și evaluare, plăcerea dispărând apoi odată cu abandonarea obiectului contemplației de către receptor, sau este pregătită și se prelungește în timp — prin gândire și revenire, pe plan mental și afectiv, la contactul artistic. Considerăm că geneza plăcerii estetice, la nivelul subiectului receptor (lector, privitor, ascultător), are loc anterior contactului cu arta, mai exact în momentul opțiunii pentru o artă anume, pentru un gen, iar în cadrul genului — pentru o operă (un anumit spectacol, o anumită poezie etc.).

Această dublă selecție are drept premisă o atitudine estetică bazată pe subiectivism afectiv, uneori tributar unor criterii paraestetice (recomandarea unor prieteni, primirea în dar a unei cărți, ocazia de a achiziționa un disc etc.); alții, determinante atitudinii estetice sînt de ordin rațional: dorința de a cunoaște un autor sau un curent estetic, interesul pentru un studiu sistematic ș.a. De fapt, dincolo de cazul individual, orice selecție artistică are o pre-determinare. Motivațiile predeterminante conturează laolaltă senzația de agreabil, de confort, înregistrată în faza preliminară; în clipa contactului real cu opera de artă, ea se înalță în planul psihicului, pentru ca, treptat, pe parcursul receptării, plăcerea estetică să se convertească din nou, pe un plan superior, în element rațional, care este judecata de înțelegere și evaluare (variabilă în funcție de numeroase elemente particulare: nivel de înțelegere filosofico-ideologică, cultură generală și de specialitate, gust, vîrstă etc.).

Pentru a obține o satisfacție deplină, subiectul își restructurează mesajul artistic receptat în plan ideatic — filosofic și estetic; trecînd dincolo de forme, culori și sunete, el își depășește simțurile prin gândire. Este faza înțelegerii, care conduce la aderare sau non-aderare, adică la emiterea judecății de evaluare. Facem o digresiune: considerăm eronat punctul de vedere potrivit căruia anumiți receptori nu vor să înregistreze dintr-o operă de artă decît elementele de divertisment parainteligibil. Apare, deci, în receptarea estetică, un element *sine qua non*: accesibilitatea necesară unei decodificări optime — decodificare indispensabilă plăcerii estetice și înțelegerii. Subiecții amintiți mai sus vor să înțeleagă, dar nu pot. Să ne amintim de proverbul francez „Nu dorim ceea ce nu cunoaștem”; transferînd expresia într-o sinonimie de tipul: Nu dorim = nu ne place; Nu cunoaștem = nu înțelegem, aceasta devine, în plan estetic: nu ne place ceea ce nu înțelegem — un *refuz afectiv* datorat unui *refuz intelectual*. Ni

se pare evident că plăcerea este condiționată de *puterea mesajului* estetic de a pătrunde în registrul intelectual, pătrundere care, singură, asigură acceptarea „ofensivei” artistice în sfera bio-psihică individuală. (Este însă cazul să amintim că și reversul este la fel de primejdios pentru receptarea estetică: un mesaj prolix plictisește, eliminînd plăcerea indispensabilă contactului cu arta.)

În linii mari, afirmațiile de mai sus sînt valabile și pentru arta modernă, deși odată cu modificările morfologice ale diferitelor arte s-au înregistrat schimbări și în procesul receptării. Ne putem întreba dacă etapele receptării unui produs artistic mai sînt PLĂCERE — ÎNȚELEGERE — CUNOAȘTERE, sau astăzi drumul se parcurge invers.

Să ne amintim că, în artele plastice contemporane, majoritatea curentelor se îndreaptă spre configurativ; să ne amintim de asonanțele, asincroniile și aritmiile din muzică; de introspecțiile, tropisme și retrospecțiile din literatură ș.a.m.d. Artele sincretice — cum este și arta dramatică — împrumută, firesc, elemente de expresie de la toate artele. Este vorba deci de noi limbaje artistice, care, evident, nu transmit nimic, dacă emițătorul nu folosește și un cod înțeles cel puțin parțial de receptor și care oferă accesul la un alt cod perceput pentru prima oară. În acest context, se mai poate vorbi despre plăcerea (estetică), dacă — așa cum am văzut — accesibilitatea este anulată sau mult redusă?

Lucian Blaga spunea, în 1924: „Păcerea că o operă artistică trebuie să placă nemijlocit, fără de nici o pregătire prealabilă, e invenția unei estetice copilărești”³. Iar Brăncuși cerea publicului său: „Priviți sculpturile mele pînă cînd le veți vedea”.

Ajungem la concluzia că, în receptarea estetică modernă, subiectul iubitor de artă parcurge drumul de la judecata de înțelegere, prin elementele pregătirii anterioare, la plăcerea estetică. Dar cît de întortocheat, de presărat cu obstacole este acest drum! A. Schopenhauer scria: „Operele poezilor, ale artiștilor conțin, cum se știe, o comoară de înțelepciune adîncă tocmai fiindcă prin ele vorbește înțelepciunea naturii însăși, ale cărei enunțuri ele nu fac decît să ni le tălmăcească, exprimîndu-le clar și redîndu-le cu mai multă puritate. De aceea, cel care citește o poezie sau privește o operă de artă este pus, de fapt, în situația de a contribui, după propriile puteri, la scoaterea la lumină a acestei înțelepciuni; fiecare, însă, percepe numai atît cît îi

³ L. Blaga, „Probleme estetice” în „Zări și etape”, București, E.P.L., 1968.

permite puterea lui de înțelegere și cultura lui (...). În fața unui tablou trebuie să poposească fiecare a în fața unui personaj princiari, adică așteptând dacă și în ce măsură înțelege tabloul respectiv să i se adreseze; ca și același, privitorul să nu-i vorbească el mai întâi, căci riscă să nu fie luat în seamă"⁴. Considerăm că această poziție corespundea raporturilor existente, în secolele trecute, între consumatorii de artă și opere; dar astăzi — și poate că acesta este destinul dramatic al artei contemporane — omul nu mai poate „aștepta” ca arta să-i vorbească, fără ca el să-i fi descifrat în prealabil limbajul; altfel, dialogul nu mai are loc. Paralel cu tendința de democratizare a contactului cu arta, aceasta se lasă tot mai greu descifrată, astfel încât nu puțini oameni se apropie cu reticență de marea artă. „Participarea (...) de care trebuie să dea dovadă cel care contemplă o operă de artă, pentru a-i gusta frumusețea, se întemeiază, în parte, pe faptul că orice operă de artă își poate vădi efectul numai prin mijlocirea fanteziei pe care trebuie decis-o stimuleze, să n-o lase niciodată inactivă și s-o țină în permanență mișcare”⁵. În felul acesta, nevoia de gândire apare ca prealabilă bucuriei superioare oferite de opera de artă. Hegel spunea: „Frumusețea (...) nu e decât un anumit mod al exteriorizării și reprezentării adevărului”. Astăzi, înțelegem afirmația în sensul că întreaga creație artistică presupune gândire, judecată, o anume logică particulară — atât în procesul genezei cât și în cel al afirmării ei prin public —, este deci teren de cunoaștere. Teren de cunoaștere a lumii prin artă sau/și teren de cunoaștere a artei luate în considerare ca mod de existență, ca mod de a fi al omului în lume, specific uman?

Continuând raționamentul, ni se deschide o altă perspectivă: un spirit superior, prin cultură și educație, poate recepta opera de artă în totalitatea ei, realizând concomitent plăcerea și judecata de înțelegere și evaluare, ajungând deci pe un drum mai scurt la cunoaștere? Este așa ce G. Călinescu numea „motivarea rațională a emoției estetice” — idealul oricărei educații artistice: suprapunerea plăcerii estetice cu înțelegerea, cu mutația în planul cunoașterii. Este mai ales cazul receptorilor specialiști (artiști, cronicari, teoreticieni etc.), dar, ca tendință, fenomenul se poate înregistra la orice subiect amator de artă.

Este momentul să facem o precizare de terminologie, cu semnificații în plan semantic: este vorba de utilizarea alterna-

⁴ A. Schopenhauer, „Despre esența intimă a artei” în „Studii de estetică”, București, Editura științifică, 1974.

⁵ A. Schopenhauer, loc. cit.

tivă a termenilor „plăcere” și „emoție estetică”. Ce doi teoreticieni care s-au referit la acest aspect — George Călinescu și Tudor Vianu — au impus ideea că formula „plăcere estetică” este improprie, deoarece — în cazul unei drame, sau tragedii — subiectul nu înregistrează propriu-zis o „plăcere”, el fiind zguduit, înfiorat. Dacă, într-adevăr, nu este vorba de o plăcere pur senzorială, credem, însă, că, prin intermediul catharsis-ului, emoția induce plăcerea. Așadar, etapele receptării estetice moderne par a fi: cunoaștere-plăcere-înțelegere.

Ce este plăcerea estetică? Una dintre cele mai minuțioase examinări ale conceptului pare a ne fi rămas — în estetica românească clasică — de la Tudor Vianu. Esteticianul se referă la faptul că plăcerea estetică seamănă cu oricare alt răspuns fiziologic dat de organismul uman la o excitație exterioară. Altfel spus, și în cazul unui stimul estetic, organismul trăiește stări de durere, bucurie, tristețe etc., dar — adăugăm noi — aceste răspunsuri sînt atenuate datorită detașării subiectului receptor, specifică trăirii estetice, și transfigurate în vederea unor emoții de gradul doi. Intervine aici un element major: gustul (la prima vedere, subiectiv, dar avînd și o determinare obiectivă, ceea ce generează și un anume scepticism teoretic față de aforismul „De gustibus non disputandum”).

Ce este gustul? Nu vom da definiții, ci vom aminti că teoreticianul Lalande l-a denumit „temperament estetic”, Tudor Vianu — „unul din simțurile cele mai diferențiate”, în timp ce Lucian Blaga vede în gust „un fenomen de conștiință”. Cert este că, în măsura în care aparține domeniului senzorial-afectiv, gustul estetic poate fi și trebuie cultivat, ameliorat, pentru ca el să poată discerne repede și sigur valorile autentice, facilitînd astfel drumul judecătii spre cunoaștere. Prin gust se trece de la gîndire la plăcere, și de aici la înțelegere și apoi la evaluare și cunoaștere.

Educarea gustului estetic se obține prin contact continuu cu arta, contact care rafinează totodată capacitatea de receptare a simțurilor: văzul, auzul și, uneori, chiar și simțul tactil și cel olfactiv. Astfel, sinteza de simțuri — cum am putea denumi gustul estetic — se cizelează, ajungînd să respingă ceea ce e lipsit de calitățile artisticului și să adere la valoarea autentică. Aici intervine și o anume spontaneitate a intuiției, înregistrată nu la nivel strict individual, ci ca o acumulare prin generații. Subiectul receptor avînd un gust rafinat va sesiza multiplele semnificații ale metaforei și, corelînd elementele propuse de artist, va adera mai repede și mai ușor la sistemul semiotic-estetic oferit, ÎNȚELEGÎNDU-L. Am a-

juns deci la ceilalți doi termeni ai recep-
tării estetice : înțelegere și cunoaștere,
asociați în plan formal-logic.

Întrebarea fundamentală este : cunoaș-
terea artistică este de același tip ca și
cunoașterea științifică sau cea din viața
cotidiană ? Un răspuns a formulat Solo-
mon Marcus, definind specificul fiecărui
tip de cunoaștere. Este limpede, astăzi,
că informația științifică este cu totul alt-
ceva decât informația transmisă prin
artă : arta restructurează date anterior
cunoscute, din viața cotidiană sau din ști-
ință. Prin analogie cu stări și procese din
viață se creează și operele de artă ori-
rice sau de anticipație.

Așadar, care este specificul cunoașterii
artistice ? Lucian Blaga considera că în
artă cunoașterea nu urmărește adevărul,
ideea, ci „plăsmuirea, intenția revelato-
rie“. Adică — arta majoră este o meta-
structură a realității. Blaga scria : „Plăs-
muirile revelatorii sînt opera omului și
ele rezidă în închipuirii metaforice, com-
plex structurate, organizate și purtînd pe-
cetea unor categorii stilistice abisale...
Arta pornește de la semnele sensibile,
concrete ale misterelor și trece la reve-
larea acestora prin plăsmuiri de natură

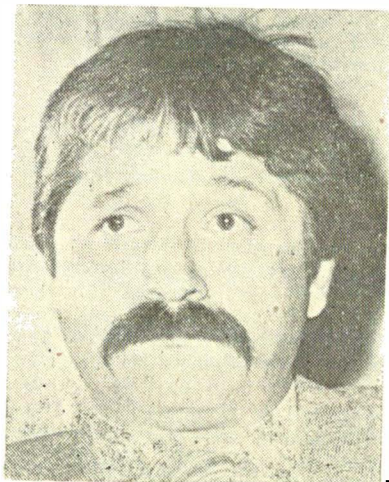
tot sensibilă, concretă, intuitivă... De
acest bifuncționalism al sensibilității,
care poate să stea atît în serviciul cate-
goriilor receptive ale conștiinței, cit și în
slujba categoriilor stilistice ale inconștien-
tului (subl. n.), nu s-a ținut niciodată
seama la examenul ce-l comportă pro-
blemele de estetică“⁶. Iar Al. Tănase con-
chide : „Satisfacția estetică datorată artei
nu are (...) nimic comun cu euforiile sen-
timentale, cu plăcerile ușoare care angajează
doar o participare a straturilor de supra-
față ale structurilor noastre sufletești, ci
pornește din adîncuri, din însuși nucleul
ființării noastre în orizontul misterului“⁷.

Așadar, tendința omului contemporan
de a accede la artă devine realitate în
momentul în care, conștient de dificul-
tatea limbajului artistic, va adera la ne-
cesitatea parcurgerii etapelor.

Astfel, omul — mai bine zis, cei doi
oameni, artistul și receptorul de artă —
traversează împreună o aventură existen-
țială unică : revelarea ideii prin artă.

⁶ Lucian Blaga, apud Al. Tănase, op.
cit.

⁷ Al. Tănase — loc. cit.



Cenaclul dramaturgilor

20

În lectură : „Partida de șah“ de Ioan Chelaru

A șasea ședință din această stagiune a
Cenaclului dramaturgilor a pus în discu-
ție textul *Partida de șah* de Ioan Chelaru.
Au citit actori ai Teatrului „Bulandra“ :
Petre Gheorghiu, Mirela Gorea, Mihai
Mereuță, Constantin Florescu, Luminița
Gheorghiu. Spicuiem din opiniile expri-
mate :

PAUL EVERAC : „Într-un cadru oare-
cum intim, ne-am adunat să ajutăm în-
trarea în naosul dramaturgiei a tovară-
șului Ioan Chelaru, deja intrat în templul
literaturii, dat fiind că are la activul sau
la pasivul său niște merite literare con-
semnate... Actor al Teatrului Național din

Iași, este născut în 1946 și a absolvit
Institutul în 1975 ; a debutat în 1979, în
«Convorbiri literare», cu o nuvelă, a
scris pînă în prezent șase piese de teatru,
dintre care comedia *Operațiunea Asan* a
fost jucată la Teatrul Național din Iași
în stagiunea '81/'82. Are pe masa lui de
lucru încă două piese. Atenție, dacă nu-l
oprim la timp, cine știe ce mai urmează.

Piesa pe care am ascultat-o astăzi este
merituoasă pentru cenaclu, printre al-
tele, pentru că nu se revarsă pe trei cea-
suri și este, mai degrabă, aș zice, o piesă
scurtă. Nu-i de Teatrul Național...“