

Oglindire obiectivată și imitație

După cite știm, o specificare a deosebirilor dintre oglindirea obiectivată și imitație nu s-a făcut pînă acum în teoria artei și astfel dăinuie și azi echivocul familiar, iscat încă din Poetica lui Aristotel, echivoc accentuat cu veacurile pe toate prelungirile nuanțelor implicate în această problemă, agravat încă prin toate rătăl-măcirile posibile.

Scria Aristotel în Poetica sa: „Tragedia este... imitarea unei acțiuni alese, complete, de oarecare proporții, într-o vorbire frumoasă prin aplicarea parțială, deosebită a modalităților de infrumusețare, — nu în formă epică, ci prin persoane în acțiune —, o reprezentare care prin provocarea sentimentelor de milă și groază în același timp duce în modul acesta la descărcarea de aceste emoții.

Cel mai important element este fabula, căci tragedia este o reprezentare imitativă, dar nu imitînd oameni, ci acțiune și viață. Și chiar viața constă în activitate, iar scopul vieții (fericirea) este un fapt, nu un dat material.” (Poetica, 6)

Teoria operei de artă socotită ca o imitație după natură, trecută și prin alambicul lui Boileau, a fost făcută apoi de pe pozițiile cele mai diverse, chiar și de pe colnicele idealiste... A fost prezentă și în estetică la nașterea ei, ca titlu și știință, cu Baumgarten, încît a fost nevoie să fie dirz combătută de acele teorii ale artei care se voiau întemeiate pe noțiunea de frumos și de „finalitate fără scop”.

Efectiv, teoria imitației în artă a provocat atîtea încurcături, încît rînd pe rînd s-au ridicat împotriva ei nu numai artiștii, dar și cea mai mare parte dintre sistemele estetice create în veacul trecut (numeroase și într-un ritm impresionant). Le-a fost ușor acestora să arate că imitația este o vedere trivială și că trebuie să i se opună alte concepții, subțiri și elevate, cele ale ficțiunilor idealizante, a poeziei suave, a spontaneității nelegate de nici o servituțe, a evadării din real sub toate formele: vis, poezie pură, pictură fără anecdotă, fără subiect, totul supra-licitat pînă la suprarealism, cubism, expresionism și altele.

În fața acestor pretenții egocentrice, întinse pînă în zonele absurdului, stătea însă sentimentul puternic că mai toate capodoperele artei, în decurs de 2500 de ani, au un indiscutabil caracter realist, fie în literatură, fie în teatru, fie în pictură și sculptură, fie în muzică. Acest sentiment s-a încheșat în ultimul veac în teoria realismului în artă. Era cu neputință să se închidă ochii în fața evidenței, în fața măreției operelor realiste, și totuși realismul a dus, și din păcate duce, o luptă grea. S-au ridicat împotriva atitea teorii seducătoare prin „originalitatea”, prin „ingeniozitatea” și prin caracterul lor rafinat, încît numeroși teoreticieni și artiști au cam dat înapoi în concepțiile lor realiste. Pricina acestor zile grele pe care le cunoaște realismul este că de el se ține scai acea rudă a sa foarte precară și meschină, compromițătoare, teoria „imitației”, a „copiei fidele”, un fel de noroi lipicios din care nu-și poate desface picioarele... De nenumărate ori, realismul a încercat cu indig-

nare și silă să se lepede de această rubedenie milenară, dar niciodată n-a izbutit să convingă definitiv. A clamat el însuși cu dezgust facilitatea imitației, uriciunea tuturor copiilor după natură, dar este cert că n-a convins, mai ales că adversarii săi subtili și egocentrici nu țineau de loc să se convingă, dimpotrivă, erau beți de farmecul formulelor lor, mai totdeauna plastice, spirituale și, în lumea lor, epatante. I s-a recunoscut realismului, cu un sens peiorativ, locul în cărțile de școală, în muzee, în academiile muzicale, în teatrele oficiale, dar destul de rar s-a păstrat în stima „elitei”... Ațiți „avangardiști” strimbă din nas cind li se vorbește de Balzac!

Pricina acestei neplăcute stări de lucruri nu e în faptul că teoreticienii realismului n-ar fi explicat, cu belșug de argumente teoretice, îndreptățirea punctului lor de vedere. De la ideea de obiectivitate a operei de artă, formulată de unii esteticieni, pînă la viziunea „originară”, argumentată impresionant de un filozof de mari merite în stabilirea caracterului realist al oricărei creații, și mai ales pînă la clara, categorica teorie a „reflectării” lumii reale în opera artistului, poziția realismului fusese întemeiată cu hotărîre. Lucrurile merg destul de bine pentru cei de bună credință, cită vreme realismul se înfățișează singur, în opoziție cu seducătoarele aberații ale subiectivismului absolut, spontan, liber de orice servitute concretă, al magiei poetice care fermeca pomenitele „elite” (rareori cu adevărat intelectuale). Încurcăturile se iveau cînd apărea, ținîndu-se de mantaua realismului, detestata „artă imitativă”, care protesta împotriva anatemei și proclama cu emfază: „Oglindire realistă? Tocmai asta sint și eu, chiar oglindirea realității. Ce sint altceva decît „ogîndire”, sau, dacā vreți, ce este altceva ogîndirea decît reproducerea, redarea fidelă a acestei realități?” Mai ales cînd imitația apărea sub forma — de care unii erau foarte mîndri — de „copie” după natură, împodobită cu eticheta naturalistă, realismul era și, vai!, este, cuprins de amărăciune și silă. În hotărîrea lui de a se lepăda de asemenea rubedenie, care îl face de rușine, și incapabil s-o renege valabil teoretic, el se lepăda de ea sentimental și „estetic”, sārînd imprudent de pe propria sa poziție, care îi apare greu de ținut și, ceea ce este mai grav, trădîndu-și propria sa esență, adică adoptînd în mod oportunist și fără jenă, trăsăturile esențiale ale dușmanului înverșunat, ale egocentrismului zis poetic. Încolțiți, reprezentanții realismului se apără teoretic, amendînd prudent și categoric însăși ideea ogîndirii obiectivate. „Nu, noi nu sintem rudă cu nici un fel de imitație, cu nici o copie după natură (ceea ce e adevărat), pentru că ogîndirea, așa cum o înțelegem noi, nu este simplă (!) redare a modelului; arta realistă nu este reproducerea realității așa cum e ea, ci e cu totul altceva.” Este — pretînd ei — „prelucrarea modelului”, este realitatea văzută prîp prisma artistului, e redare „personălă”, este „interpretare”, da „interpretare”, în care se vădesc stilul și personalitatea artistului. Nu se poate spune că nu e frumos. Din păcate, recurgînd la asemenea argumente, lăsînd ogîndirea fidelă pe seama imitației și copiei după natură, realismul cedează și nu poate să concureze în nici un caz cu adversarul său de ieri și de azi, care, luînd notă, nu se mulțumește cu o îngenunchiere de compromis.

Nervozitatea și apostazia teoreticienilor (mai ales a artiștilor realiști care se încurcă în considerații teoretice) sint și mai mari de la apariția în cîmpul artei a unui nou factor, reproducerea mecanică, pe nume: arta fotografiei. Diabolica născocire de la începutul veacului trecut, a celor trei — Niepce, Daguerre, Talbot —, a încurcat și mai rău toate socotelile realismului. Dacā te lepădai de acea rudă compromițătoare care era imitația, deși era vorba tot de mîna și de ochiul omului, ce ai putea să faci cînd o simplă mașină, un simplu aparat, izbutește în tehnica reproducerii „mai bine” decît orice mîna omenească? Mai ales în sectorul picturii, deruta a fost stupefiantă. De ce să mai semene portretul cu modelul său, în realizarea artistului, dacā fotografia poate izbuti ceva și mai asemănător? Mare încurcătură au provocat, totuși, portretele Renașterii, cum și atîtea compoziții ale epocilor următoare, cînd în mod cert asemănarea era căutată, pretinsă, fiind un merit și un motiv de mîndrie. Nici peisajul ulterior nu schimba în genere problema. Unii au văzut în apariția fotografiei moartea picturii ca artă, pur și simplu. Pictorii cei mai dornici să demonstreze temperament, cei mai însetați de originalitate au dedus că viitorul picturii stă în abandonarea totală a realismului și în căutarea unor

drumuri noi. S-au propus rind pe rind impresionismul, expresionismul, cubismul, fauvismul și așa mai departe. Sint de neuitat accentele de silă și minie ale unui atit de îndrăzneț poet ca Baudelaire, cel ce a fost pe deasupra și un critic de artă care a depășit epoca. El formula ironic crezul naturalist astfel: „Cred că arta este și nu poate fi decit reproducerea exactă a naturii, de aceea, o industrie care ne-ar da un rezultat identic cu natura ar fi arta absolută.” Și apoi, continua și mai batjocoritor: „Un zeu răzbunător a îndeplinit dorințele acestei mulțimi. Daguerre a fost jupinul ei. Din acel moment, societatea imundă s-a năpustit ca „un singur Narcis să-și contemple propria sa imagine pe metal“ (primele fotografii erau reproduceri pe metal, n.n.). Și, în altă parte: „Deoarece industria fotografică era refugiul tuturor pictorilor ratați, prea puțin inzestrați sau prea leneși ca să-și termine studiile, această modă universală avea nu numai caracterul orbirii și al imbecilității, dar satisfăcea prin ea și ceva răzbunător.“ Și încă mai departe: „Sint convins că progresele prost aplicate ale fotografiei au contribuit, ca de altfel toate progresele materiale, la sărăcirea geniului francez, și așa destul de rar.“ Notează Waldemar George, care nu e un realist și din care luăm o parte din aceste citate: „Baudelaire se trudea să oprească valul de realism, care amenința să cuprindă pictura, de aceea dădea un strigăt de alarmă“. „Din zi în zi — spunea Baudelaire — arta își pierde din respectul față de ea însăși, se prosternază înaintea realității exterioare, iar pictorul devine din ce în ce mai inclinat să picteze nu ceea ce visează ci ceea ce vede.“

Dacă spaima de „fotografie” a putut să facă pe un critic atit de pătrunzător, care a anticipat multe judecăți de valoare în artă, să-și piardă vederea clară, e ușor de închipuit ce ravagii a făcut această spaimă în lumea artiștilor plastici și a poeților în genere. Numeroase sint cazurile în care înșiși autorii și teoreticienii realiști, intimidati și rușinați, își însușesc punctul de vedere al lui Baudelaire despre fotografie, alunecând pe o altă poziție, care e un realism hibrid, folosind servil unele din argumentele individualismului egocentric. Pricina este că pînă astăzi nu s-a formulat de către teoreticienii artei, sau de către creatorii în artă, adepți ai realismului, în mod valabil și convingător, fără să se abandoneze cerințele și însușirile reale ale acestei modalități în artă, deosebirea de specie — căci este o deosebire de specie — dintre realism și imitație sub orice formă. Dacă teoria ogîndirii în artă ar fi fost făcută în mod eficient, așa cum ea a fost făcută în tezele cunoașterii științifice, incompatibilitatea dintre realism și imitație (ori copie după natură) ar fi devenit inteligibilă în cercurile largi ale creatorilor în artă, le-ar fi devenit familiară în discuții și comentarii și ei nu s-ar afla nepregătiți în fața asaltului teoriilor și opiniilor egocentrismului formalist, cum e în genere regula, îndeosebi în Occident. În fața unor argumente și a unei personalități cu prestigiul lui Baudelaire, de pildă, oamenii crezuți realiști se descoperă intimidați, descumpăniți, neputînd să răspundă. Căci cîteva poncife împrumutate chiar de pe panoplia teoriilor idealiste și de pe aceea a purismului poetic nu pot fi deajuns ca să consolideze poziția și teoria realismului în artă, să înlătore echivocurile nedorite și să facă să înceteze o lipsă de convingere, o anumită jenă, iscate din conștiința unei poziții false (fără temeii real). Ele trădează — aceste poncife hibride — pofta fără luciditate la roadele din grădina vecină.

O teorie științifică nu poate merge după formula: „Ghici, ce stă în pom, e verde și cîntă? — ??? — Nu știi? — Nu! — E pește. — Păi, pește stă în pom? — Stă, dacă îl legi cu o sfoară. — Păi, e verde? — E verde, dacă îl vopsești etc., etc”. Realismul trebuie să se impună teoretic prin el însuși, prin imperativele esenței sale, prin ceea ce are mai adînc în el. Hotărît, nu e nevoie să-l legi cu sfoară și să-l vopsești în verde.