

Pseudoantinomii

de

Ion Pascadi

ETIC SAU ESTETIC ?

De fiecare dată cînd se vorbește de funcția morală a faptului artistic se găsească unii esteti care să tresară speriați, alarmînd lumea asupra pierderii specificității artei, asupra punerii ei în slujba unor scopuri extraestetice, uitîndu-se că opera este în întregime plămădită din materialul oferit de social, că un „estetic“ pur nu există și nici nu e de dorit. Vechea poziție platoniciană, care una frumosul cu binele aproape identificîndu-le, este vehement contestată și, de teama căderii în „didacticism“ — pericol nu mai puțin real — unii readuc în discuție vechea teză a autonomiei și ireductibilității artei, revendicîndu-se (fățiș sau mascat) de la Croce. Relativa independență a imaginii față de faptul de viață reflectat este aici absolutizată, iar în numele specificului unii condamnă orice imixtiune a spiritului în valorizare, dacă ea îndrăznește să ia în considerare și alte criterii decît cele strict estetice.

Cuvintele lui Croce devin în acest sens, pentru unii, suprema expresie a libertății artei, a neatîrnării ei față de alte valori : „Nu numai că nu e cod penal care să poată condamna la închisoare sau la moarte o imagine, dar nici o judecată morală, dată de o persoană înțeleaptă, nu poate să facă obiectul ei : cam tot atîta ar fi să judeci ca „imorală“ Francesca lui Dante, ori morală Cordelia lui Shakespeare (care au numai un rol artistic și sînt ca niște note muzicale ale sufletului lui Dante și ale lui Shakespeare), cît să judeci moral pătratul și imoral triumhiul“. Oare să fie chiar așa ? Atitudinile și acțiunile umane înfățișate în artă sînt la fel de lipsite de orice coloratură axiologică, precum figurile geometrice ? Putem opri spiritul să reacționeze — prin apreciere sau condamnare — în fața oricărui fapt social, inclusiv delicate și gingașa operă de artă ? Evident că nu. Dar cei care-l invocă pe gînditorul italian omit o distincție fundamentală pe care el o făcea chiar înaintea acestei declarații : „O imagine artistică reproduce un act demn de laudă sau de reproșuri din punct de vedere moral“, deci nu este lipsită de o încărcătură etică.

Opoziția creată între etic și estetic ni se pare de aceea falsă pentru că, fără a omite ceea ce le distinge, trebuie să vedem și ceea ce le unește. Or, dacă deosebirea se

afală în natura diferită a celor două perspective, asemănarea o găsim în faptul că ele se apleacă asupra aceluiași obiect, că se întrepătrund, că în planul vieții „estetica este etica viitorului“, cum spunea Gorki. Firește, în planul artei lucrurile sînt mai complicate pentru că nu este vorba de un simplu transfer, ci de construirea unui obiect distinct cu o funcție simbolică în care eticul există integrat și nu în stare pură. Despre un dramaturg ca Teodor Mazilu se spune de pildă, adesea, că este un moralist întrucît sondează cu predilecție universul etic al eroilor săi, dar ar fi greșit să se înțeleagă prin aceasta că ne aflăm în fața unui autor de manuale didactice de bunăcreștere, omenie, integritate sau bun simț. De altfel însuși felul în care procedează de obicei ne și ferește de o asemenea înțelegere.

În ultima sa piesă Acești nebuni fățarnici — idealurile apar doar implicit din contra-idealurile înfățișate, frumusețea poate fi intuită doar depărtîndu-ne de urîtenie, sublimul este prezent doar prin contrariul său — grotescul. Ar fi simplist să se creadă că singura operație efectuată de autor este selecția faptelor de viață și apoi amplificarea lor prin hiperbolizare, pentru că cele două ipostaze feminine — Camelia și Silvia — sînt mult mai mult decît atît. Cuplul polar pe care-l reprezintă și față de care se raportează Iordache este o construcție artistică realizată prin compunerea unor tipuri voit ideale ale egoismului, nepăsării, spiritului distructiv pe de o parte, și ale altruismului, devotamentului, încercării de reclădire, chiar și din bucățele, pe de alta. Cel care nu rămîne suficient de consecvent cu sine însuși ni se pare a fi Iordache, întrucît, oricît de firească ar fi evoluția lui dacă e pus în relații deosebite, nu se poate concepe trecerea lui atît de categorică de la poetic la prozaic, de la absolut la relativ, de la etern la efemer.

Ni se va obiecta că intenția autorului nu a fost morală, ci artistică, și prin urmare își poate permite să construiască tipurile în mod autonom și să imagineze evoluțiile cele mai paradoxale, fără nevoia de a le motiva. Fără îndoială, artei nu i se aplică întotdeauna logica bunului simț, dar esteticul cere el însuși o unitate și armonie în construcție, nepermițînd incongruența, disonanța.

Dacă o parte a artei moderne se bazează pe disonanțe, trebuie să precizăm că ele au loc în planul estetic nu în cel logic, cum într-o anumite măsură se petrece aici. Forța de convingere a personajului interpretat de Octavian Cotescu, ca și adâncimea analizei psihologice ar fi avut de câștigat dacă el nu ar fi fost tratat de autor ca o păpușă mecanică căreia i se pot inocula prin injecții firi cu totul opuse. În schimb — cu toate că sînt construcții ideale — îngerul și demonul, care-l iau pe rînd sub stăpînire cu ajutorul fineții psihologice a două interprete de talia Rodicăi Tapalagă și Gina Patrichi, sînt o dovadă majoră a faptului că în artă convenția simbolică poate juca o funcție majoră, nu numai din punct de vedere estetic. Fauna umană care-l înconjoară pe Iordache — Dobrișor (Ion Besoiu), Adam (Paul Sava), Sublimul în caz de forță majoră (Dan Damian), Licheaua întirziată (George Stilu), Omul cu capul în nori (Aurel Cioranu) își are — cu o singură excepție — justificarea dramatică și tot odată etică necesară, chiar dacă nu toate peregrinările croului principal sînt justificate. (Ni se pare de altfel că în construcția a survenit și o deplasare de planuri, pentru că trecerea de la poetic la prozaic nu are o relație necesară cu raportul absolut — relativ).

Care este însă excepția? După părerea noastră Omul cu capul în nori. E drept, intenția morală a lui Teodor Mazilu este legitimă: candoarea se arată nu o dată a fi abjecție, puritatea se dovedește a fi uneori masca celei mai meschine găinării, luciditatea cea mai mărunță se prezintă cîteodată sub haina spontaneității sublime și imaculate. Cauza nereușitei autorului în construcția acestui personaj ne apare a fi nu una de concepție sau viziune etică, ci de inconsistență dramatică. Nimic nu sugerează sau justifică artisticeste fățarnicia croului, din nimic nu se putea întui că un personaj, voit detașat de contingent, căutînd o inexistență lume a idealurilor, va ucide pentru a fura un portofel. Finalul acesta atît de nemotivat credem că dovedește că singură intenția morală sau teoretică, oricît de la locul ei ar fi, nu este suficientă pentru a obține efectul artistic și prin forța lucrurilor — atunci cînd nu este încorporată într-o valoare estetică — va cădea în tezism.

Analiza de mai sus departe de a se pretinde o disecție a piesei lui Teodor Mazilu n-a urmărit altceva decît să dovedească falsitatea antinomiei etic-estetic, fără a presupune însă o clipă că aceste două perspective se confundă. Reușita doar parțială a piesei discutate este atît un argument în favoarea unui teatru cu un solid fundament moral, cît și o reafirmare a nevoii de a distinge planurile.

„Are pe cineva“ de Angela Bocancea, în interpretarea Teatrului de Stat „Al. Davila“ din Pitești

FOTOCRONICĂ

