



## ALEXANDRU IVASIUC

### INOVAȚIE ȘI EXPERIMENT

**F**ie că e vorba de teatru, proză sau poezii, sau de artele plastice sau de muzică, de cîțiva ani, cu recesiuni și exacerbari, se poartă în presa noastră culturală, sau în ocazii publice, o discuție despre experiment în artă. Ca și în multe alte discuții, și aici de foarte multe ori ne izbim de o mare imprecizie de termeni. Oponenții înțeleg adeseori altceva prin același cuvînt, de unde pericolul mereu prezent de a aluneca în logomahie.

În cele ce urmează, mai mult decît să acordăm acolade și refuzuri, am vrea să precizăm niște termeni, să facem niște distincții. După aceea, de abia, putem discuta serios.

Adeseori, apărători și detractori ai „experimentului” înțeleg prin acest cuvînt procesul de inovație a mijloacelor de expresie, originalitatea nu numai a ideilor, dar și a limbajului artistic. Cînd e atacat experimentul, mulți artiști se indignează pe bună dreptate, pentru că în aceste atacuri văd un atentat la dreptul creatorului de a-și rafina și ascuți mijlocul de comunicare cu lumea care este arta însăși. Dacă lucrurile ar fi așa, și numai așa, această indignare ar fi perfect motivată. Desigur, avem și noi conservatorii și academistii noștri (ii are orice cultură), și aceștia s-ar putea înfricoșa de originalitatea expresiei, la fel cum s-ar indigna de orice lucru care tulbură căile bătătorite. Cred și acum că aceștia sînt în orice caz în afara ideologiei marxiste — dialectică și inovatoare prin definiție — și cînd decelăm asemenea poziții, ele trebuie combătute cu toată vigoarea ideologică, folosind toate armele polemicii elevate. Pentru că arta este, prin definiție, inovatoare, și o operă are importanță artistică doar cînd este originală. Iar o idee nouă în artă include neapărat și o

modificare a mijlocului de expresie, întrucât așa-zisele „conținut” și „formă” sînt dialectic și indestructibil legate. Nu poți spune **orice**, **oricum**, funcția de răzbătăre a artei se realizează numai atunci cînd un gînd își îmbracă mijlocul de comunicare adecvat. Altfel, avem de-a face cu un rebut artistic. Mai mult, această **idee** nu premerge actul de creație — redus la o simplă ilustrație —, ci se realizează chiar în momentul expresiei. E un truism să spui că pictorii gîndesc și percep lumea pictînd, scriitorii scriind-o. Oricine a scris **trei** rînduri izbutite, chiar dacă nu mai mult, știe că **atunci** și **numai atunci**, a înțeles ceva mai mult.

Însă inovația în sensul originalității, care implică și o inovație a expresiei, e un lucru vechi de cînd lumea. Ea nu trebuie confundată cu mișcarea experimentalistă modernă. Atunci cînd acest fenomen este circumscris exact și corect, neconfundat cu dorința de originalitate pur și simplu, atunci se poate începe cu adevărat o discuție în care părțile își pot afirma măcar adevăruri parțiale, pentru că sînt justificate și rezervele.

Înțeles cu acest sens restrîns, experimentul este o continuare și o exacerbare a mișcărilor de avangardă de la începutul secolului. Nu se pot nega în mod serios unele rezultate ale suprarealismului, de pildă, serioasa inovare a limbajului și lărgirea ariei artei. Însă, noțiunea de experiment aduce în prim-plan o anumită neîncredere în artă și limbaj artistic, în genere, nu numai a formelor considerate depășite. Pentru că, în fond, „experiment” înseamnă prezentarea spre comunicare nu a produsului finit, definitiv realizat, în legătură cu care nici măcar creatorul nu are iluzia eternității. Creatorul experimentalist nu-și arată creația sa lumii cu cuvîntul „**asta este**”, ci vine cu timiditate, recunoscînd că nu este vorba decît de o încercare, de un proces ce nu s-a terminat. În acest sens, psihologia sa e diferită de a artiștilor altor generații. Prezentarea operei are aproape înțelesul unei întrebări puse publicului, al tentativei unei încercări de confirmare într-un moment de gravă îndoială. Contrar începuturilor avangărzii, care au subliniat spontaneitatea, fișnirea liberă de norme, a unui fond de autenticitate individuală care e însăși arta, experimentatorul modern începe cu o ipoteză. Or, existența ipotezei ce urmează să fie „experimental verificată”, după modelul științei, este o îndepărtare de spontaneitate. De aici, avalanșa de teorii care fac, de pildă, din autorii „noului val” interesați esești și discutabili cutoi. Teoreticienii excelează și abundă, aproape în pofida creației. O mișcare începe cu un critic, și acesta stabilește un fel de „linie”, înainte de a se consuma actul creației propriu-zise.

Fenomenul e desigur prea general și prea interesant ca să fie demis cu o plictisită mișcare de mîină. El reflectă dispariția unor canoane străvechi, radicală opoziție față de modele ce trebuie urmate, o anumită ostilitate antiperfecționistă. Însă imaginea noastră despre lumea lucrurilor și lumea valorilor a înregistrat prea multe modificări și răsturnări, ca să nu ne așteptăm la niște fenomene echivalente și în artă. Am trăit poate milenii într-o lume a valorilor date, moștenite cu mici modificări, generație după generație. Se pare că, în lumea modernă, adevărul se creează, valorile sînt în tensiune de creație; va trebui să ne obișnuim cu un alt ritm al schimbării. Însă, dincolo de această înțelegere, se naște o gravă rezervă. Se poate face artă fără măcar iluzia definitivului. Nu înseamnă ea oare o creștere a necesității în lume? Căutarea are un sens dacă nu te aștepți să găsești ceva? Și mai ales, în definitiv, în complicata noastră lume, nu trebuie să ne fundăm pe niște adevăruri simple și clare sub semnul cărora să trăim? Un eseist de mare vogă odinioară, Ortega y Gasset, afirma undeva că sfîrșitul crizei este totdeauna găsirea unei reduții absolute și radicale, de tipul celei făcute de Descartes, care a încercat să fundamenteze **absolut** știința, pe certitudinea cea mai simplă exprimată, purtînd forma evidenței. Avalanșa teoretico-practică a experimentelor și încercărilor îți dă o impresie de complicat, de mult prea complicat, de compozit și aluvionat, de nedefinit și nedefinitiv. Orice spectacol experimental, vorbind despre teatru, abundă în artificii, dă un sentiment de suprabogăție obeză de mijloace. Transpare aici o falsă simplificare de recuzită ce-mi amintește o scenă dintr-un film, tot experimental, **Fata din Chelsea**, unde neorînduiala de coafură a unei tinere era obținută într-un timp tot atît de obsedant de lung ca și toaleta doamnei de Pompadour. Dintr-un ritual trecem în altul; or, marile adevăruri sînt explozii scurte și simple, sînt într-adevăr radicale reduții prin transparența lumii. Să așteptăm deci pe un Descartes modern al artei, anunțînd certitudinea absolută și simplă.

