

ADEVĂR ȘI ADEVĂR ARTISTIC ÎN TEATRUL DOCUMENTAR: NOI CONTEXTE DE ABORDARE

TRUTH AND ARTISTIC TRUTH IN DOCUMENTARY THEATER: NEW CONDITIONS OF APPROACH

CONSTANTIN ȘCHIOPU¹,

doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<https://orcid.org/0000-0002-0568-9615>

CZU 792:32:111.83

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2022.16>

Fenomenul imersiunii esteticului în social, mai ales când este vorba despre faptul teatral documentar, impune tot mai mult abordarea operei de artă, implicit, a celei dramatice, din perspectiva a două concepte-cheie — „adevăr” și „adevăr artistic”. Apărut la începutul secolului XX ca formă anticanonică, teatrul documentar a suscitât un șir de discuții, parte din ele negând conceptul de „adevăr artistic” ca drept caracteristică a acestei manifestări spectaculare. Astfel, în articol se fac referințe la diferite perspective (ontologică, logico-semantică, valorico-existențială și gnoseologică), teorii (a corespondenței, coerenței, operațional-pragmatică etc.), fiind analizat, totodată, raportul „artă/teatru documentar — adevăr — adevăr artistic”.

Cuvinte-cheie: teatru documentar, adevăr, adevăr artistic, verosimil, autenticitate, operă de artă

The phenomenon of the immersion of aesthetics in the social, especially when it comes to the documentary theatrical fact, increasingly requires the approach of the work of art, implicitly, the dramatic one, from the perspective of two key concepts — „truth” and „artistic truth”. Appearing at the beginning of the twentieth century, as an anti-canonical form, the documentary theater provoked a series of discussions, some of them denying the concept of „artistic truth” as a characteristic of this spectacular manifestation. Thus, in the article, references are made to different perspectives (ontological, logical-semantic, value-existential and gnoseological), theories (of correspondence, coherence, operational-pragmatics, etc.), while analyzing the relationship „art/documentary theater — truth — artistic truth”.

Keywords: documentary theater, truth, artistic truth, plausibility, authenticity, work of art

Introducere

Orice interacțiune cognitivă dintre subiect și obiect are drept scop dezvăluirea unor adevăruri noi, fapt care asigură progresul științelor despre natură, om și societate, despre evoluția civilizației umane etc. Problematika adevărului este foarte complexă, semnificațiile acestui concept au provocat și mai provoacă încă mari dispute filozofice și estetice printre gânditori. În mod tradițional, gnoseologia plasează problema adevărului în cadrul relației dintre subiect și lume ca obiect al cunoașterii. În epoca contemporană s-au constituit noi contexte de abordare a conceptului respectiv, cum ar fi: contextul logico-semantic (reconstrucția conceptului de adevăr în cadrul unor sisteme semantice sau limbaje formalizate; elaborarea conceptului de adevăr formal; studierea condițiilor formale de atribuire a valorilor de adevărat și fals); contextul metodologic (studierea aspectelor pragmatice ale adevărului, a regulilor și procedurilor de confirmare sau infirmare a diferitelor componente și niveluri ale cunoașterii umane); contextul epistemologic (elaborarea unui concept integrator al adevărului, ținând seama de specificul cunoașterii în relațiile ei cu alte forme de cunoaștere; stabilirea unei tipologii cuprinzătoare a adevărului pentru știință, filozofie, artă; poziția valorii de adevăr în configurația ansamblului valorilor cunoașterii științifice). Totodată, putem vorbi despre câteva teorii ale naturii adevărului: teoria corespondenței, conform căreia adevărul reprezintă concordanța dintre cunoștințele subiectului epistemic cu obiectul exterior la care se referă; teoria coerenței, care afirmă că adevărul exprimă consistența reciprocă a ideilor, a propozițiilor unui sistem de gândire, a unei teorii; teoria operațional-pragmatică, pentru care adevărul semnifică valoarea operațională a unor cunoștințe.

¹ E-mail: schiopu_constantin@yahoo.com

Conceptele „adevăr”, „adevăr artistic”: o abordare filozofică și estetică-literară

Conceptul de adevăr științific își ocupă locul cuvenit în sistemul noțional al activităților științifice. Noțiune destul de complexă, adevărul poate fi înțeles la diferite niveluri: ontologic, logico-semantic, valorico-existențial și gnoseologic. Prin adevăr ontic, susține Efim Mohorea, se subînțelege „acea însușire a realității ce ni se prezintă într-o formă autentică, ideală, perfectă etc. — contrară unei realități neautentice, imperfecte, iluzorii” [1 p. 50]. Raportat la adevărul vieții, conceptul desemnează fenomenele caracteristice ale realității, specificul și particularitățile unei epoci, ale unui popor etc.

Cel de-al doilea termen, „adevăr artistic”, denumit și „adevăr estetic”, „adevăr în artă”, de asemenea, de-a lungul timpului, a fost negat vehement de unii sau susținut cu entuziasm de alții. Abordând acest concept, C. Cucoș susține: „Invocarea unei determinări a adevărului sau falsului în cazul artei trezește o serie de întrebări: Ce relație există între frumosul artistic și adevărul gnoseologic? Este justificată utilizarea calificativelor de adevărat și fals în etichetarea obiectelor estetice? Căror aspecte sau secțiuni ale operelor li se potrivesc atributele de adevăr sau fals? În ce măsură raportul dinamic obiectiv-subiectiv determină, dimensionează sau estompează adevărul artistic? Ce criterii concurează și dau consistență adevărului operelor de artă? Putem vorbi de adevăr al operei sau adevăr în operă? Ce raport există între adevărul artistic și autenticitate? Prin ce demers metodologic s-ar putea evidenția și teoretiza specificul și trăsăturile adevărului artistic?” [2]. Punând în discuție aria de întrebări, cercetătorul român propune și o definiție a adevărului artistic: „Adevărul artistic este o proprietate a operei ce satisface selectiv și gradual o serie de cerințe: concordanță referențială cu evenimente ale lumii reale sau imaginare, congruență constitutivă a corpului material și ideatic al operei, eficacitate receptivă a operei în raport cu conștiința contemplativă” [2]. Considerăm această definiție destul de plauzibilă, cel puțin, având în vedere cele trei dimensiuni esențiale atât pentru definirea adevărului artistic cât și pentru opera artistică, la care face referință autorul și anume: relația artei cu evenimentul real, identitatea elementelor de structură ale operei, receptorul, care atribuie creației valori *in actu*.

Problema adevărului în artă este foarte veche. Preluată de la filozofii antici și dezvoltată pe parcursul existenței umane, ea s-a constituit într-o teorie generală a raportului dintre artă și adevăr, care a cunoscut două direcții contrare: una care susține că arta spune adevărul, cealaltă care susține că arta este născocire, trăire subiectivă. Nu trebuie neglijat nici punctul de vedere că arta este deopotrivă adevărată și neadevărată, fidelă și infidelă. Or, în timp ce Homer considera poezia un domeniu al adevărului, Solon susținea că poezii se ocupă de născociri, iar Hesiod era de părerea că muzele, care vorbesc prin gura poetului, pe jumătate spun adevărul, pe jumătate plăsmuiesc lucruri imaginare.

Verosimilul și necesarul — elemente ale operei de artă

În Grecia Antică raportul dintre artă și adevăr intră în sfera de interes a filozofilor. Platon, în *Republica*, în special, în cărțile a III-a și a X-a, deși recunoștea caracterul imitativ al artei, era de părerea că aceasta nu este decât o copie palidă a unei realități bazate pe o Formă. Filozoful grec a restrâns accepțiunea termenului de mimesis de la orice activitate ce imită realitatea la o acțiune de asemănare, concluzionând că arta participă mai puțin la Adevăr. În lucrarea sa el propune și o ierarhie constituită din trei tipuri de narațiuni, din ce în ce mai puțin mimetice: tragedia și comedia, care sunt cele mai imitative, căci folosesc în expresia lor doar vorbe ale personajelor; poezia epică, incluzând atât narațiunea poetului cât și vorbele personajelor; ditirambul, care e cel mai puțin imitativ, fiindcă utilizează doar vocea poetului, deci, poetul vorbește în dreptul său [3]. În această ordine de idei, nu este întâmplător faptul că Platon considera arta egipteană superioară celei grecești, pentru că prima este mai stilizată, mai puțin naturalistă, deci, copiază în mai mică măsură realitatea.

Filozoful antic Aristotel, considera verosimilul și necesarul elemente definitorii ale operei de artă. Definind verosimilul ca „ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori”, el sublinia: „În zugrăvirea caracterelor, ca și în înlănțuirea faptelor, ceea ce trebuie să urmărească poetul e verosimilul sau necesarul: așa fel ca spusele sau faptele unui personaj dat să fie determinate de verosimilitate sau de nevoie și iarăși

o faptă să urmeze după alta după criteriul verosimilității sau al necesarului” [4 p. 169]. Conceptele „verosimil” și „necesar” din sistemul filozofic aristotelian, în viziunea lui C. Parfene, „se referă nu atât la caracterul veridic, credibil sau posibil în planul realității fenomenale, actualmente existentă sau în-tâlnită în trecut, ci mai ales la conformitatea cu legile sau cu logica internă a creației (căreia filozoful antic îi spunea imitație)” [5 p. 154]. Chiar dacă punea un mare accent pe verosimil, totuși, Aristotel nu excludea din universul operei elementul miraculos: „Decât întâmplări posibile anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând întâmplările imposibile cu înfățișare de a fi adevărate [5 p. 154-155]. În continuarea acestei idei Aristotel afirma: „În general vorbind, folosirea imposibilului își găsește motivația fie în cerințele operei poetice, fie în idealizarea adevărului, fie în credința obștească. În legătură cu cerințele poeziei (=artei), nu trebuie uitat: o imposibilitate lesne de crezut e preferabilă unui fapt anevoie de crezut, chiar posibil. Iraționalul, la rândul lui, se poate explica prin conformitatea cu ceea ce se spune îndeobște; așijderi prin arătarea că în anumite împrejurări nici nu mai poate fi vorba de irațional, întrucât e verosimil să se întâmple uneori și lucruri neverosimile” [4 p. 184]. Ideea aristoteliană cu privire la verosimilul imposibilului este dezvoltată de U. Eco, scriitor italian, filosof și semiotician, care afirma că „limbajul literaturii poate sugera lumi care nu există, dar care sunt de conceput, deci, lumi posibile, diferite de cea reală” [5 p. 155]. Opiniile celor doi filozofi cu privire la verosimilul imposibilului ne permit să afirmăm că adevărul în artă nu corespunde fenomenalității naturii. O situație, un caracter, un fapt de viață devin „adevărate” în operă numai dacă au puterea semnificațiilor generale, dacă prefigurează o vastă arie de cuprindere a vieții, vizează unele aspecte de universalitate. Adevărul din artă impune distincția dintre istorie/știință și artă, datorată faptului că una povestește lucruri ce s-au întâmplat, cealaltă ne prezintă ce s-ar putea întâmpla, prima ne arată lucrurile așa cum sunt ele în realitate, a doua — cum trebuie să fie. „Fidel în păstrarea tonalității generale a epocii, adevărul artistic își ia, însă, o mare libertate față de adevărul istoric”, sublinia criticul literar E. Lovinescu [6 p. 102]. Ideea că adevărul în artă nu corespunde fenomenalității naturii poate fi demonstrată prin referință la următorul exemplu. Factologic, drama istorică „Răzvan și Vidra” de B.P. Hașdeu își are punctul de plecare într-o realitate istorică, cea de la sfârșitul secolului al XVI-lea: Ștefan Răzvan, țigan de origine, detronându-l pe Aron Vodă, care îi de-te rangul de agă, a devenit domnitor al Moldovei. Până la urcarea sa pe tron, fu trimis într-o misiune diplomatică în Ardeal, la Sigismund Bathory, unde reușește să încheie o alianță între Aron Vodă și Sigismund, împotriva Imperiului Otoman. Partener credincios al marelui voievod Mihai Viteazul, Ștefan Răzvan a avut un sfârșit tragic, fiind decapitat în urma mai multor întâmplări și circumstanțe. Așadar, verosimilul dramei nu trebuie căutat în felul în care faptele în sine relatate în piesă coincid cu cele din realitatea istorică, pentru că el (verosimilul) nu ține de categoria faptelor, biografiei, istoriei, dar de o viziune profundă a dramaturgului asupra acelei existențe, desprinsă chiar din motto-ul piesei: „Mărirea deșartă și iubirea de arginți, acestea sunt niște neputințe iuți ale sufletului”. Prin urmare, acest verosimil al dramei trebuie căutat în zonele subtile ale dialecticii naturii umane, și nu în faptul real propriu-zis. Am mai adăuga și ideea că adevărul artistic, veridic sau verosimil, își găsește acoperire și pe planul trăirilor sufletești, al convingerilor și viziunii scriitorului. Drept justificare a acestei afirmații pot servi și spusele lui Garcia Lorca, care, convins că misiunea artei este de a însufleți, se confesa: „...dar să nu mă întrebați ce este adevărat și ce este fals, căci adevărul poetic este o expresie, care se schimbă când îi modifici enunțarea” [7 p. 483].

Unitatea „adevăr — frumos” în artă

Filozoful german Hegel, studiind natura adevărului în artă în raport cu conceptul de frumos, a ajuns la concluzia că „...frumosul se determină pe sine ca răsfrângere sau reflectare sensibilă a ideii” [8 p. 118], că el „nu e decât un anumit mod al exteriorizării și reprezentării adevărului” [8 p. 99]. T. Maiorescu, comentând punctul de vedere hegelian, arăta că cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă” [9 p. 11]. Concepția lui Hegel cu privire la unitatea dintre adevăr și frumos o găsim

și la M. Heidegger, conform căruia „frumusețea este unul din felurile în care ființează adevărul [10 p. 71]. Autorul german face, totuși, distincție între adevărul din operă și cel real: „Adevărul care se deschide în operă nu poate fi niciodată confirmat și dedus din ceea ce ne-am deprins a fi real. Opera contrazice ceea ce ne-am deprins a fi real în realitatea exclusivă” [10 p. 89]. În sistemul său filozofic, Ștefan Lupașco, filozof francez de origine română, atribuie conceptelor „adevăr” și „adevăr artistic” o importanță deosebită. În viziunea acestuia, adevărul nu este doar concordanța cunoașterii cu realitatea obiectivă, ci, mai ales, cu valoarea cea mai importantă a activității, existenței și creației umane; adevărul nu este doar ceea ce există *a priori* și în afara subiectului cunoscător, el reprezintă devenirea obiectului cunoscător. Cu alte cuvinte, adevărul este creat de om ca adevăr [11 p. 49]. O opinie relevantă cu privire la adevărul artistic aparține și esteticianului român Mircea Florian. Autorul înțelege prin adevăr artistic „relația de corespondență nu între o cunoștință și real, ci între mijloacele de expresie — în genere, limbaj — și ceea ce este exprimat, realul sau irealul. În artă ceea ce este redat e tocmai irealul și un slab substrat de real” [12 p. 165-166]. Conform cercetătorului român, adevărul în artă nu decurge din copiere, ci din trăirea estetică, arta avându-și propria realitate.

Adept al ideii că arta nu este viața, ci expresia ei, că legile valabile pentru artă nu sunt valabile în viață, Carlos Bousoño considera „verosimilă acea expresie artistică capabilă să primească asentimentul nostru, chiar dacă va afirma în mod direct ceva imposibil în realitate” [13 p. 374-375]. Aceeași idee o atestăm și în lucrările lui M. Dufrenne, care menționează: „Funcția reprezentativă a artei nu constă în a imita realul, ci în a servi expresia care va permite sesizarea realului” [14 p. 223].

Orice operă de artă poate fi abordată fie structural, fie funcțional. Prin abordarea structurală sunt scoase în evidență proprietățile ei imanente, modul în care se constituie spațiul ei, caracteristicile acestui univers. Abordarea funcțională încearcă să răspundă la întrebarea: „La ce folosește opera de artă?”. Or, după cum se știe, arta nu produce doar emoții și plăcere, ea conține informații despre lume, comunică, într-un chip specific, adevăruri asupra naturii și lumii înconjurătoare. Întrucât opera de artă se remarcă prin formă individual-sensibilă care, la rândul ei, integrează sintetic afectivul, raționalul și concret-senzorialul, adevărul artistic are sensuri multiple, fiind alcătuit din obiectivitate și subiectivitate, mimesis și poesis, real și ideal, rațional și imaginar, dezvoltându-și mereu un aspect sau altul. „Asemenea potriviri cu realitatea vor fi întotdeauna un proces desfășurat pas cu pas” [15 p. 105]. Natura polivalentă, policromă a adevărului artistic sporește semnificațiile operei de artă, o face mai atractivă pentru receptor. În același timp, adevărul artistic se prezintă ca unul global, dinamic, integrator, confirmându-se în corespondența sa cu sensurile și cu direcțiile dezvoltării și evoluției umanității.

Veridicitate și autenticitate

Încercările de definire a adevărului artistic, în cazul mai multor esteticieni, implică alte două concepte, strâns legate de primul: veridicitate și autenticitate. Cât privește conceptul de veridicitate, el este definit de V.E. Mašek drept „atribut substanțial al adevărului artistic, al corespondenței exclusiv umane, în virtutea căreia omul real se regăsește în omul imaginar al operei, în universul ei fictiv” [16 p. 136]. Conceptul „veridic”/„veridicitate” este abordat de cele mai multe ori în contextul studiilor referitoare la realism, prin veridic avându-se în vedere reflectarea realității în datele ei esențiale, ceea ce se opune idealizării, fanteziei. Evident, în cazul în care un artist prezintă fals natura umană, propriul său caracter, esența idealului său de perfecțiune, își falsifică darea de seamă despre aceste probleme sau despre oricare altele pentru a se conforma gustului vremii, ideologiei impuse, conveniențelor unui cod etic preconceptat, atunci acel artist minte, conceptul de veridic nu mai corespunde sensurilor sale. Cât privește autenticitatea în artă, în sec. XIX aceasta a fost recunoscută de esteticieni în baza unor factori anume. Astfel, o operă literară putea fi considerată „autentică” în cazul în care era întemeiată pe documente de orice tip, pe dosare existențiale, felii de viață veridice, întâmplări care s-au petrecut într-un loc și timp anume, pe mici fapte adevărate nesemnificative etc. Acest punct de vedere referitor la autenticitate poate fi acceptat în mare măsură. Totuși, trebuie să ținem cont și de faptul că, indife-

rent de sursele de inspirație, fie că e vorba de real, fie de document, opera de artă este o creație a unui artist cu o psihologie aparte, cu un sistem de valori și cu o sensibilitate proprie, ce determină, în mare măsură, produsul acestuia. Abordând problema autenticului/autenticității în artă, Diana Vrabie notează în studiul său următoarele: „Întrucât autenticitatea este un concept dificil de definit, adesea se recurge la termenul de verosimilitate care, în realitate, este tot atât de relativ. În accepția de adecvare a adevărului la exigențele limbajului confesiv, autenticitatea ar putea fi substituită, într-adevăr, noțiunii de verosimilitate. Dacă autenticitatea unei narațiuni subiective nu poate fi măsurată, deoarece nu există criterii sigure, atunci nu rămâne decât intuirea verosimilității ei și, în funcție de acest fapt, emiterea unei judecăți de valoare. Un text confesiv este sau nu verosimil în raport cu datele lui și, dacă este verosimil, poate fi autentic” [17 p. 113]. După cum reiese din cele menționate, autoarea consideră că autenticitatea rămâne un termen ce presupune numeroase ambiguități și implicații contradictorii, că noțiunea respectivă nu poate fi aplicată unei semnificații, că sensul ei nu poate fi fixat sau încremenit. El nu există decât ca urmare a unei apropieri active care este de fiecare dată re-creație, fiind supus în permanență unei transformări din partea indivizilor. Dacă sensul este rezultatul unui schimb permanent, atunci doar litera enunțurilor rămâne unică și nemodificată [17 p. 113].

Ceea ce este important în aprecierea oricărui fenomen cultural nu este nivelul lui de autenticitate, ci gradul și intensitatea cu care valorile culturale pot pune în mișcare forțele acțiunii umane. În această ordine de idei, C. Micu sublinia: „O idee este valabilă nu în măsura în care ea este reală, ceea ce înseamnă conformă cu realitatea existentă, ci în măsura în care ea este producătoare de acțiune. Că forța unei idei este invers proporțională cu gradul ei de autenticitate sau de realitate dovedește faptul, devenit aproape o axiomă în istoria dezvoltării umane, că reușesc cel mai adesea să se afirme și să se impună [...], nu ideile adevărate și reale, scoase din logica și ordinea naturală a lucrurilor, ci acele îndrăznețe și origine care contrazic și răstoarnă această ordine” [17, p. 112].

Concluzii

În unitatea și totalitatea ei, opera de artă, implicit, teatrul documentar ca manifestare artistică, stau integral sub semnul adevărului, atestat, implicit sau explicit, la nivelul diegezei, mesajului, formei, al expresiei de comunicare etc. Izvoarele adevărului artistic se află deopotrivă în realitatea imediată, în varietatea formelor.

Referințe bibliografice

1. MOHOREA, E. Tipologia adevărului în filosofia contemporană. In: *Anuarul Catedrei de științe socioumane și asistență socială*, 2015—2016. Bălți: USARB, 2016. ISSN 978-9975-50-187-2.
2. CUCOȘ, C. Adevărul artistic în viziune semiotică [online]. In: *Constantin Cuciș*: [site]. 14 ian. 2010 [accesat 17 mar. 2022]. Disponibil: <http://www.constantincucos.ro/2010/01/adevarul-artistic-in-viziune-semiotica>
3. PLATON. *Republica*, III: în 2 vol. Trad. Paul Shorey. Cambridge: Harvard University Press, 1969—1970.
4. ARISTOTEL. *Artele poetice. Antichitatea*. București: Univers, 1970.
5. PARFENE, C. *Teorie și analiză literară*. București: Editura Științifică, 1993. ISBN 973-44015-7.
6. LOVINESCU, E. *Scrieri*. Vol. 1. București: E.P.L., 1969.
7. LORCA, G. *Eseuri spaniole*. București: Univers, 1982.
8. HEGEL, G.W.F. *Prelegeri de estetică*. Vol.1. București: Editura Academiei Române, 1996.
9. MAIORESCU, T. *Critice*. Vol. 1. București: Editura pentru Literatură, 1967.
10. HEIDEGGER, M. *Originea operei de artă*. București: Univers, 1982.
11. LUPAȘCO, S. *Logica dinamică a contradictoriului*. București: Editura Politică, 1982.
12. FLORIAN, M. Adevărul artei. In: *Estetică, filozofie, artă*. București: Editura Eminescu, 1981.
13. BOUSONO, C. *Teoria expresiei poetice*. București: Univers, 1975.
14. DUFRENNE, M. *Fenomenologia experienței estetice*. Vol. 2. București: Meridiane, 1976.
16. GOMBRICH, E.H. *Artă și iluzie*. București: Meridiane, 1973.
17. MAȘEK, V.-E. Adevărul artistic. In: *Estetica*. București: Editura Academiei Române, 1983, pp. 131-137.
18. VRABIE, D. Autentic, estetic și verosimil. In: *Limba română*. 2007, nr.1/3, p. 112. ISSN 0235-9111.