

Cronica Literară

— Probleme literare: O nouă concepție asupra artei —

„Filozofia artei și a criticii, zice un scriitor, cuprinde un mic număr de probleme amuzante—pentru aceia pe care estetica îi amuzează—dar care nu sînt amuzante decît pentru că scapă oricării soluții categorice și pentru că, în urma analizelor celor mai luminoase și mai pătrunzătoare, rămîne veșnic ceva destul de nesigur ca să ofere curiozității o materie neconținut nouă și ca să perpetueze controversa“¹⁾

Și'n adevăr, nu e teren mai puțin sigur decît filozofia criticii literare. Pentru a ilustra vorbele citate mai sus, nu voi aminti păreri de ale artiștilor care, tocmai pentru că sînt artiști, sînt poate mai puțin chemați în discuție, și nici de ale estelicianilor puri, care mai totdeauna pleacă dela concepții filozofice generale, adesea metafizice, privind literatura nu ca un *fait* de studiat, ci ca o ocazie mai mult de a-și ilustra ideile, la care au ajuns pe alte căi. Voiu aminti numai cîteva concepții ale unor critici literari, căci ei sînt cei mai competenți, pentru că criticul literar e presupus că pleacă dela literatură pentru a ajunge la ideile asupra literaturii și nu invers,—și pentru că *el* e specialist în discuția problemelor literare...

Am să amintesc numai părerile celor doi din urmă mari critici europeni, care au fost contemporani cu înflorirea spiritului științific modern, de care au fost pătrunși: Taine și Brunetiére.

Din multele probleme literare ce le-au atins, mă mărginesc să aleg două, spre a aminti, în treacăt, poziția acestor critici față cu dîsele.

Problema factorilor externi ai artei, mai întăiu. Taine, cum se știe, explica conținutul operei de artă (felul operei, și nu *talentul* care, spunea el artiștilor, e „l'affaire de vos parents“) prin *mediu*—rasa, clima, momentul istoric, etc.—Teoria aceasta este introducerea metodei științelor naturale în critică, sau, cu un cuvînt mai cuprinzător, introducerea determinismului în explicarea operei de artă. — O ilustrație a acestei teorii e faimoasa sa *Istorie a Literaturii Engleze*.

1) *Paul Stapfer*, Questions Esthétiques et Religieuses. p. 1.

Brunetiére, fără să neghe importanța metodei lui Taine, introduce, sau mai bine zis aplică, o altă concepție în explicarea operei de artă, și anume concepția *evolutivei*: Opera de artă nu e condiționată numai de mediul ambiant, și mai ales de momentul istoric, căruia Brunetiére îi dă cea mai mare importanță dintre factorii propuși de Taine,—ci ea mai e condiționată și de literatura cită s'a produs mai înainte în același gen literar și chiar de literatura anterioară de alte genuri literare... Celiți, ca ilustrație desăvârșită a acestui metod fecund, volumul său asupra lui *Honoré de Balzac*.

Sau, altă problemă: A ceea a evaluării operei de artă. Pentru Taine, în prima sa fază, pe- atunci când scria *Istoria Literaturii Engleze*, valoarea unei opere de artă atârna numai de puterea artistului de a reda viața. Mai târziu, când scrie *Filozofia Artei*, el introduce și alte criterii în aprecierea operei de artă; acuma el evaluează opera de artă nu numai după puterea artistică cu care e creată, ci și după „*gradul de importanță a caracterului*”; O operă de artă, în care e zugrăvită o însușire omenească mai profundă, mai generală și mai eternă, este superioară alteia, în care e zugrăvită o însușire mai superficială și mai trecătoare.—Și, acestui criteriu, el îi adaugă un altul, un criteriu moral: „*gradul de binefacere al caracterului*” zugrăvit în opera de artă: „Toate celelalte (talent, importanța caracterului, etc.) fiind egale, opera care exprimă un caracter binefăcător este superioară celeia care exprimă un caracter răufăcător”¹⁾

Brunetiére merge, în această direcție, foarte departe. Se știe că fostul director de la *Revue des Deux Mondes* a fost dușmanul cel mai mare al concepției „*artei pentru artă*”... Dacă, după această din urmă concepție, orice operă de artă e morală prin definiție, numai fiindcă e operă de artă, căci—cetiți în d. Maiorescu, care rezumază pe Schopenhauer—„*orice emoțiune estetică... face pe omul stăpinit de ea să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale*”, în acea lume „*în care egoismul,—izvorul a tot ce este rău,—este nimic pentru moment, fiindcă interesele individuale sint uitate*”²⁾; apoi Brunetiére înclină mai degrabă să creadă că arta, prin definiție, ar fi imorală, căci se adresează simțurilor și, ceea ce e mai rău, „*plăcerii simțurilor*”³⁾.—Totuși Brunetiére nu vrea să alunge arta „*din cetate*”, ci, considerând-o ca o forță socială, el cere artistului să utilizeze cu băgare de samă și cu simțul responsabilității această forță.

„..... Nu numai în istorie, zice el undeva, sau în critică, asta se înțelege dela sine, dar și în poezie poate, dar în roman, și mai ales în

1) *Philosophie de l'Art*, II, L'Idéal dans l'Art.

2) T. Maiorescu. Critice, II, 185.

3) *L'Art et la Morale*, 29—Un alt scriitor Panhan, în „*Le Mensonge de l'Art*”, susține imoralitatea inerentă a artei, căci, zice el, arta ne dezadaptează, desobișnuindu-ne de a trăi viața reală, viața practică, căreia îi substituie o viață iluzorie, etc.—E cazul, aici, să cităm și pe Tolstoi, care vrea o artă fără frumos, râni acesta demoralizează. („*Qu'est-ce que l'Art ?*”)

teatru, nu cunosc scriitor vrednic de acest nume care să nu-și fi propus, mai mult sau mai puțin, „să dovedească“ ceva, și care să nu fi susținut prin urmare, cu mai mult sau mai puțin noroc, ceea ce se chiamă o „teză“. Lăsați la o parte tragedia, dacă voiți, deși fără îndoială autorul lui *Horace*, și acel al lui *Mahomet*, și acel al lui *Ruy-Blas*—pe care-i numesc aici fără a-i compara și mai cu samă fără a-i egala—au voit mai mult decit odată să demonstreze, și ei, ceva. Și dacă autorul *Andromacei* și al lui *Britannicus* are, deocamdată, aerul să facă excepție, e că aventura tragică, împrumutată dela istorie, are lăria, dacă se poate spune astfel, a faptului întâmplat în adevăr, cuprinde în sine, cași însăși istoria, moralitatea sa, sfatui său și învățămîntul său. Dar *L'Ecole des femmes* este o teză, dar *Tartuffe* est o teză, dar *Les Femmes savantes* sînt o teză, și—afară decit dacă nu găsim că Molière e mai mare în *L'Amour mèdecin* sau în *Monsieur de Pourceaugnac*,—trebuie să convenim că faptul de a fi discutat pe scenă delicata chestie a educației fetelor, sau aceea încă și mai delicată a primejdiilor devoțiunii, n'a stricat gloriei sale. Mai mult decit atîta: aceste intrigi, așa de ghibaciu conduse, dar așa de neglijent legate și mai neglijent deslegate, prin „artificii de comedie“ banale; acest stil, căruia i s'au făcut atîtea critici drepte de la Boileau pînă azi,—s'ar putea pretinde că-și capătă valoarea dela teză, și că, mai puțin amuzante decit ale lui Scarron, mai puțin bine scrise decit ale lui Regnard,—ceea ce le pune așa de sus este teza sau gîndirea“.

„Dacă nu ajunge, fără îndoială, de a introduce o teză într'o comedie, pentru ca comedia să fie bună, nu cred, pe de altă parte, să se găsească o singură comedie mare care să nu conțină cel puțin o teză“.

„Această mindră indiferență [„arta pentru artă“] de care a fost alina lăudat nenorocitul Flaubert, este o prostie, curată (c'est d'un sot, en trois lettres) și nu o vom mai permite decit artiștilor, al căror talent știm bine că se mărginește a înșira vorbe. Nouă ne place ca artistul să ne iriteze, la nevoie să ne exaspereze, punîndu-ne pe gînduri asupra opiniilor ce avem“..... „Voim în sfîrșit ca, inveseleîndu-ne sau uneori întristîndu-ne, arta să isprăvească și să completeze în noi educația începută de experiență și de viață“...

Vorbînd de Alexandre Dumas fils, Brunetièrre zice: „El va fi lăudat de a nu se fi mărginit la rolul de amuseur public și, de oarece a avut ceva de spus, de a fi spus... și ceea ce nu i se va reproșa de loc, va fi că a atras atenția publică asupra ceea ce credea el că a găsit supărat, neuman și nedrept în legi“... 1).

E interesant de alăturat aci admirabilele vorbe, în același sens, ale celui ai însemnat colaborator dela *Revue des Deux Mondes*, M. de Vogüé:

„Ah! știu bine că prescriînd artei literare un scop moral, voiți face să zîmbească pe adepții doctrinei în onoare: arta pentru artă. Măr-

1) Questions de Critique, 174—179.

turiscă că nu o pricepe. Nu voiu crede niciodată că oameni serioși, care țin la demnitatea lor și la stîmă publică, vreau să se reducă la rolul de gimnaști, de paiațe de iarmaroc. Acești delicați sînt curioși. Ei profesază un mîndru dispreț pentru autorul burghez care se strădănuiește să învețe ori să mîngie pe oameni, și consimt să facă gimnastică înaintea mulțimii în singurul scop de a o face să le admire dibăcia; ei se laudă că nu au nimic de spus, în loc de a se scuza... E de neconceput că se ridică la doctrină ceea ce trebuie să rămînă o excepție... Nobila noastră profesiune n'are nimic comun cu acest comerț; el e legitim, de sigur, dacă e prob și decent, dar el samănă cu literatura cît samănă o dugheană de jucării cu o bibliotecă" (1).

Dar destul! Voiu fi exasperat îndestul pe gingașii cavaleri ai Frumosului în Sine...

Brunetière a fost un luptător. *) Am arătat aiurea („V. R.” I, 6) că artiștii „luptători”, ca Dumas fils, sînt conștienți de „teza” lor, și adaug acuma, și criticii, cînd sînt „luptători”, ca Brunetière, sînt în stare să impună, să ceară anumite teze...

Dar nu despre aceasta e vorba acuma. Am amintit aceste cîteva concepții asupra literaturii, pentru a arăta cît de diverse sînt opiniile asupra problemelor de critică literară și cît de naivi sînt aceia care, în suficiența lor, cred că dela 1860 „capetele eminente” nu mai au nimic nou de zis în această privință, decît să reediteze pe Schopenhauer,—și pentru a ne face cale să vorbim de o nouă concepție asupra artei, datorită lui Emile Faguet (*La Revue Latine*, Septembrie 1907)

Emile Faguet, spirit absolut neprevenit, și venit în urma altor discuții, n'a putut să nu priceapă că și în teoria „artei pentru artă” ca și în cea a „artei textiste” există ceva adevărat. Nu se poate să se înșele complet un Schopenhauer, și nici un Taine ori Brunetière...

Și s'a gîndit să concilieze aceste concepții contrare, luînd ce a crezut el adevărat, dela ambele. Termenul „artă pentru artă”, Faguet nici nu-i pricepe, căci, zice el, afară de somn și de moarte (și încă se'ndoește), nimic nu e pentru... sine însuși.—Concepției „artei pentru artă”, Faguet îi opune o alta; el împarte arta în trei categorii:

Arta pentru frumos (acest cuvînt a fost de mult propus de Edmond Schéerer, pentru a curma discuția în jurul cuvîntului artă pentru... artă, care n'are nici un sens ²⁾), *arta pentru adevăr* și *arta pentru bine*...

1) *Revue des Deux Mondes*, 15 Maiu, 1886.

2) În genere, acei ce fac parte din cei mulțumiți cu ordinea de lucruri socială, sînt partizanii artei pentru artă: ei nu voesc ca și literatura să servească ca o armă de critică socială, deci neapă literaturii acest caracter evident. De aceea, în Franța, dușmanii artei pentru artă sînt oameni care nu se'mpacă cu Republica burgheză, sînt reacționari luptători ca Brunetière, Vugué, Bourget, etc., ori socialiști ca Georges Renard... Aplicați la noi această considerație.

3) Cuvîntul „artă pentru artă” a fost inventat de scriitorii care fac trecerea dela romantism la naturalism: ei n'au putut întrebuița cuvîntul „artă pentru frumos” căci erau și realiști, și pentru ei frumosul era o... judecată.

Arta pentru frumos e cea care zugrăvește lucruri extraordinare, frumoase sau urite (căci și foarte uritul sîrmește mirarea amestecată cu spaimă, care samănă cu admirația),—ar fi arta romantică sau idealistă; *arta pentru adevăr* e cea care zugrăvește mijlociul, banalul, obișnuitul,—ar fi arta realistă; *arta pentru bine* e aceea ce-și pune ca scop îndreptarea oamenilor,—ar fi genul oratoric, pe care Faguet, deci, îl pune în „artă” (Faguet dă ca exemplu pe Bossuet, Lamarline la tribună, etc...)

Aceasta este noua concepție a lui Faguet.

Avem de făcut obiecțiuni.

Să începem cu *arta pentru bine*. Un discurs al lui Bossuet e „artă” (dacă e vorba să punem și oratoria în artă), pentru că e *frumos*, nu pentru că are un scop bun. Și nici n'ar fi fost util, căci n'ar fi făcut impresie, dacă nu era *frumos*; ceea ce-i dă valoare e *frumosul*, nu intenția bună, nici înălțimea moraliă a oratorului. Așa dar, tot frumosul face ca oratoria să fie artă.

Arta pentru adevăr. Un roman realist din viața de toate zilele: Madame Bovary, de pildă. Ce *frumos* roman! zice cetitorul,—și numai apoi: Ce adevărat roman! dacă mai adaogă ceva. Adevărul este o condiție a romanului realist, dar el e „artă” pentru că e frumos.

Așa dar, cel puțin așa mi se pare, ori ce artă e *artă pentru frumos*. Frumosul e o notă comună oricărei arte, și el e *diferența specifică* care deosebește arta de alte înțelețniciri ale spiritului omenesc.

Și *adevărul* e, sau trebuie să fie, o notă a oricărei arte, dar nu e acea notă care e *diferența specifică* a artei, adevărul fiind *diferența specifică* a științii.

Și tot așa și binele. Scriitorul, acel om care zugrăvește viața, trebuie să aibă fatal o concepție a vieții, pe care o încorporează în opera sa, și nu e un scriitor complet, dacă nu concepe viața ca un om moral,—dar binele, dacă e, sau trebuie să fie o notă a artei, nici el nu e *diferența specifică* a artei, fiind *diferența specifică* a eticei.

Cu alte cuvinte: Artă urmărește frumosul, știința adevărul, etica binele; și poate fi artă—mai inferioară, de sigur—fără adevăr și fără bine, dar nu poate fi fără frumos.

Și un critic, deci, trebuie să-și pună trei întrebări, cînd are în față o operă: Este opera frumoasă, adică e o operă de artă sau nu, și în ce grad?—Corespunde opera—adevărului, vieții, sau nu?—Este opera morală, sau nu?

Așa dar concilierea lui Faguet nu e o conciliare, căci el concepe două feluri de artă care n'ar avea ca condiție indispensabilă frumosul sau, cum s'a numit mai bine, obiectivarea frumosului.

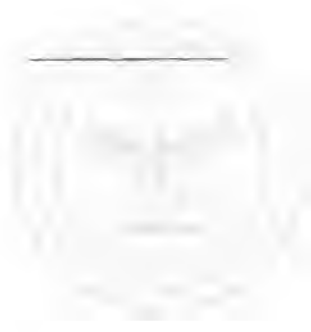
Noi am desfășurat, în această revistă, o altă concepție, mai puțin îngustă decît a „artei pentru artă”, mai puțin imperativă decît concepția artei „teziste”,—o concepție care se aplică la orice producție artistică, a-nume: Artistul, cu sau fără voința sa, își exprimă în opera de artă, și concepția sa asupra vieții, fiindcă artistul, ca și orice om, nu poate să nu aibă o concepție asupra vieții; și criticul, dacă e complet, e dator

să releveze această concepție încorporată în opera de artă, și s'o evalueze. Și spuneam că criticul să nu impună nimic, să constate și atita tot.

Aceasta este concepția adevărată, concepția modernă a artei,— concepția energetică ce triumfează în toate științele.—Această concepție se găsește incidental, sau mai bine zis în germene, la mulți filozofi, esteticieni și scriitori. Ea se găsește în germene la Goethe, când acesta recomandă artiștilor „să facă din ei înșiși o făptură mai nobilă“,— și apoi să facă tot ce vor voi...¹⁾

Dar, întrucit trăim viața europeană cu întârziere de câteva decenii, la noi se mai găsesc mulți campioni ai Frumosului în Sine, și deci vom avea ocazie să revenim de multe ori.

G. I.



1). Vedeti, de pildă, în acest sens, *Le Sens de l'Art* de Paul Gaultier.—E locul să adăugăm că nici un critic literar nu analizează operele din punct de vedere al „artei pentru artă“. Citiți la „Revista Revistelor“ din acest Nr. recenzia articolului lui Faguët asupra romanului D-nei Yver; Faguët discută „teza“ din acest „bel ouvrage“, dînd unsoari dreptate autoarei, altelei nu...