

Tiberius VASINIUC

# INTERVALELE ETICII

TEATRU ȘI CULTURĂ  
ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

**Colecția ARTELE SPECTACOLULUI**

**COMITETUL ȘTIINȚIFIC**

Președinte GUY FREIXE

Membri ELEONORA RINGLER PASCU

CARMEN CROITORU

RALUCA BUJOREANU

MIHAI VLADIMIRESCU

Tiberius VASINIUC

# INTERVALELE ETICII

TEATRU ȘI CULTURĂ  
ÎN PERIOADA INTERBELICĂ



EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2020

Referenți științifici:  
Sorin Crișan  
Alexandru Boureanu

Copyright © 2020 Editura Universitaria  
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**VASINIUC, TIBERIUS**

**Intervalele eticii: teatru și cultură în perioada interbelică /**  
Tiberius Vasiniuc. – Craiova: Universitaria, 2020  
Conține bibliografie  
ISBN 978-606-14-1686-8

792

---

© 2020 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

*Totul nu este încă pierdut, de vreme ce suntem capabili de un gest natural.*<sup>1</sup>

*[...] realitatea mă interesează ca un material plastic și sunt mult mai atent la ceea ce ar putea să fie decât la ceea ce a fost. Mă aplec vertiginos asupra posibilităților fiecărei ființe și deplâng tot ceea ce carapacea moravurilor atrofiază.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, în *Opere*, vol. I. *Proză*, ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note, comentarii și variante [de] Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011, p. 29.

<sup>2</sup> André Gide, *Falsificatorii de bani*, traducere din limba franceză de Mihai Murgu și Ileana Cantuniari, București, Editura RAO, 2016, p. 120.



# I. „ARHÉ-TECTONICA“ VIETII ȘI A TEATRULUI

---

## I.1. ETICA ȘI ESTETICA ARTELOR

Pentru înțelegerea dramaturgiei și a reprezentății scenice în datele sale estetice și, totodată, în sensul unei critici ontologice, vom încerca să reevaluăm contextul în care artele se manifestă de peste două milenii. Astfel, pe de o parte, vom fi nevoiți să conștientizăm că, în teatru, pe fundalul prefacerilor culturale și al neîntreruptei „revoluții a privirii“<sup>1</sup>, *etica* a jucat fără întrerupere un rol însemnat, reglând implicit direcțiile de evoluție a scrierii textelor dramatice, a artei actorului și a regiei. Pe de altă parte – și dorim să subliniem cu tărie acest lucru –, sensul și semnificația eticii ne apar în câmpul artelor cu totul diferite de sensul și semnificația moralei invocate în viața socială, în politică, în religie etc.

---

<sup>1</sup> Sintagma „revoluție a privirii“ a fost utilizată de Bourdieu pentru a descrie epoca lui Flaubert. V., în acest sens, Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, traducere de Bogdan Ghiu și Toader Saulea, București, Editura Univers, 1998, p. 155.

Chiar punctele de contact între exigențele eticii și normele morale ne atenționează de distincțiile pe care trebuie să le stabilim între cele două, dar și de aporiile apărute din aceste reflecții. Așa cum, dacă acceptăm utilă definiția lui André Gide, prin care morala și estetica se proiectează una pe cealaltă în viața omului, revigorându-se fiecare în parte printr-o necesară distanțare și adecvare la realitate<sup>2</sup>, trebuie să apreciem la justa însemnătate contradicțiile cu privire la identitatea/nonidentitatea sinelui și la autonomia subiectului în raport cu stringențele eticii.

### I.1.1. **Adevăr, intuiție, cunoaștere**

În artă, în general, și în teatru, în special, legătura dintre morală și etică a fost continuu amendată prin discontinuitatea, adeseori trecută cu vederea, dintre *vizibilul* lumii reale și *revelatul* imaginarului, dintre imanența semnificantului și transcendența semnificatului, dintre aici și acolo. La acestea se adaugă destinul „obiectului“ creat (al operei și al „infinitei sale postulări“), care, neputând ieși din granițele duratei, ne apare indiferent la condiționările realului și la repererele de conștiință sau de ideologie ale vremii, punând la grea încercare simțul comun. Și asta pentru că, de cele mai multe ori, arta – și teatrul, cu peste măsură – se exprimă

---

<sup>2</sup> V. André Gide, „Chronique de l'Ermitage“, în *Essais critiques*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (no. 457), 1999, p. 168.



printr-o libertate neîngrădită, găsindu-și expresia eliberată de orice obligație exterioară misiunii asumate. Aceasta face ca estetica – așa cum afirmă Ludwig Wittgenstein în celebra propoziție apodictică 6.421 din *Tractatus logico-philosophicus* – să se poată confunda cu etica<sup>3</sup> sau cel puțin să refacă o relație considerată de mulți pierdută. Fără a înregistra deliberările transcendentului ca pe un simptom al spiritului, prin teatru resimțim prezența și mișcările eticului în umbra metafizicii. Iar forma acestor manifestări ale transcendentului vizează simbolurile artei, care „au o adâncime nelimitată“ și care sunt „susceptibil[e] de tot alte și alte luminări ale semnificației lui din unghiul veșnic nou al omenirii care trăiește, aspiră și luptă“<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> „Etica și estetica sunt unul și același lucru“ – Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, Notă istorică și În ajutorul cititorului de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru, București, Editura Humanitas, 2001, p. 157. Etica și estetica dau un sens lumii, însă nu sunt legate de fapte. Aceasta face ca ele să nu poată fi „spuse“ (să nu se constituie în „propoziții“), ci doar să fie arătate. Etica și estetica tind să iasă de sub influența logosului și să își câștige independența prin reprezentare. Etica – pentru că ea constituie tema lui Wittgenstein – reprezintă o „condiție a lumii“, cum constată Janik și Toulmin și, ca urmare, se înscrie în transcendental. V. Allan Janik și Stephen Toulmin, *Viena lui Wittgenstein*, traducere și note de Mircea Flonta, București, Editura Humanitas, 1998, p. 185. Totuși, unul dintre cei mai de seamă interpreți ai lui Wittgenstein, Benjamin R. Tilghman, consideră neclară propoziția 6.421: „Nu există alte referințe asupra esteticii sau asupra artei în *Tractatus* și, în ciuda volumului considerabil de comentarii, nu este suficient de clar cum se presupune că ar trebui să înțelegem o atare enigmatică remarcă“, Benjamin R. Tilghman, *Ethics and Aesthetics. The View from Eternity*, London, Macmillan Press, 1991, p. 43.

<sup>4</sup> Tudor Vianu, „Simbolul artistic“, în *Postume*, cu o postfață de Ion Ianoși, București, Editura pentru Literatură

Platon a încercat să caute în artă un ideal moral și o dreptate absolută, ambele reprezentate prin conceptele de bine și de frumos, însă, deplângând negăsirea acestuia, a negat și posibilitatea de a apela la imitație (pe care a definit-o în termenii unei duble contrafaceri, de imitație a lucrurilor sensibile care s-au desprins de Idee) pentru a-i da de urmă și a-i creiona conturul. Ca urmare, arta ar ascunde vederii adevărul, întrucât nu-i este posibilă cunoașterea, ci doar intuiția irațională: cel care „ajunge la poarta poeziei încrezător că va pătrunde aci prin nimic alta decât meșteșugul său, este un poet nedesăvârșit, iar poezia lui – numai cumpătare – pălește în fața celei hrănite de sfânta nebunie”<sup>5</sup>. Pe această direcție, scopul artelor ar trebui să fie al utilitarului (al „folosinței” de zi cu zi) și al aflării „împrejurărilor” în care se găsește adevărul (adevărul metafizic, pentru a fi mai preciși), dar în niciun caz nu trebuie să fie al divertismentului sau al exercițiului stilistic, ceea ce, din nefericire, deplânge Platon, nu e cazul. Astfel, drumul adevărului (dar nu adevărul în sine), cel care ne-ar putea conduce la o armonie a elementelor sufletului, călăuzește și pașii teatrului, înconjurând evenimentul scenic și luminându-i esența. „Trezirea la viață” a energiilor teatrului este condiționată de acest drum al adevărului în viață, adevăr care ne face atenți la realitatea cu care ne confruntăm și ne îndeamnă să-i căutăm sensul veșnic în altă parte:

---

Universală, 1966, p. 159.

<sup>5</sup> Platon, *Phaidros*, traducere, lămuriri preliminare și note de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 2006, 245a, p. 84.

„adevărat – afirma Theodor Adorno – este doar ceea ce nu este compatibil cu această lume“<sup>6</sup>. În reprezentarea scenică, ne va spune, mai aproape de zilele noastre, Aureliu Manea, „adevărul se târăște în praf, dar de fiecare dată se ivește cineva care-l ridică și îl înalță la lumină“<sup>7</sup>.

La Platon, între *intuiție* – care reprezintă o „virtute“ canonică, presupunând ieșirea din sine – și *cunoaștere* – care constrânge la o întoarcere spre sine – există o separare netă: „virtutea – afirmă Socrate în *Menon* – nu-i vreun dar al naturii, nici o învățătură; cei care o posedă au dobândit-o printr-un har divin, fără mijlocirea minții“<sup>8</sup>; doar astfel ea reprezintă un bine și devine folositoare. În *Republica*, discursul filosofului este tranșant, aruncând o lumină aparte asupra subiectului nostru: artele (așadar, inclusiv teatrul), căutând drumul cunoașterii, ar reda doar acele lucruri sensibile care, din nefericire, nu reprezintă ființa adevărată. Cu aceasta se ajunge la o fundamentală chestiune de etică, în care teatrul s-ar afla în plină impostură, înșelând, printr-un fals logos, așteptările spectatorilor săi, în ciuda recreării simbolice pe care o probează. Prin imitația la care recurge, creatorul „nu știe nimic ca lumea despre

---

<sup>6</sup> Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, coordonare, revizie și prefață de Andrei Corbea, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 87.

<sup>7</sup> Aureliu Manea, *Spectacole imaginare*, prefață de Nicolae Prelipceanu, postfață de Paul Salzberger, București, Editura Eikon, 2018, p. 159.

<sup>8</sup> Platon, *Menon*, 99d, în *Dialoguri*, traducere de Cezar Papacostea, București, Editura IRI, 1995, p. 388.

lucrurile pe care le imită<sup>9</sup>, încheindu-și creația prin a reflecta imaginea „paradigmei“ Ideii (adică a unei copii sau aparențe ale ei) și nicidecum a Ideii în-sine, la care am fi sperat să avem, în calitate de spectatori, acces în cele din urmă: „Departate de adevăr se află, deci, imitația, și, pe cât se pare, de aceea le produce ea pe toate, fiindcă surprinde puțin din fiecare lucru și acest puțin este o iluzie<sup>10</sup>. Așadar, Platon îl desprinde pe artist de lumea adevărului doar pentru a-l rechema la cunoașterea prin inspirație divină și, deci, prin imitarea lumii esențelor, pentru „a vorbi cu rațiune în favoarea plăcerii“<sup>11</sup>. Contrar a ceea ce ar părea la o lectură de suprafață, Platon „crede în artă și în virtuțile ei, tot așa cum crede în filozofie și virtuțile ei; căci dacă pare a condamna arta pentru artă, el nu reclamă nici artă cu tendință, ci vrea artă cu sens, artă cu deschidere către Idee“<sup>12</sup>.

Prin revelarea cauzei primare de întemeiere a artisticului ne este trasat conturul veșnic același, însă diafan, al creației și, încă, ne este dezvăluită prelungirea în absolut a unei dezbateri care ne îngăduie să-i suportăm depărtarea. Cu aceasta se ating frontierele unui tragic pe care doar îndoiala îl face inoperant (inactiv), chiar dacă în „lumișul“ dramaticului zărim ultimele semne ale

<sup>9</sup> *Idem, Republica, X, 602a-b, în Opere, vol. V, traducere de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 420.*

<sup>10</sup> *Ibidem, X, 598b, p. 415.*

<sup>11</sup> Constantin Noica, *Interpretări la Platon*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Grigore Vida, București, Editura Humanitas, 2019, p. 420.

<sup>12</sup> *Ibidem, p. 421.*

absolutului Ideii, în virtutea căroră, afirma Hegel, se legitimează deopotrivă manifestările existenței și rezilierea configurațiilor ei<sup>13</sup>. La limită, pornind de la ideea că, în teatru, ceea ce contează „este evidența și acțiunea”<sup>14</sup>, Albert Camus va urmări apariția literaturii absurdului, prin care neajunsurile tragicului (esențialul existenței, indeterminabilul formei, sinteza elementelor care definesc ființa, nihilismul extrem etc.) și permisivitatea excesivă a dramei (neesențialul sau dezordinea care apare în urma speranței) ajung să-și negocieze poziția și însemnătatea.

Parcurgând un interval al Logosului, dar fără a-și atinge cu adevărat scopul, teatrul își ia ca martor (ca model?) viața noastră, a spectatorilor cotidianului, viața cu neliniștile și problemele ei, cu arbitrarul și cu poncifele care i-au fost hărăzite, cu (dez)ordinea în care suntem chemați să ne descurcăm cum putem, cu aspirațiile și provocările căroră le dăm curs. În cele din urmă, afirma Andrei Pleșu în *Minima moralia*, vom ajunge „să credem că etica nici nu e altceva decât o *disciplină a intervalului*, că ea nu e *acasă* decât în spațiul de dinaintea opțiunii ultime”<sup>15</sup>. Este neîndoielnic că acest între ne influențează gândirea și ne obligă să punem pe primul loc alerta spiritului și neliniștile

---

<sup>13</sup> Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1965, pp. 412-413.

<sup>14</sup> Albert Camus, „Jean Giraudoux sau Bizanțul în teatru”, în *Eseuri*, antologie, traducere și cuvinte introductive de Modest Morariu, București, Editura Univers, 1976, p. 229.

<sup>15</sup> Andrei Pleșu, *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, București, Editura Cartea Românească, 1988, p. 8.

minții. Daimonul etic intervine benefic, introducând în practica scenei criteriul „lecturii“ individuale și dând conținut „didascaliiilor“ nevăzute ale reprezentației. Etica se retrage în culise sau se ascunde în spatele decorului, din clarobscurul cărora face ca aparența să capete sens. Fără a ne lăsa însă să uităm că, la origine, normele eticii sunt expresia unei revelații.

De-a lungul timpului, regulile, normele, chiar morala, nu au fost cu totul eliminate din teatru, dar nici nu au devenit de neevitat, nu au lezat până la ultimele consecințe, adică radical, creația. Și asta chiar dacă, de nenumărate ori, socialul, politicul, religia au agresat opera, atenuându-i-se forța persuasivă și făcând ca, printr-un exces al naturalizării – asupra căruia vom reveni –, forma discursului și subiectul pe care acesta îl presupune să nu conteze decât în mică măsură. Totodată, habitudinile nu au reușit să compromită „zestrea“ operei scrise/reprezentate, din care expresia și-a tras de-a lungul timpului „seva“. Libertatea celor care au zămislit acel „ceva“ numit *obiect artistic* a rămas neștirbită. Privind înapoi, remarcăm că, în pofida încercărilor individuale, instituționale sau politice de a devia evoluția faptului artistic, fie că este vorba de arta actorului sau de cea a pictorului, de poemul scriitorului sau de muzica violonistului, ea, libertatea, a invocat și invocă neconținut „starea de spirit“ a primei creații, imaginea ei primă, originală, din care au derivat toate celelalte. Artă este tentativa prin care omul caută să aducă în immanent efemeritatea transcendentului.

Revedem, în acest sens, câteva dintre versurile lui José Augustín Goytisolo, scriitorul spaniol care, în poemul intitulat *Sinopsis helicoidal*, zugrăvește efortul unui Dumnezeu nenumit de a inventa o lume după bunul său plac, adică o lume pentru sine, care nu s-a dorit a fi nici negociată, nici ajustabilă. Un Dumnezeu care, mai apoi, născocind pământul și cerul, dar fiind și martor al apariției neașteptate a omului (să fi fost aceasta o apariție indezirabilă?), descoperă că lumea pe care a creat-o nu îi mai dă ascultare. Altfel, în ultimă instanță, Creatorul dă semne că ar fi uitat de țelul „salvării” oamenilor și, deschizând plaja „libertății increate” (a libertății haosului), proclamă liberul arbitru și oferă „posibilitatea contradictorie a fatalității și a harului”<sup>16</sup>:

Acum însă văd că asta n-a fost suficient  
și pregătesc ceva cu adevărat spectacular  
pe baza unor mari explozii galactice  
de lumină și energie  
dar dacă nici așa nu izbutesc să-i fac să tacă  
m-am gândit să mă sinucid și să-i las  
pe încornorațiiăștia singuri  
să-și rânduiască ridicola bilă cum îi taie capul.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Sintagma a fost preluată de Nicolai Berdiaev de la unul dintre reprezentării majore ai filosofiei mistice, Jacob Böhme. V. *Adevăr și revelație. Prolegomene la critica revelației*, traducere, note și postfață de Ilie Gyursik, Timișoara, Editura de Vest, 1993, p. 80.

<sup>17</sup> José Augustín Goytisolo, *Pașii vânătorului*, traducere de Aurel Covaci, prefață de Andrei Ionescu, București, Editura Univers, 1986, p. 87.

### I.1.2. Despre naturalizare și simulacru

Din clipa în care în artă și-au făcut apariția primii muguri ai eticii, ai separării binelui de rău și ai desemnării a ceea ce este just și injust, riscul *estetismului* (atât de greu de „digerat“ astăzi în lumea teatrului), ca și pericolul *naturalizării* au fost mult diminuate. Iar adevărul (și, poate, mai corect ar fi fost să scriem Adevărul, cu majusculă), pe care teatrul l-a căutat continuu, în împrejurări ce resping prejudecățile și evită interpretările trunchiate, nu va fi înfățișat pe platoul de joc, ci, să o spunem deschis, disimulat în afara reprezentației, condiționând – dacă ne este permis să-l parafrazăm pe Kant – transformarea „obiectului“ scenic în *obiect de judecată estetică*<sup>18</sup>. Astfel, putem spune că doar prin abandonarea moralei imprezvizibile s-a putut accede la o etică perenă a reprezentației și la o

---

<sup>18</sup> Cf. Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte de Rodica Croitoru, București, Editura ALL, 2007, §9, pp. 155-158. Obiectul la care se referă Kant nu este determinat de judecata estetică, ci este pus în relație cu subiectul și are ca finalitate frumosul și, deci, plăcerea: „acest raport subiectiv corespunzător cunoașterii în general trebuie să fie valabil în egală măsură pentru fiecare și prin urmare comunicabil universal, după cum este orice cunoaștere determinată, care se bazează totuși întotdeauna pe acel raport ca o condiție subiectivă“ (p. 157). Evanghélou Moutsopoulos vede aici reciprocitatea pe care o condiționează subiectul care reflectează și obiectul spre care se îndreaptă atenția subiectului, pentru a-l reprezenta, adică pentru a-i da formă. V. *Formă și subiectivitate în estetica lui Kant*, traducere și studiu introductiv de Rodica Croitoru, București, Editura Antet XX Press, 2013, p. 57.