

DESPRE PROCESUL DE RECEPTARE ESTETICĂ DINTRE PUBLICUL SPECTATOR ȘI OPERA DE ARTĂ

THE PROCESS OF AESTHETIC RECEPTION BETWEEN THE PUBLIC AND A WORK OF ART

RENATA STAN,

magistru, lector

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Așa cum nu există un spectator, respectiv un public în genere unic și omogen ca structură, ci o suită stratificată de publicuri, la fel nu există nici un public general și abstract al tuturor artelor. Acest articol scoate în evidență răspunsul la întrebarea ce înseamnă a fi spectator, deoarece în ultimul timp foarte des ne ciocnim de problema receptării operei de artă, fie aceasta un act dramatic – spectacol, expoziție de pictură sculptură, concert de muzica, show, ș.a.

Cuvinte cheie: proces, receptare, estetică, public, spectator, opera de artă

The way there does not exist a certain spectator, a unique and homogeneous as structure public in general, but a stratified series of audiences, the same way there does not exist a general and abstract public of all the arts. The present article brings out the answer to the question what it means to be a spectator and receiver of an work of art, because lately we have come across the problem of reception of an art work whether it is a dramatic act – a play, a picture or sculpture display, musical performance, a show etc.

Keywords: process, aesthetic reception, public, audience, art work.

Pornind de la afirmația lui Brecht, care spunea că a fi *spectator* este o *artă* care se învață, putem spune că aceasta este valabilă nu numai pentru *publicul* de teatru dar și pentru orice *public* de *artă*, poate surprinde pe cei deprinși să vadă în *artă* un duminic gata mestecat de alții, bun să fie degerat fără efort și în orice condiții.

Orice *operă* nu-și dezvăluie mesajul oricui și la prima vedere. Prejudecata aceasta se datorează neglijării rolului creator, participativ, al *publicului* în cadrul *procesului* de *receptare* a *operei de artă* și a condițiilor în care el își poate exercita acest rol participativ. Psihologia și sociologia modernă a *receptării* au pus în evidență faptul că un obiect produs de activitatea umană devine fapt de creație doar în măsura în care un grup social sau societatea în ansamblul ei, chiar dacă se reflectă într-un singur individ, beneficiar socializat, îi recunoaște calitatea de valoare. Dar această capacitate de valorizare a unei creații artistice – singura prin care cineva poate deveni *public*, deci receptor activ al *operei* – nu este un dat înăscut și de la sine înțeles, ci ca o capacitate culturală și *estetică* dobândită. Nu este suficient să adunăm un grup de oameni într-o sală de spectacol, de concert sau de expoziție și să-i plasăm cu fața la scenă sau la tablou pentru ca ei să și devină, automat, *public*, adică *receptori* participativi și creatori ai acelor *opere de artă*. Dialogul real al *publicului* cu *arta* nu se poate înfripa dacă receptorii nu dispun de premisele educaționale necesare decodificării mesajului artistic al *operei*.

Spectatorul nostru de obicei nu este avizat, nu este pregătit pentru a recepta un mesaj artistic. Deseori la reprezentațiile teatrale vedem același *public*, persoane inițiate în domeniul dat, adică critici, regizori, actori, sau studenți care au directă legătură cu activitatea dramatică. Faptul că teatrele noastre au un *public* selectiv se datorează faptului că tînăra generație și cei care activează în alte domenii nu sunt pregătiți să perceapă mesajul transmis din scenă. Mai mult decît atît, aceștia primesc spectacolul ca un transplant luat din stradă și adus pe scenă. Dar ce înseamnă atunci a fi *spectator*?

Așa cum nu există însă un *spectator*, respectiv un *public* în genere unic și omogen ca structură, ci o suită stratificată de *publicuri*, la fel nu există nici un *public* general și abstract al tuturor artelor.

A fi *spectator* al unui fenomen artistic ce se prezintă în planul vizualității înseamnă capacitatea de a vedea ceea ce privești. Pentru că există o deosebire esențială între a privi și a vedea. Astfel a privi prezintă un act de percepere fiziologică a semnalelor optice provenite de la un obiect sau fenomen natural; a vedea este un act de *pricepere* a ceea ce a fost *perceput*. De aceea saltul de la a privi la a vedea este echivalent cu saltul din natură și cultură.

Astfel o primă condiție pentru a deveni *spectator*, deci *public* al spectacolului permanent și divers pe care-l desfășoară în fața noastră, *arta*, este aceea de a învăța să vezi. La fel cum pentru un analfabet pagina tipărită, conținând versul cel mai inspirat, metafora cea mai profundă, nu reprezintă decît o înșiruire bizară de semne negre pe o coală albă, tot așa pentru privitorul neinițiat în limbajul artistic, imaginea *receptată*, oricât de bogată și sugestivă, rămâne o simplă îngemănare de forme și culori, descifrate cel mult sub aspectul identității lor cu forme sau obiecte din natură.

Orice contemplare a unei *opere de artă* văzută și nu doar privită este o decodificare conștientă sau inconștientă. Cunoașterea regulilor de decodificare și capacitatea de a le utiliza determină nivelul de *receptivitate* al oricărui *spectator*.

Nivelul nostru de *receptabilitate estetică* este în fapt produsul socializării noastre.

A fi *spectator* presupune, fundamental, aptitudinea de a dialoga. Pentru că *receptarea artistică* nu este o stare pasivă, de așteptare și primire doar, în care informația curge într-un singur sens, pornind de la *operă*, ci un dialog în care răspunsul partenerului este esențial pentru cristalizarea acelei stări subiective ce trebuie să rezulte din fiece întâmplare eficientă între *operă* și o conștiință receptoare numită *experiență estetică*.

Pentru ca procesul de comunicare între artistul contemporan și *publicul* său să nu se perturbe până la degenerarea într-un dialog între surzi artistul trebuie să-și definească și explice termenii cu ajutorul cărora discută și să țină cont de legile receptibilității mesajului; celălalt interlocutor, *spectatorul*, va trebui să-și lase și el deoparte prejudecățile spre a încerca să audă ce vrea să-i spună *opera*. A-și defini termenii înseamnă pentru el, a-și clarifica ce așteaptă de la *artă*, a-și înțelege și motiva nevoia de *artă*. Deci, începutul dialogului cu *arta* este marcat de încercarea de a elimina bariera neînțelegerii și a prejudecății întâlnite la *spectatorul* neinstruit.

Replica *spectatorului* începe acolo unde se oprește artistul. Semnificația găsită de el în obiectul

artistic depinde de *opera de artă*, dar ea depinde și de propria condiție intelectuală și emoțională a privitorului, ca și de abilitatea acestuia nu numai de a *percepe*, dar și de a vedea opera aflată în fața ochilor săi. Totul ține de privire și de cultivarea ochiului, nu numai ca organ fiziologic, dar și spiritual. Cum observa Constantin Noica, „există un ochi exterior și unul interior. Ochiul exterior merge până la exactitatea ultimă, cel interior încearcă să prindă, cu exactitate cu tot, însuși adevărul” [1, p.39]. A câștiga un interlocutor pentru artă înseamnă să-i trezești ochiul interior. Trăim în veacul unor producții semiartistice care, - „asemenea cinematografului – cum observă C.Noica, - proiectând totul în afară, cu exactitate, spunând totul la suprafață, nu lasă loc ochiului interior” [2, p.39], singurul care ne implică în destinul obiectului valorizat, făcându-l cofratern cu propriul nostru destin intelectual. Dar trezirea acestui ochi interior nu este nici spontană și nici înăscută, ci reprezintă rezultatul unui îndelung și repetat dialog cu arta, bazat pe exigența și încrederea reciprocă, cu atât mai mult în condițiile *artei* contemporane unde *receptarea* mesajului este pândită constant de neînțelegere și denaturări.

Eventuala ignoranță a unui individ ce nu reușește să intre într-o relație optimă cu *arta* constă nu atât în lipsa informațiilor despre *operă*, artist și genul artistic a căror receptare i-au provocat dificultăți, cât mai ales în necunoașterea condițiilor psiho-fizice *perceptuale*, ce determină și fac posibile, în mod specific pentru fiecare artă, *receptarea* și înțelegerea mesajului artistic și astfel declanșarea comportamentului *estetic*.

Creerul oricărui om cu vedere normală decodifică imaginea percepută pe baza unor reguli ale vederii însușite prin experiență. Individul nu este conștient că există alte reguli, el crede ce vede și înțelege corect semnificația celor văzute în mod firesc. De fapt el a învățat un întreg set de reguli încă din timpul copilăriei. Cel ce va dori să-și extindă capacitatea de reacție la imagini artistice complexe și solicitante va trebui să se implice în ele cât mai complex cu putință, în pofida momentelor de disconfort ce pot apare în această perioadă. Motivația *spectatorului* ce caută totuși, cu perseverență, să intre în dialog cu arta modernă, conștient de efortul emoțional și intelectual pe care trebuie să-l depună, va consta în convingerea că are de-a face cu *opere* valoroase, care-l implică și-l presupun ca interlocutor și că satisfacțiile înțelegerii lor vor fi pe măsura efortului. Reușita dialogului său cu arta se bazează astfel nu numai pe inițierea sa *perceptuală*, ci și pe o serie de condiții marcate de o corespunzătoare atitudine și orientare *receptivă*, bazate pe atenție, interes și respect pentru *opera de artă*. În și prin intermediul acestui sistem de orientare *estetică* perceptivă, se manifestă funcția activă, coparticipativă, a *spectatorului*, *arta* sa de a funcționa ca *spectator*.

Pentru că simpla prezență a *spectatorului* în preajma *operelor de artă*, la îndemâna organelor sale de percepție senzorială, încă nu-l transformă, automat, într-un partener de dialog. Pentru aceasta este necesar, în primul rând, ca el să-și focalizeze atenția exclusiv asupra *operei* sau a spectacolului, decupându-l astfel din contextul audio-vizual și acordând prioritate funcției sale *estetice*. În acest sens, scena luminată desprinzându-se din întunericul sălii, are tocmai această menire, de a semnala individualitatea *estetică* a *spectacolului* în raport cu restul ambianței, pe care o izolează astfel supunând-o integral atenției noastre. Spațiul socio-cultural în care ni se desfășoară existența este saturat de semne, dintre care multe cu valoare și funcție *estetică*, de la arhitectură, mobilier, monumente și statui la tablouri, fresce sau afișe.

Orientarea specifică spre *receptarea* unei *opere de artă* începe atunci când individul vine la teatru, la concert sau într-o sală de expoziție pregătit și așteptându-se să aibă acolo o experiență *estetică*, să dobândească o impresie artistică și nu alte tipuri de trăiri sau emoții cotidiene.

Interesul îl face pe receptor capabil să interogheze forma asupra sensurilor și semnificațiilor ei; respectul îl face capabil s-o asculte și s-o interpreteze. Forma artistică se dezvăluie, așadar numai unei orientări suscitade de interes și călăuzită de respect.

Obiectiei că vizitarea unui muzeu de către *publicul* obișnuit, vizionarea unei piese de teatru sau lectura cotidiană satisfac arareori condițiile *percepției* și contemplării estetice, i se poate răspunde că: din punct de vedere *estetic*, ceea ce se petrece în cazul trecerii grăbite printr-un muzeu, în precipitate grupe turistice; în timpul vizionării unui spectacol, la televizor, exclusiv pentru distracție și pe

fondul zgomotelor și activității domestice; sau a lecturii în autobus sau microbus reprezintă numai o insignifiantă apropiere de idealul contemplării *estetice*. După cum, la fel de departe de el se situează și un comportament *esthetic* aplatizat și amorfizat prin obișnuință. Tablourile ce atârnă de ani de zile pe pereții camerelor noastre, ariile de nenumărate ori ascultate, nu mai sunt decât în prea mică măsură capabile să ne trezească atenția și interesul participativ, să asigure acea prospețime senzorială pe care se bazează *percepția* și *contemplarea estetică*. Dar ele se regăsesc și se contopesc, stimulându-se reciproc în acel comportament *esthetic* desfășurat cu sentimentul și emoția unei solemnități, a unei oficerii, motivate de aspirațiile *estetice* autentice și practicat cu totală dăruire.

Arta presupune ca nu numai *opera* să fie expresia sinceră a unor simțăminte și idealuri autentice, netrucate, nemimate și neconjuncturale, ci ca și dorința de artă a *spectatorului* să fie sinceră, neimpusă din afară și nerăspunzând nici unui calcul oportunist. Dar cum poți minți, sau cum te poți minți ca spectator? De pildă, nerecunoscându-ți ignoranța sau indispoziția sufletească, comunicarea ta cu arta și dând apoi vina acestei neînțelegeri exclusiv pe seama *operei*. Faptul că de multe ori te aduce în preajma artei simpla dorință de divertisment, de umplere a timpului sau de incitare a simțurilor. A acuza apoi, în aceste condiții, *opera* că nu ți se dezvăluie în intimitatea profunzimilor ei spirituale, că te plictisește și nu te emoționează, că în fața solicitărilor tale frivole și superficiale mute.

Firesc, lumea este mai puțin spectaculoasă, ne atrage mai puțin atenția decât formele șocante ale artei contemporane pentru că frumosul de esență este, prin definiție, modest calm și discret. El se lasă descoperit. De aceea el se adresează exclusiv unei priviri și unor urechi ce au învățat să-l vadă și să-l audă. Dar, această formare a capacității receptive prin și pentru frumos a *spectatorului* nu se face de la sine ci presupune prilejul unor contacte repetate și pregătite cu ipotezele sale reprezentative. Iar teatrul poate și trebuie să fie un asemenea prilej. *Spectatorul* avizat știe desigur că viața datorită artei nu este rodul unui simplu transplant de pe stradă pe scenă, ci un act de negație dialectică, de recreație, de ridicare de la concret și particular la abstract, la general și universal.

Fiind condiția primară fără de care nu se poate instaura un comportament *esthetic*, *percepția* senzorială prin care luăm cunoștință de obiectivitatea materială a *operei de artă* trebuie să îndeplinească o serie de condiții suplimentare față de ipostazele ei cotidiene obișnuite.

Astfel, în contextul contemplării *estetice*, perceperea trebuie să fie susținută, în primul rând, de o atenție constantă și concentrată. A percepe *esthetic* înseamnă a înțelege ceea ce percepi și a fi în stare să diferențiezi percepul în conformitate cu componentele și notele sale particulare.

În al doilea rând, *percepția estetică* trebuie să se bazeze pe o senzație de prospețime și acuitate a simțurilor, ce exclude orice stare de oboseală și epuizare fizică sau nervoasă. *Contemplarea estetică* nu poate fi un fotoliu comod în care să ne odihnim după oboseala unei zile de muncă. În primul rând pentru că receptarea artistică este tot o activitate, ce ne solicită complex, nu numai spiritual, ci și fizic, respectiv senzorial. Cadrul solem, de sărbătoare și ceremonial ce trebuie să întâmpine contactul nostru cu arta nu prezintă doar un factor extern, de decor și de lux gratuit, cum se mai consideră uneori, ci o condiție internă a declanșării acelei dispoziții spirituale ce mobilizează și potențează capacitățile noastre de percepție senzorială.

Putem spune că *percepția* senzorială ce stă la baza comportamentului *esthetic* al *spectatorului* se caracterizează printr-un înalt grad de atenție, printr-o anume senzație de prospețime și vivacitate a simțurilor și prin asocierea unei aspirații precise spre *percepția estetică*.

Pentru că simpla prezență a *spectatorului* în preajma *operei de artă*, la îndemâna organelor sale de percepție senzorială, încă nu-l transformă, automat, într-un partener de dialog. Pentru aceasta este necesar, în primul rând, ca el să-și focalizeze atenția exclusiv asupra *operei* sau a *spectacolului*, decupându-l astfel din contextul audio-vizual și acordând prioritate funcției sale *estetice*. În acest sens, scena luminată desprinzându-se din întunericul sălii, are tocmai această menire, de a semnaliza individualitatea *estetică* a *spectacolului* în raport cu restul ambianței, pe care o izolează astfel supunând-o integral atenției noastre. Spațiul socio-cultural în care ni se desfășoară existența este saturat de semne, dintre care multe cu valoare

și funcție *estetică*, de la arhitectură, mobilier, monumente și statui la tablouri, fresce sau afișe.

Orientarea specifică spre *receptarea unei opere de artă* începe atunci când individul vine la teatru, la concert sau într-o sală de expoziție pregătit și așteptându-se să aibă acolo o experiență *estetică*, să dobândească o impresie artistică și nu alte tipuri de trăiri sau emoții cotidiene.

Dacă *spectatorul* nostru ar fi inițiat în domeniul esteticii, eticii, filosofiei, istoriei artelor, psihologiei, pedagogiei, sociologiei, ar sesiza mai ușor mesajul transmis, *receptarea operei de artă* fie acela spectacol, expoziție de pictură, sculptură, concert simfonic, jazz, ar da de gândit unui *public* avizat, l-ar stimula să descopere ascunsul, ar putea să-l influențeze în a vedea problema.

Rolul principal pe care îl avem noi pedagogii este de a pregăti studentul, viitorul consumator de artă, de al face să gândească și să perceapă, să extragă din lucrurile care îi par inutile esențialul, și putem să-l inițiem în aceasta prin intermediul disciplinelor de cultură generală numite mai sus. S-ar părea că filosofia etica, *estetica*, psihologia, pedagogia și sociologia sunt doar niște discipline teoretice, care după cum consideră unii dintre noi și unii dintre studenții noștri că își pierd timpul mergând la orele de curs, sunt inutile, atunci pot să afirm că datorită acestor discipline, și că studenții, viitorii tineri specialiști, care frecventează aceste ore adeseori găsesc răspunsuri la multe întrebări pe care și le pun nu numai referitor la persoana proprie, dar și la cele ce țin de societate și evoluția acesteia. Suntem o instituție de artă și studenții noștri pe lângă orele de specialitate mai au nevoie și de cunoștințe de cultură generală, pentru ca după finisarea studiilor să nu depindă de nimeni din punct de vedere intelectual, să poată singuri lua niște decizii, să facă concluzii și să rezolve ceva în domeniul lor în măsura posibilităților pe care le au.

În nici o etapă a procesului de *receptare* artistică rolul hotărâtor al *publicului*, responsabilitatea sa în desăvârșirea și încheierea procesului de comunicare artistică nu devin atât de evidente ca în fenomenologia transpunerii *operei de artă* în obiect *estetic*. Putem avea despre o *operă de artă* percepții imperfecte sau neîncheiate, fie datorită unor greșeli de execuție - în cazul unui solist, recitator sau actor necorespunzător - fie datorită unor conjuncturi nefavorabile: zgomot, lumină insuficientă, lipsă de informație și educație *estetică* a *publicului*, analfabetism etc. În toate aceste cazuri, datorită percepției neizbutite, deși opera de artă este prezentă în materialitatea ei, ca dat obiectiv, apariția obiectului *estetic*, ca fapt de trăire subiectivă, este împiedicată. În vreme ce *opera de artă* reprezintă o entitate reală, existând în lume ca un obiect material între altele, obiectul *estetic* este un dat ideal, el există numai ca o reprezentare sau ca o semnificație în conștiința *spectatorului*.

Dufrenne afirma că: „*Opera de artă* nu are decât o existență virtuală sau abstractă, existența unui sistem de semne încărcat de sensibilitate, fapt care permite viitoarea reprezentare... Aruncându-și privirea asupra obiectului, *spectatorul* însuși va constitui această reprezentare scoțind la lumină sensibilitatea care doarme în el. Ceea ce artistul a creat nu este încă în întregime obiect *estetic*, ci numai posibilitatea oferită obiectului de a fi, atunci când sensibilul, prin privire, este recunoscut ca atare. Obiectul creat de artist nu dobândește o existență proprie și specifică decât prin colaborarea cu *spectatorul*” [3, p.234].

Deși *spectatorul* și *opera de artă* se află față în față, obiectul *estetic* poate întârzia să apară. Numai în momentul în care *spectatorul* se decide să aparțină în întregime *operei*, urmând o percepție ce nu-și propune să fie altceva decât *percepție*, *opera* îi va apărea ca obiect *estetic*. Două sunt, așadar condițiile ce permit apariția obiectului *estetic*: prezența fizică deplină și efectivă a *operei de artă* și prezența unui *spectator* cu o *percepție* avizată și orientată exclusiv spre respectiva *operă*.

Întrucât actul *receptării* este izomorf celui de creație, îseamnă că gustul *spectatorului* deține și el o componentă creatoare, bazată pe anumite înclinații înnăscute. Acestea pot fi dezvoltate prin educație sau atrofiate prin neglijare, orientate într-o direcție sau alta, dar fundamentul lor psihologic este dat de structura specifică a individului.

Emoția artistică se constituie în actul *receptării* ca rezultată a bunei funcționări a percepției și orientării artistice ca și a gustului, reprezentând transformarea reacțiilor perceptive., exprimate prin

formele elementare ale facultăților afective, în modificări corelative care dezvăluie unitatea obiectului cu sensibilitatea. În planul trăirilor subiective, emoția ține de componenta hedonistă a orientării estetice, fiind expresia acelei satisfacții prilejuite de obiectul estetic, ca rezultat al unei cunoașteri care îmbogățește psihicul prin dezvoltarea activă și organizată a imaginarului. Cei care se apropie de artă cu intenția exclusivă de a analiza, diseca, descrie și evalua, vor ajunge probabil să știe totul despre... nimic. Deoarece le va scăpa însuși sufletul artei - vocația ei emoțională, sentimentul, singurul prin care părțile materiale, componente ale operei, se instituie într-un întreg cu sens, devin ceva, în planul valorilor artei. De câte ori, în timpul unui spectacol de teatru sau al unui concert, nu întâlnim asemenea profesioniști notându-și cu conștiinciozitate și fața încruntată anumite tehnice, dar scăpând tocmai valul de emoție ce, inundând sala, i-a ocolit, căci i-a găsit nepregătiți, nereceptivi sufletește, și când toți ceilalți aplaudă cu însufletire ei rămân interziți, mascându-și neînțelegerea

prin severitatea și pretențiile unei intransigente estetice elevate. O asemenea receptare se consideră doctă, dar este numai inaptă.

Așadar, care ar fi calea cea mai propice unei însușiri eficiente a operei de artă, între simpla desfătare naivă și cea doctă, însoțită de judecata estetică? Să-l lăsăm pe Goethe să ne călăuzească: „Există trei categorii de receptori: una a celor care se desfată fără să judece; o alta a celor care judecă fără să se desfete; și una de mijloc, a celor care judecă desfătându-se și se desfată judecând. Aceștea din urmă recrează în fapt și pe cont propriu opera de artă” [4, p.290].

Referințe bibliografice

1. NOICA Constantin. *Modelul cultural european*. În: MAȘEK.V.E. *Arta de a fi spectator*. București. Ed. Meridiane. 1986.
2. MAȘEK.V.E. *Arta de a fi spectator*. București. Ed. Meridiane. 1986.
3. DIFRENNE Mikel. *Fenomenologia experienței estetice* vol.I. București, Minerva 1981.
4. CÎMPEANU Pavel. *Oamenii și tetru. Privire sociologică asupra publicului*. București, Meridiane 1973.