

Scurt excurs asupra esteticului și a fenomenului artistic

Esteticul sau esteticitatea este o dimensiune intențională sau neintențională a realităților vieții cotidiene și neintențională a fenomenelor naturale. Există așadar o expresivitate estetică a acestora care constă în aceea că declanșează în actul percepției lor o satisfacție specială care e dotată cu gratuitate și numită estetică. Realitățile și obiectele care constituie environment-ul sunt de cele mai multe ori însoțite de dimensiunea estetică, răspunzând parcă cerinței poetului teoretician Horațiu: „Miscere utile dulci”. Arta și artisticul sunt nivelul cel mai înalt al esteticului sau, altfel spus, esteticul prin excelență.

Mai târziu, începând cu secolul XX, conjugarea dintre util și plăcut a devenit un imperativ care a generat *design*-ul, prin care se înțelege nu artă aplicată, ci artă implicată, în sensul că se corelează aici funcția și forma. Funcția ca utilitate și forma ca sursă de plăcere. Aceasta ar fi sfera esteticului, cu precizarea că frumosul în natură n-are ca imbold intenționalitatea.

Pendant cu esteticul (sau esteticitatea) stă artisticul sau artisticitatea, a cărui sferă e cuprinsă în cea a esteticului și legată prin reacția de plăcere estetică ce însoțește percepția obiectelor

care sunt denumite opere de artă și care toate sunt produse de către un agent numit artist și au destinația de a declanșa trăiri estetice în actul de contemplare a lor. Trebuie să menționăm că hotarul dintre estetic și artistic este labil. Artisticitatea care e proprietatea unor obiecte produse de un agent „moral” (Tudor Vianu) s-a ramificat de-a lungul istoriei gândirii și experienței estetice productive în cele șapte arte, fiecare având ca miez particularizarea artisticității (literalitate, picturalitate, filmicitate etc.). Prin însușirea artisticității, obiectele denumite opere de artă, care sunt și lucruri după Heidegger, se diferențiază de varietatea infinită a obiectelor non-artistice, care constituie realitatea propriu-zisă, dar și de alte forme ale vieții spirituale, cum sunt știința, religia, morala etc. Arta, care e o noțiune cu rang de concept, nu există ca atare, existență reală având numai operele individuale, pe care el le circumscrie și le delimitează.

Pe scurt, arta poate fi definită ca un concept a cărui intențiune este artisticitatea și a cărui extensiune este totalitatea deschisă a operelor individuale, trecute, prezente și viitoare, indiferent de valoarea lor. De aceea, putem să o considerăm un univers în expansiune în care pulsează două direcții sau tendințe: una centrifugă spre realitatea propriu-zisă, nemijlocită și cealaltă centripetă spre artisticitatea pură, așa cum a fost doctrina „artă pentru artă” la sfârșitul secolului XIX. Deci opera de artă nu este un obiect oarecare, ci este unul făurit de un agent cu destinația de a plăcea, deocamdată indiferent de valoarea lui. Aceasta este poziția lui Hegel, pe când Kant, înaintea acestuia, consideră că sunt plăcute din punct de vedere estetic și fenomenele naturale datorită formei lor și satisfacției pe care aceasta ne-o procură. După el, acestea împreună cu operele de artă propriu-zise au o finalitate fără scop. Aici ne întâlnim cu diferențierea făcută mai recent între estetica esențialistă pornită de la Aristotel și cea condiționalistă (Nelson Goodman) care are în vedere posibilitatea cuprinderii în sfera artei a obiectelor gata făcute („ready-made”),

obiecte care odată plasate într-un alt mediu decât cel destinal, și anume în cel artistic, primesc o altă finalitate și anume pe aceea estetică. Aici, în acest moment, având în vedere însușirea de *physis* a operelor de artă, adică perceptibilitatea lor, ar trebui o catalogare a obiectelor care sunt în același timp și forme, cum ar fi de exemplu cele produse de natură, cele mixte, cum sunt cuiburile de păsări sau mușuroaiele de furnici, fagurii de viespi, pânza de păianjen, castele castorilor, cochiliile melcilor, coroana copacilor, volutele elegante descrise pe cer de către vulturi etc., obiectele făcute de calculator și cele de două feluri făcute de om, cele care satisfac nevoi utilitare și cele care satisfac nevoi spirituale, căci nu poți să deschizi o ușă cu *Simfonia a noua* și nici să te încânți, mirându-te, în fața unei chei. Am zis mirându-te deoarece opera de artă declanșează trăiri complexe în care este cuprinsă și mirarea, uluirea. Artistul este așadar fabricantul, un gen al lui *homo faber*, al unui obiect, având calitatea artisticității (deși nu este autorul absolut al acestuia), iar pe de altă parte el însuși este produs socialmente și culturalmente de către cultura care l-a modelat și de către predecesori; dacă artizanal vorbind el face opera, din punct de vedere instituțional, opera îl face pe el artist în urma recunoașterii ei ca noutate și valoare. Opera se desprinde de autorul ei propriu, urmând un destin provenit în parte din calitățile sale intrinseci și în parte din câmpul morfogenetic sau *Geistesgeschichte* în care se află plasată, câmp și mediu unde sălășluiește un anumit tip de sensibilitate estetică, marcat la rândul lui de un anumit gust estetic. De aceea opera de artă trebuie studiată într-o dublă perspectivă: intrinsecă și extrinsecă, ambele puse în complementaritate, așa cum propun și procedează René Wellek și Austin Warren în cartea lor *Teoria literaturii*².

² Wellek, René, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Ed. Univers, București, 1967.

Arta existând prin opere individuale ne sugerează un ghem de factori și anume artistul, arta și opera, care se definesc prin raportare genetică și funcțională unul la altul în sensul că nu există artă în afara operelor, nici opere artistice în afara artei și nici artist fără operă și nici operă nereceptată, adică nerecunoscută ca operă de către cineva și niciun „receptor” care n-a perceput nicio operă de artă. Dar particularitatea definitorie a operei de artă este unitatea inextricabilă dintre expresie și conținut, de unde izvorăște unitatea ei ca întreg și irepetabilitatea. Este izbitoare, continuând acest gând, analogia operei de artă cu omul, cu individul uman, unde se realizează o solidaritate ca nicăieri între materie și spirit.

Infinitatea cantitativă și diversă a realităților lumii exterioare omului și complexitatea fenomenului artistic au îndemnat pe esteticieni să caute o definiție a artei, strădanie care s-a soldat cu o renunțare la definiții riguroase. Oricum, Władysław Tatarkiewicz, în cartea lui *Istoria celor șase noțiuni*,³ propune un inventar al însușirilor care definesc fenomenul artistic, adică îl delimitează de alte producții spirituale:

1. produce frumosul,
2. redă realitatea, adică o reprezintă întruchipată în individualul care cuprinde generalul, modelând forme care plac în procesul perceperii lor,
3. conferă obiectelor formă și chip,
4. posedă expresia ca atitudine a artistului (aceasta este poziția lui Croce, a romanticilor și a abstracționismului),
5. suscită trăiri estetice, adică emoții și sentimente, stări de spirit și am zice noi că o face propunând receptorului lumi posibile ca forme de viață dezirabile.

³ Tatarkiewicz, Władysław, *Istoria celor șase noțiuni*, Ed. Meridiane, București, 1981.

La care adăugăm că:

6. exprimă un anumit tip de creativitate,
7. valoarea operei de artă și informația ca aport cognitiv sunt imutabile, deoarece acestea aderă la suport,
8. semnifică nenumărabil, operând (cum scrie într-un loc Solomon Marcus) cu omonime și nu cu sinonime ca știința,
9. are un limbaj propriu, concrescut cu ambiguitatea estetică,
10. ca sursă de informații nu se epuizează în lungul și diversul proces al receptării ei, cum nici informația unei surse nu se epuizează transmițând-o destinatarului, căci la sursă ceea ce numim informație nu își are această calitate, întrucât ea se realizează la nivelul receptorului, unde este finalizată.

(N.B. nu am reprodus cu fidelitate tabelul lui Tatarkiewicz și am adăugat la el alte caracteristici.)

Tot aici consemnăm și puterea artei de a suspenda receptorul temporar și parțial, uneori până la extaz, din rolurile vieții cotidiene pe calea transpunerii și identificării parțiale. Tot aici reamintim în treacăt faptul că opera de artă frustrează și contrazice parțial și cu legitimă îndreptățire așteptările receptorului, așteptări prin care înțelegem orizontul său de așteptare ce constă în experiența estetică receptivă stocată în memoria sa.

Pe scurt despre etajul reflexiv al artei

- a) Istoriile artelor (și aceeași artă suscită mai multe istorii) care restituie, semnifică sau resemnifică și evaluează șirul operelor de artă ale ramurii respective în aval, ținând seama de influențe, contexte, curente, stiluri, școli, grupări.
- b) Critica de artă care interpretează, valorizează și ierarhizează operele de artă interesându-se în același timp de originea operelor individuale, de simultaneitate, sincronie și influențe.

Menționăm în treacăt că există mai multe metode, forme și tehnici prin care se manifestă critica de artă, cum ar fi: critica hermeneutică, arhetipală, de întâmpinare, academică, obiectivă, psihanalitică, antropologică, expertă etc.

- c) Analiza de text care urmărește să identifice tehnicile de construcție inventate pentru a obține expresivitatea estetică, comunicarea și persuasiunea. Deci se referă la mijloace și comparată cu poetica se află în zona lui poietike. Altfel spus, analiza de text are în vedere valorile constructive.
- d) Teoriile artelor care studiază formele specifice fiecărei ramuri, particularitățile și finalitățile lor estetice, ca și structurile de limbaj.
- e) Stilistica – având în vedere că stilul e, cum îi zice Lucian Blaga, un stigmat și o marcă a identității și unicității unui artist, curent, școală, grupare, că nu e rezultatul unei propuneri, ci ține de natura fenomenului în cauză, putem spune că stilul unui autor este întotdeauna stil în stilul unui curent, școală, grupare.
- f) Poetici, care sunt ale curentului, ale școlii, ale grupării, ale autorului, în care se conturează în mod declarativ uneori, dar întotdeauna implicit, tipul de operă urmărit, vizat, dorit. Întotdeauna însă există la acestea o poetică implicită pe care teoreticianul o poate „citi”, dezvălui, identifica. Ar mai fi de pomenit, dar particularizată numai la cinematograf, noțiunea de val, instituită în cinematografia franceză, cu denumirea de Noul val (Nouvelle vague), pentru a se delimita esteticeste de cinematograful tradițional, clasicizat.
- g) Estetici de ramură care argumentează legitimitatea estetică a ramurii respective ca artă și anume cum se particularizează în fiecare ramură artisticitatea, de exemplu prin ce și cum filmul este artă prin asemănare

cu celelalte arte, adică latura comună a filmicității, cu literalitatea, picturalitatea, muzicalitatea.

- h) Estetica generală care operează cu conceptul de artă și cel estetic, deși, cum am arătat, conceptul de artă nu vizează o existență, deși are consistență. Complexitatea constelației pe care ne-o înfățișează operele de artă a generat în mod necesar mai multe estetici, cum ar fi: estetica lui Immanuel Kant, expusă în *Critica puterii de judecare*, a lui Hegel în *Prelegeri de estetică*, a lui Croce, a lui Lukács, a lui Nicolai Hartmann, a lui Tudor Vianu, a lui Liviu Rusu, a lui Luc Ferry, a lui Dabney Townsend etc., estetica informațională, abstractă, nucleară, semiotică, numerică, generativă⁴ etc. Să mai menționăm în treacăt că noțiunile generice ale esteticii au rangul de categorii, cum sunt cele fundamentale: frumosul și sublimul, tragicul și comicul. Și că trebuie să deosebim categoriile estetice ca dimensiuni ale existenței naturale și artistice de categoriile esteticii care sunt abstracții generice cu care operăm în analiza fenomenului artistic.

Nu putem trece mai departe fără să arătăm că tragicul și comicul există numai în viața socială și în cultură, pe când sublimul și frumosul există și în natură.

Un experiment

Solicităm un receptor de artă neavizat (căci există efectuată o tipologie a receptorilor de artă) și îl punem în fața a șapte obiecte diferite ca înfățișare și suport fizic, știind că prin operă înțelegem imanența semnificației în expresie și că conținutul aderă la suport; adică a spune altceva înseamnă a spune altfel

⁴ vezi și xxx, *Estetică. Informație. Programare*, Ed. Științifică, București, 1972.

și a spune altfel înseamnă a spune altceva. Aceste obiecte ar fi: 1. un roman sau un poem, 2. un spectacol de teatru, 3. un film, 4. o sculptură sau o pictură, 5. un dansator sau o dansatoare, 6. un concert muzical și 7. o catedrală sau un arc de triumf despre care știm că au ca linie de unire artisticitatea și apoi îl întrebăm pe receptor dacă a sesizat trăsătura care le aseamănă, având în vedere că opera de artă individuală e un ce printr-un *cum*, *ce*-ul fiind intenția, ideea, scopul și *cum*-ul tehnica de redare a acestora, de fixare pe un suport fizic, care să cadă sub simțuri și în care consistă caracterul de lucru al operei de artă.

Așadar, estetica este o disciplină umanistică apărută ca necesitate de a generaliza într-un discurs teoretic marea multiplicitate și diversitate a obiectelor intenționale denumite opere de artă; altfel spus de a identifica ceea ce se repetă și au comun operele de artă individuală care sunt prin ele însele unice (irepetabile). Această calitate comună care le leagă este artisticitatea sau artisticul. În ea se concentrează specializat spiritul artistic ca expresie a atitudinii estetice a omului față de lume. De asemenea, ea funcționează în operația de delimitare a acestei clase de obiecte ca răspuns la două întrebări complementare: ce condiții trebuie să îndeplinească un obiect ca să fie operă de artă și când un obiect este operă de artă. Însușirea la care ne referim este analogă cheii de boltă care face să se scurgă greutatea cupolei edificiului religios prin zidurile de susținere potrivit legii gravitației, întrucât ea are această funcție pentru edificiul artei în genere. La rândul ei, artisticitatea prin care se exprimă și se manifestă spiritul artistic universal se distribuie centripet luând aspectul de miez și ax al artelor ca literalitate, teatralitate, filmicitate.

Există estetici de ramură care se interferează cu poeticile și teoriile corespondente, construite în jurul fiecărei ramuri, estetici de autori, așa cum arătam mai sus, poetici ale curenților școlilor grupărilor de artiști. Estetica a evoluat accentuând una dintre cele patru componente ale fenomenului artistic (autorul,

Cuprins

Cuvântul autorului	5
Scurt excurs asupra esteticului și a fenomenului artistic	11
Valoare și spirit de <i>Titus Vîjeu</i> (Prefață)	27
I. Artistul – personalitate creatoare	31
II. Despre creație în genere și despre procesul de creație artistică în special	73
III. Opera de artă. Dimensiuni și funcții	119
IV. Receptarea	423
V. Tendințe ale teoriei și praxisului estetic în contemporaneitatea noastră	451
Bibliografie generală	459

Mulțumiri

- Lui **Vlad Păunescu**, cineast, director de imagine reputat și director general al companiei *Castel Film*, pentru generozitate și încredere în valoarea scrisului meu, sponsorizând apariția acestei cărți
- Prof. **Titus Vișeu**, pentru că a citit manuscrisul și a făcut observații de care am ținut seama
- **Christiana Uratenco**, pentru participarea la partea tehnică a cărții
- Făcând parte din istoria cărții, prin convorbiri despre temele și problemele acesteia, numesc pe **Dan Puric**, **Ștefan Ruxanda**, actor cu titlul de doctor
- **Studentilor de la facultatea de film** din cadrul UNATC, întrucât m-au stimulat în cadrul cursurilor și seminariilor, favorizând climatul roditor al gândirii dialogale