

Opera de artă și frumosul

1. Ce este estetica?

- a. O teorie a sensibilului
- b. O teorie a frumosului
- c. O teorie a operei de artă

Potrivit etimologiei, estetica ar trebui să fie o teorie a sensibilului. De pildă, doar în acest sens folosește Kant acest termen. Această precizare cu privire la semnificația dată termenului nu este lipsită de prudență, căci este destul de greu astăzi să definim estetica. Poate să fie o teorie a frumosului? Dar ce facem cu estetica contemporană, care manifestă interes pentru opere indiferente față de frumos și care au chiar o predilecție accentuată pentru oribil și urât?

Putem spune că e vorba de o teorie a operei de artă? Dar o estetică nu se poate interesa doar de produsele activității umane, lăsând de o parte problema frumuseții naturale. În plus, noțiunea de operă de artă își are echivocul ei. Astăzi, e adevărat că aplicăm o judecată pur estetică în cazul multor opere pe care creatorii lor nu le-au gândit niciodată ca opere de artă. De pildă, în orice artă religioasă se exprimă mai întâi o credință, și nu o intenție estetică. Dacă artistul este un credincios, ambiția lui nu este esențial artistică. Emoțiile pe care încearcă să le stârneasă sunt de ordin religios și nu caută atât să producă o operă de artă, cât să evoce o prezență divină. Astfel, în măsura în care estetica contemporană acordă atenție „artelor sacralului”, așa cum le numea Malraux, ea are în vedere opere create „de artiști pentru care ideea însăși de artă nu există”.¹

¹ A. Malraux, *La Metamorphose des Dieux*, Paris, Gallimard, 1957, p. 3.

Cu toate acestea, dacă artistul comunică cu divinitatea, el nu se confundă cu preotul – cu excepția doar a grecilor, care i-au considerat pe poeții lor teologi. Deci, chiar și în arta religioasă există ceva ce aparține artei și care ne afectează sensibilitatea estetică atunci când suntem indiferenți față de semnificația religioasă a operei. Poate că astfel e posibilă revenirea la o definiție a esteticii ca sensibilitate. Este estetică orice sensibilitate față de aspectul lucrurilor, care face ca ele să fie considerate opere de artă, chiar dacă nu au fost gândite în mod explicit astfel de către creatorul lor. Or, orice lucru, fie că e vorba de un obiect sacru sau de folosință sau chiar un produs al naturii, cum sunt o floare sau un peisaj, poate fi considerat operă de artă, cu condiția să aibă un stil. Stilul este cel care, mai mult decât frumosul, definește caracterul operei față de care e sensibilă estetica modernă. La întrebarea: „ce este arta?” vom răspunde: „acel ceva prin care formele devin stil”².

Dar a spune că o operă are stil înseamnă a-i afirma pur și simplu originalitatea și specificitatea. A numi *stil* specificitatea operei de artă înseamnă deocamdată să dăm un nume problemei centrale a esteticii, care constă exact în definirea a ceea ce e specific operei de artă.

2. Spre o definiție a artei

Termenul *artă* are o ambiguitate destul de mare, datorată istoriei cuvântului. „Arta de a fi bun”, „arta culinară” au oare ceva comun cu ceea ce numim de obicei arte frumoase? Școala de arte și meserii pregătește meșteșugari și ingineri, dar nu artiști. Este evident că putem deosebi, în acest caz, un sens larg și unul restrâns al cuvântului.

Problema definiției operei de artă este, mai întâi, problema definiției artei însăși. Anterior dezvoltării din epoca industrială, termenul „artă” are o semnificație mult mai largă decât aceea la care îl restrângem astăzi. Această imprecizie în definirea conceptului reflectă o anumită lipsă de diferențiere chiar în interiorul muncii umane. Doar în societatea modernă diviziunea muncii atinge un nivel de precizie care să permită deosebirea fără echivoc între diversele forme ale activității umane.

Orice obiect care nu e produs de natură și care depinde de îndemânarea umană aparține, într-un sens, artei – mai ales dacă această îndemânare presupune și prezența gândirii. *Gramatica de la Port*

² Id., *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 17.

*Royal*⁵ are ca subtitlu „*Arta de a gândi*”. Autorii au oferit următoarea explicație: „Este adevărat că am fi putut spune „arta de a gândi bine”, dar acest adaus nu era necesar, fiind deja exprimat prin cuvântul artă, care semnifică prin el însuși o modalitate de a face bine ceva (...) iată de ce ne mulțumim să spunem arta de a picta, arta de a număra, pentru că presupunem că nu e necesară o artă pentru a picta prost și nici pentru a număra prost.” Autorii spun „modalitate”, alții vor spune talent, judecată, reflecție. Pentru scopul nostru însă, putem să facem o primă reducere: arta este o *practică presupunând îndemânarea* atunci când produce o operă, fie că această operă este un ceas, un tablou, o unealtă sau un discurs, o poezie etc.

Îndemânare, artă și tehnică

Pentru a înțelege semnificațiile cuvântului, trebuie să ne întoarcem în timp, la sursa greacă a culturii noastre. Cuvântul *technē*⁴ însemna meserie, artă, îndemânarea de a face ceva, dar și metodă, și chiar viclenie. Termenul latin corespunzător este *ars*. Vocabularul limbii noastre intelectuale a împrumutat mult în secolul al XIX-lea din limba franceză. Aceasta, la rândul ei, și-a construit un vocabular având ca sursă limba latină, dar, mai ales începând cu Renașterea, a împrumutat mult și din limba greacă. Ca urmare, în limba franceză există astăzi două serii de cuvinte, pe care le vom întâlni și în limba română: artă, artist, artistic, pe de o parte, și tehnică, tehnician, pe de altă parte. De-a lungul istoriei a apărut necesitatea divizării vastului domeniu al artelor. La început s-a făcut deosebirea între artele liberale (socotite demne de a umple timpul liber al oamenilor liberi, înstăriți material), care vor fi numite mai târziu *arte frumoase*⁵, și, pe de altă parte, artele mecanice⁶.

a. Civilizația meșteșugărească

În cadrul acestei civilizații, arta desemnează activitatea productivă în general și, din această cauză, meșteșugarul nu poate fi deosebit foarte clar de artist.

⁵ Lucrarea a fost publicată în 1662, avându-i ca autori pe janseniștii Amalud și Nicole, care au mai scris și alte lucrări de gramatică.

⁴ Vezi textul 2.

⁵ Este vorba în special despre arhitectură, arta decorării, gravură, muzică, pictură și sculptură.

⁶ Adică toate meșteșugurile care se bazează pe munca manuală. Vezi textul 5 al lui Diderot.

Producția meșteșugărească se află ea însăși la începuturile existenței ei. Meșteșugarul produce la nivel individual, efectuând doar el toate operațiile care duc la prelucrarea materiei prime într-un obiect finit. Rezultatul muncii lui nu este deci numai ceea ce numim „produs” – adică obiect utilitar sau consumabil, cumpărat și vândut în circuitul schimburilor comerciale. Produsul meșteșugăresc este în același timp și o operă de artă, adică expresia unei individualități care a inclus în producerea obiectului marca îndemnării și a talentului personal. Desigur, nu e inutil să vorbim de frumusețea operei artizanale și de pasiunea cu care ea a fost creată; dar această temă poate fi și una reacționară, pentru că, în numele unui trecut meșteșugăresc apus de mult, s-ar încerca discreditarea producției industriale, ca și cum industria nu ar fi mult mai capabilă să satisfacă nevoile umane. Trebuie să admitem, totuși, că, dacă industria favorizează consumatorul, ea îl privează pe producător de posibilitatea de a se exprima într-o operă. Produsul industrial este rezultatul unei imense activități colective, în care diviziunea tehnică a muncii nu-i atribuie fiecărui muncitor decât o parte infimă și anonimă din produsul final. În opoziție cu lipsa de expresivitate și cu caracterul strict utilitar al produsului industrial, cel meșteșugăresc – fie că e vorba de o cupă grecească, fie de o mobilă barocă – este în aceeași măsură operă de artă cât și obiect de folosință.

Ce semnifică ideea că meșteșugul permite meșteșugarului să se exprime într-o operă, în timp ce autorii majorității operelor antice și medievale sunt necunoscuți? Se subliniază de obicei că meșteșugul înalță pe meșteșugar la condiția de artist; dar e la fel de adevărat și dacă spunem că îl coboară pe artist la condiția anonimului, care e specifică meșteșugarului. În civilizația meșteșugărească, artistul slujește bisericii sau aristocratului. Fie că înalță sau împodobește biserica, fie că decorează palatul unei persoane privilegiate de soartă, arta nu este decât un mijloc în vederea unui scop căruia i se subordonează. Opera de artă nu are ca funcție fundamentală exprimarea personalității creatorului ei; ea își trage tot sensul dintr-o intenție exterioară domeniului artei. Astfel, în civilizația artizanală, e dificil să deosebim net între artist și meșteșugar. Aceasta nu depinde doar de faptul că procedeele de producere a artei au caracter meșteșugăresc, dar mai ales datorită faptului că funcția însăși a artei este străină finalității ei pur estetice. Putem chiar să afirmăm că arta este utilitară dacă ceea ce e util este, în general, „ceea ce e bun pentru ceva” și astfel „nu place decât ca mijloc”.⁷

⁷ I. Kant, *Critica facultății de judecare*, § 4, p. 10.

În perioada în care domină meșteșugurile, artistul nu este suficient de bine deosebit de meșteșugar pentru a evita disprețul social care, începând cu Grecia antică, va caracteriza artele „umile”. Este simptomatic faptul că Toma d’Aquino nu a fost mai sensibil față de arta catedralelor decât Platon față de arta celor care au creat Acropole. Platonismul caută modelele frumosului în frumusețea corpurilor și a acțiunilor. El nu vede frumusețea decât în natură și în morală, nu în arte, pe care le condamnă cu asprime. Aristotel va reabilita statutul retoricii și al poeziei. Dar își va limita interesul pentru artă la muzică și la artele cuvântului; pentru celelalte arte, va considera că frumusețea produsă de ele este inferioară frumuseții naturale. Se poate spune că lipsa unei definiții clare a artei în civilizația meșteșugărească nu a permis, înaintea perioadei moderne, o adevărată dezvoltare a esteticii ca teorie a *artelor frumoase*.

b. Civilizația industrială

Perioada industrială va introduce o precizare în distincția dintre formele producției, depășind nivelul meșteșugurilor prin intermediul tehnicii.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea apare cuvântul „tehnică”, mai întâi pentru a desemna procedeele materiale care intervin în artă, dar și pentru a deosebi *arta de tehnică*. Etimologic, cei doi termeni au aceeași semnificație: ei desemnează activitatea meșteșugărească, unul în limba greacă și altul în limba latină. Cuvântul *tehnică* desemnează însă și o realitate nouă. Acest cuvânt semnifică astăzi toate procedeele de acțiune și de fabricare, dar mai ales pe cele care înglobează o cunoaștere științifică. În acest caz, învățământul teoretic este combinat cu exercițiul de dobândire a deprinderilor practice.

Afirmând că arta se referă la producție, Aristotel o pune în opoziție cu știința considerată ca fiind pur teoretică, adică neproductivă și contemplativă. Această definiție aparține civilizației meșteșugărești când producția este încă preștiințifică și când știința nu are consecințe practice. În schimb, Kant, definind regulile practicii tehnice, va spune că ele trebuie considerate ca „simple corolare ale filosofiei teoretice”⁸. Ele „produc un efect care este posibil datorită unui concept natural al cauzei și efectului”⁹. Tehnica este astfel definită ca o știință aplicată, în care eficacitatea acțiunii umane este rezultatul unei cunoașteri a naturii după principiul determinismului.

⁸ Kant, *op. cit.*, Introducere, § 1, p. XIII.

⁹ *Ibid.*, pp. XIV-XV.

În acest caz, arta nu mai poate desemna producția umană în general, ci numai formele ei preștiințifice. Tehnica se opune artei pornind de la principiul însuși al producției. Diferența dintre tehnică și artă este mai întâi diferența dintre o producere conștientă de regulile și mijloacele sale și o producere inconștientă. Totodată, diferența apare și între o producere bazată pe o anumită metodă și o producere bazată pe libera acțiune a fanteziei creatoare. Rezultatul acestei opoziții este că tehnica presupune un progres colectiv, în timp ce arta este domeniul reușitei personale. În artă, ideea de progres nu are nici un sens. Se consideră că e vorba de o superioritate a artei asupra științei și tehnicii. Nici o reușită estetică nu poate să fie depășită de altele, în timp ce putem spune, de pildă, că fizica lui Newton a fost depășită de fizica relativității. Măreția metodei științifice și tehnice constă în capacitatea de a fi explicată și expusă în toate aspectele și momentele ei, astfel încât aplicarea ei în practică nu cere genialitate, ci răbdare și atenție. Orice descoperire, oricât de profundă ar fi, poate fi reluată și depășită ulterior. Datorită metodei, știința și tehnica se prezintă ca activități colective în care rezultatele se acumulează diversificându-se. Dimpotrivă, dacă Homer, ca artist, nu a fost depășit, aceasta înseamnă că „arta rămâne imobilă pentru că îi sunt atribuite niște limite pe care nu le poate depăși”¹⁰, iar geniul artistului este un dat strict individual, care rămâne intransmisibil.

Limitarea artei este legată de caracterul artizanal, meșteșugăresc, al modului ei de realizare: ca acțiune individuală, meșteșugul își atinge rapid limitele dincolo de care este imposibil să progreseze. Dar, dacă arta se confundă cu meșteșugul ca modalitate de producere, ea se deosebește fundamental, în perioada modernă, dacă avem în vedere scopul creației.

Ca urmare, termenul „artă” este astăzi înțeles în sensul de arte frumoase și nu se mai aplică celorlalte meșteșuguri decât în expresii stereotipe, care mai păstrează o semnificație veche (textul 1).

Arta are deci în vedere activitățile jocului, activități liberale prin excelență. În accepția tradițională, „artele liberale” includeau gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, muzica și astronomia. Una singură dintre aceste discipline – muzica – este inclusă astăzi în ceea ce numim noi „artă”. Locul pe care ea îl ocupă în această clasificare ne indică faptul că ea nu era considerată o artă frumoasă, ci, potrivit tradiției pitagoriciene, era considerată o artă matematică. De fapt, definiția medievală a „artelor liberale” aparține tot tradiției grecești, într-o civilizație care rămâne aceea a meșteșugului. „Artele

¹⁰ *Ibid.*, p. 185.

liberale" primesc un statut intermediar, între acela al meseriilor și cel al științelor. Gândirea medievală, ca și gândirea greacă, nu recunoaște decât două specii de arte: „artele umile”, care au ca obiectiv producerea de obiecte utilitare, și „artele liberale”, care provin din meserii prin latura lor funcțională, dar conțin și o latură teoretică dezinteresată. Nici un loc nu e prevăzut într-o asemenea clasificare pentru ceea ce numim „arte” sau „arte frumoase”.

Acestea apar însă în clasificarea kantiană. În secolul al XVIII-lea, înrădăcinarea istorică a științelor în arte și meserii prin artele liberale s-a șters aproape în totalitate. Termenul va avea o nouă semnificație socială. Printre efectele muncii meșteșugărești, Kant menționează câștigul. Producția industrială modernă a inventat, odată cu tehnica, o formă nouă de producție. Ea a descoperit totodată, prin inventarea profitului și generalizarea muncii plătite, noi stimulente pentru producție, care transformă sensul producției meșteșugărești. Aceasta se menține în societatea industrială, dar are ca scop profitul, și nu creația unei capodopere. În societatea modernă, orice muncă productivă, fie tehnică, sau meșteșugărească, tinde să nu fie decât o operație degradantă, penibilă prin ea însăși, și care nu-și are justificarea decât în câștigul pe care-l asigură (sub forma salariului sau a profitului).

Arta pură

Apariția formei moderne de producție permite artei să dobândească un sens specific pentru prima dată. Pe de altă parte, în opoziție cu tehnica, arta rămâne, ca și meșteșugul, o formă de producere preștiințifică, ale cărei procedee nu pot fi riguros concepute și definite. În opoziție cu dorința de a obține câștigul, arta rămâne creația unei opere care-și află țelul în ea însăși. Acest ultim aspect al definiției kantiene a artei conține temeiul teoriilor „artei pentru artă”, adică al teoriilor în care arta își este propriul ei scop.

Societatea industrială este prima în care arta a apărut sub forma ei pură și totodată prima în care arta a fost obiectul unei conștientizări de sine sub forma esteticii. Dar această conștientizare de sine ca independentă și pură face ca arta să se considere străină în această societate care, totuși, i-a permis să se definească prin originalitatea ei. Prin anacronismul modului lui de creație și prin indiferența lui față de câștig, artistul este de două ori străin în societatea industrială modernă. Acesta este temeiul conflictului care, în secolul al XIX-lea, va opune artistul „burghezului”. Clasa dominantă a societății industriale moderne, burghezia, simbolizează latura utilitară și prozaică.

Ea este de două ori străină de artă, atât prin grija față de eficiența tehnică și raționalitatea științifică, dar și prin atașamentul ei exclusiv față de profit.

În conflictul lui cu burghezul, artistul riscă, precum Gauguin sau Van Gogh, să trăiască în mizerie. Dar devine conștient de o independență și de o demnitate pe care niciodată nu o revendicase până atunci cu o asemenea energie. În civilizația meșteșugărească, artistul îl slujea pe Dumnezeu sau pe aristocrat. Din momentul în care burghezia a cucerit puterea politică și a diminuat puterea bisericii, artistul nu mai vrea să-i slujească. El descoperă că poate să fie independent față de societate, ca și față de biserică, deoarece prin însingurarea lui păstrează intactă capacitatea de a produce o operă, considerându-se astfel egalul lui Dumnezeu în capacitatea lui fundamentală: aceea de a crea. Această certitudine nu se afirmă cu orgoliu; ea se exprimă, așa cum a făcut Van Gogh, cu discreție și suferind de o pasiune fără sfârșit: „Pot foarte bine, în viață și în pictură, să trec peste problema credinței în Dumnezeu. Dar nu pot să trec peste ceva ce este mult mai important decât sunt eu însumi și care constituie întreaga mea viață: forța de creație”¹¹.

Această forță de creație este numită de obicei cu un termen care denumeste partea divină din om: Geniul.

3. Teoria artei pure

În ceea ce privește cuvântul *estetică*, din cuvântul grec *aisthētikos*¹², el desemnează astăzi teoria artei și tot ce se referă la frumosul sensibil. Cu toate acestea, trebuie să observăm deschiderea extremă a teoriilor moderne despre artă, deoarece, în secolul XX, un obiect scos din contextul pentru care a fost realizat, un banal suport pentru scurgerea sticlelor¹³ sau o mașină de cusut, un scaun banal au fost considerate obiecte de artă și, din acel moment, și-au găsit locul într-un muzeu.

¹¹ Van Gogh, citat de A. Malraux în *La Métamorphose des Dieux*.

¹² Care poate fi perceput cu simțurile.

¹³ Marcel Duchamp a devenit celebru pentru că a transformat un suport pentru scurgerea sticlelor într-un obiect de artă. Este ceea ce se numește de obicei un „ready made” (gata făcut). A se vedea în acest sens lucrarea lui Georges Charbonnier, *Entretiens avec Cl. Lévi-Strauss*, coll. 101 19, Ed. C. Bourgois.

Unde începe și unde se sfârșește arta?

- a. Artă e plăcută prin ea însăși
- b. Frumusețe liberă și frumusețe aplicată
- c. Este artă un lux?

Dacă definim tehnica prin scopul său utilitar și procedeele ei raționale, opunându-i astfel arta, ar însemna să limităm domeniul acesteia din urmă fără să lămurim totuși ce este ea. Dacă încercăm să enumerăm câteva exemple tipice de operă de artă, vom fi frapați de varietatea lor (vezi textul 2). Va trebui deci să aflăm ce este comun într-o operă muzicală, o coreografie, o poezie sau o sculptură. Dar ce facem cu cântecul de muzică ușoară, banda desenată sau afișele? Trebuie oare să deschidem spațiul închis al artelor recunoscute și consacrate pentru a include și aceste forme recente de creație? Ce răspuns putem oferi celor care contestă o asemenea extindere? Cinematografia, care, potrivit lui W. Benjamin (textul 3), „deschide creației un câmp imens și nebănuț de acțiune”, face parte din Artă nouă? Dacă răspundem afirmativ, atunci cum putem proceda fără ezitare pentru a deosebi o capodoperă sau măcar o „operă”, pur și simplu, de banalul produs comercial cinematografic?

În primul moment, suntem tentați să spunem că artă presupune orice produs care poate fi numit *operă frumoasă*. Mai trebuie să avem în vedere că frumusețe există și în afara artei, iar unele forme ale artei nu au ca ideal frumosul. Iată deci că trebuie repetată întrebarea pusă – cu falsă naivitate – de Socrate lui Hippias, în dialogul cu același nume: „Ce este dar, Frumosul?”

Trebuie să facem o primă distincție între *frumos* și *util*. Este util tot ceea ce satisface direct sau indirect o nevoie, dar acest termen se aplică mai ales la mijloacele indirecte folosite pentru atingerea satisfacției: unelte, dispozitive, gesturile tipice diverselor meserii, schimburile comerciale și banii. Obiectul frumos nu satisface direct o dorință de consum și nu contribuie nici la producerea de mijloace necesare pentru satisfacerea acestei dorințe. În fața unei opere frumoase (tablou, bucată muzicală) nu ne întrebăm „la ce folosește?”. La o asemenea întrebare barbară, orice artist, orice amator de artă va răspunde „la nimic” (textul 1). Se poate întâmpla ca același obiect să fie și frumos, și util. Această coincidență este prezentă în artele aplicate, cum ar fi arta mobilierului, arta vestimentației; ea e specifică în cel mai înalt grad arhitecturii. Este vorba despre ceea ce Kant (textul 6) numește *frumusețe dependentă*, adică o frumusețe a unui obiect supus altor criterii decât judecata estetică: o construcție nu trebuie doar să nu se prăbușească, ea mai trebuie să slujească unui scop

Cuprins

Cuvânt înainte	5
I. Opera de artă și frumosul	7
1. Ce este estetica?	7
2. Spre o definiție a artei	8
3. Teoria artei pure	14
3. Semnificația artei	31
II. Texte	59
1. Domeniul artei	59
2. Frumosul în artă și în natură	64
3. Artă, semnificație și adevăr	72
4. Creație și geniu	85
III. Modele de tratare în scris a unor teme	97
