

Ion Ianoși

Studii de filozofia artei

Redactor: Cecilia Ștefănescu
Coperta: Radu Gârmacea
Tehnoredactor: Olga Machin

Toate drepturile asupra acestei ediții
aparțin Editurii Comunicare.ro, 2005

SNSPA, Facultatea de Comunicare
și Relații Publice „David Ogilvy“
Strada Povernei 6–8, București
Tel./fax: (021) 313 5895
E-mail: difuzare@comunicare.ro
www.editura.comunicare.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

IANOȘI, ION

Studii de filozofia artei / Ion Ianoși. – București:

Comunicare.ro, 2005

ISBN 973-711-067-6

Cuprins

Prefață / 7

Filozofia artei. O introducere istorică și teoretică / 11

Tudor Vianu – o estetică a operei de artă / 69

Tudor Vianu – scrierile târzii / 117

Wilhelm Worringer – dualismele artei / 145

Filozofia artei. O introducere istorică și teoretică

Premise

Estetica este filozofia-știința despre frumos-artă. Cratimele indică fie legătura, fie disjungerea componentelor (și/sau). Până la corelări, abordarea este scindată, materia ei – dedublată. Atât într-un plan, cât și într-altul, rupturile sunt posibile și, situate dincolo ori dincoace de unificări, ele nu au cum să fie ignorate. Punctele de vedere preferate lunecă între „înalt“ și „adânc“, „amplu“ și „amănușit“, „sintetic“ și „analitic“, „meditativ“ și „descriptiv“ – adică între opțiuni mai degrabă *filozofice* sau mai pregnant *științifice*. La rândul lor, ele s-au exercitat în domenii relativ distincte, unul parcă mai larg, *frumosul*, celălalt, *arta*, parcă mai concentrat. O metodologie compusă din două metodologii, un obiect alcătuit din două obiecte, permite patru virtuale combinații: „filozofia frumosului“ și „filozofia artei“, „știința frumosului“ și „știința artei“. Favorizate prin afinități electiv de cuprindere, respectiv, de precizie, ele ar părea că privilegiază, în cele din urmă, „filozofia frumosului“ și „știința artei“. Până la un punct, aceste alianțe s-au și adevărit. Totuși, polarizările au mai și cedat variantelor încrucișate. Fără a le ignora, o vom privilegia pe una dintre ele: *filozofia artei*.

Înainte oricăror disocieri-reasocieri, ne confruntăm însă cu o identificare generatoare de situații paradoxale. „Aesthetica“ e termenul pe care Alexander Gottlieb Baumgarten l-a inventat la mijlocul secolului al XVIII-lea. Un concept se conturează atunci când se resimte nevoia lui. El focalizează un cerc de interese relativ inedit. Dacă însă estetica reprezintă, în sensul ei propriu, o disciplină modernă care, până acum, are o existență nu cu mult peste două secole și jumătate, se pune întrebarea: în ce accepție este ea retro-activată pentru acoperirea unei istorii europene, cu precădere

mediteraneană, de astă dată acoperind două milenii și jumătate? Cât de încăpător și cât de strict circumscris este domeniul astfel decupat din întreaga istorie a gândirii universale?

Procedeele retroactivării unei specificări târzii, ca și a obiectului pe care ea îl desemnează, este uzual și caracteristic. Apropierea de trecut și apropierea asumată a trecutului nu anihilează, totuși, deosebiriile dintre cei care *știau* și cei care *nu știau* că fac „estetică“ – asemenea celor care, potrivit butadei lui Molière, făceau, fără să știe, „proză“. Dacă, într-adevăr, un termen are o acoperire distinctă și se ivește dintr-o necesitate structurală, atunci diferența specifică dintre estetica modernă, ca disciplină conștientă de sine, și „inconștientă“ în sine estetică premodernă, asimilată *pentru sine* de către cea modernă, este imposibil să fie trecută cu vederea. Discontinuitatea continuității scoate mai riguros la lumină componentele unei „estetici“ antice și medievale, care a fost mult mai târziu integrată în disciplina purtând numele acesta. (O întorsătură asemănătoare, mai derutantă, va cunoaște „estetica“ post-modernă.) Istoricul esteticii nu va putea ocoli întrebarea privind materiile de care se ocupă. Din ce texte ori fragmente de text să organizeze el acea ideală „Bibliotecă“, propriul său Babel, în care să figureze cât mai mult din ceea ce *neștiut* aparținuse esteticii? Cum să opereze cezura între această identificare și felurile apartenențe din vechile epoci la alte discipline cu o pronunțată conștiință de sine, dar cărora anume exegetul târziu le va atribui variate grade de rudenie cu ceea ce tocmai delimitează și însușește?

Istoria metodologiei, iar apoi istoria obiectului ei pot fi rezumate în câte trei secțiuni temporale. În ambele planuri, Antichitatea, Evul Mediu și Renașterea evidențiază trăsături relativ comune, în chiar lăuntricele lor fluctuații. Epoca modernă, pregătită, concretizată, aprofundată în secolele XVII-XVIII-XIX, identifică estetica în *ce* abordează și în *cum* abordează ea propriul său obiect. Începând cu a doua jumătate a veacului al XIX-lea și în cursul secolului XX reapar și se accentuează treptat mișcările centrifuge, deși cu linii de forță comune, relevabile ca atare. Se conturează, astfel, o tripartitie duală în interiorul fiecărui segment, cu paralelisme între laturile respective. Statutul esteticii, ca și materia primă de care se ocupă ea, sunt inițial în egală măsură îndoielnice; apoi își serbează corespunzătorul răstimp de grație; pentru ca ulterior să-și pună din nou sub semnul întrebării ambele identități

de sine clare și sigure. E ca și cum am contempla o pereche de piramide suprapuse, cu vârfurile în „sus“ și în „jos“, având corespondențe pe orizontala zonelor componente. La partea inferioară a figurilor alcătuite, avansând în timp, ambele se îngustează, în mod asemănător; la cel de al treilea nivel, amândouă se extind, în mod similar; iar „la mijloc“, acolo unde vârfurile lor se ating, și una, și cealaltă formează unicul spațiu omogen: aici anume se realizează osmoza dintre propriu-zisa estetică și propriu-zisele arte frumoase.

Partea întâi

I. Acumulări pre-moderne

Estetica „își ia bunurile de unde poate“. Așa procedează istoricii ei cu premodernitatea, înțeală fie în sens global, începând cu Antichitatea, fie în sens restrâns, începând cu secolele XV-XVII, subsumabile, dreptat, modernității incipiente. Dar de unde își iau, de fapt, „bunurile“? Prioritar, din filozofie și din știință; ajutător – din mărturisile unor artiști și poeți; cu timpul – din critica literară și artistică. Sursele din urmă nu vor dobândi însă decât târziu drepturi autonome și comparabile – în planul dat – cu primele două; dar chiar și atunci, dacă vor nutri pretenția generalizării implicite sau explicite, se vor apropia fie de filozofie, fie de știință. Oricum, la alternativa acestora suntem îndreptățiți să ne restrângem deocamdată, de fapt, pentru un foarte lung răstimp, de peste două mii de ani.

Dualitatea metodologică, relativă, desigur, opune – cum am spus – meditații înalte, ample, sintetice și cercetări adânci, amănunțite, analitice. „Înălțimea“ e proprie cugetării filozofice, „adâncimea“ caracterizează cercetarea științifică. Una e înaripată, cealaltă – riguroasă. (Rigoarea privește tipul discursului, mai puțin rezultatele; adevărul științific e, cu timpul, îndeobște amendabil: un destin pe care îl împărtășesc toate enunțurile urmărind o minuțioasă adecvare.)

Intuiția globală precede cercetările localizate. Câteva cicluri culturale, în Europa începând cu cel antic-mediteranean, produc această impresie. Din înțelepciune se hrănește filozofia; în filozofie germinează și din ea se desprind apoi, până la succesiva lor

autonomie, felurite științe. Confirmă mutația trecerea de la pre-socratici la Platon, de la Platon la Aristotel, de la Aristotel la savanții din Alexandria și din Roma. Drumul nu e, totuși, linear și ireversibil. Acumulări științifice notabile au avut loc înainte de configurarea edificiului filozofic și în cuprinsul lui; gândirea sceptică, epicureică, stoică a reverberat pe vremea expansiunii științelor; în paralel cu care au apărut, târziu, Plotin și alți gânditori speculativi, inclusiv platonicieni. Majoritatea celor amintiți vor figura în istoriile esteticii.

Acest privilegiu filozofii spiritualiști și l-au cucerit mai degrabă prin meditații asupra frumosului decât prin cercetări cu privire la poezie și arte. O situație oarecum inversă o ilustrează filozofii preocupate în principal de lumea reală, inclusiv de realitatea gândirii și rostirii; și, mai ales, „specialiștii“ câte unei științe devenite distinctă, de sine stătătoare, independentă – atât în raport cu alte științe, cât și față de „cupola“ lor filozofică, anterioară sau concomitentă. Diferența e doar graduală, dacă îi comparăm pe Platon și Aristotel. La Platon teoria frumosului surclasează vădit, ca pondere, dar și ca însemnătate, teoria poeziei și a artelor. În cadrul filozofiei sale, Aristotel se preocupă mai aplicat de poetică sau retorică. O clară opoziție se configurează ulterior între viziunea platoniană-plotiniană a frumosului, pe de o parte, și, pe de altă parte, constatările, analizele, tratatele, atâtea câte s-au păstrat din antichitatea greco-romană târzie, despre arhitectură, sculptură, pictură, despre dans, cânt, muzică, despre poezie, retorică și stilistică. Dacă Ideii despre Frumos (ambele scrise nu o dată cu majuscule) i se asociază, câteodată, și gândul privitor la substanța artei, analiza unor formule și tehnici expresive se limitează, în schimb, deseori la ele însele și preferă câte un domeniu poetic sau artistic limpede circumscris.

Grecii au excelat în sinteze meditative, indiferent dacă ele „coborau“ din, ori „urcau“ spre ansambluri și asamblări metafizice. Romanii au înmulțit cercetările analitice, drept care – potrivit departajării kantiene – li s-a atribuit o subtilitate „intelectivă“ superioară forței propriu-zis „raționale“. E semnificativ faptul că, după savanții „adânci“ – istorici, legislatori, constructori – pe care i-a dat Roma, filozofii ei „înalți“ au revenit la exprimarea în greacă: o victorie spirituală a învinsului asupra învingătorului material! Asemenea distribuirii de accente merită să fie reținute, afinitățile electivă între *cum* și *ce* articulează „estetica“ antică sugerând două formule, deocamdată prioritare: *filozofia frumosului și știința artei*.

Teologia medievală (iudaică, creștină, islamică) se aliază și ea – în ontologie, etică sau „estetică” – tot cu o filozofie a spiritului. În varianta creștină, ea prelungește cu precădere sursele platonian-platoniciene (inclusiv plotiniene). Comentatorii celor trei monoteisme filtrează izvoarele aristotelice prin speculații teologale sau le orientează către scopuri dogmatice proprii. Patrologia, cu precădere cea răsăriteană și, într-o anumită măsură, cea apuseană (mai „latinizantă” și în gândire, nu numai în expresie), speculează Frumosul, ipostaziat în esențială manifestare și consubstanțială dovadă ale Atotputerniciei divine creatoare. Ampla luminare a Frumosului, echivalat cu Lumina pogorâtoare, străbate contribuțiile alcătuite în grecește de către Părinții răsăriteni ai creștinătății. (Luminozitatea suitoare Occidentul a celebrat-o practic, în catedralele sale gotice.) *Filocalia*, titlul și conținutul voluminoasei culegeri, atestă acest interes „estetic”. Dar în măsura în care el interferează ori se suprapune cu meditația teologală globală, decuparea textelor menite să figureze în virtuala „Bibliotecă estetică” devine anevoioasă, riscând contururi incerte. Cât din Frumosul ca esență și inseparabilă fațetă a revelării divine îi privește pe mântuitorii unei anumite discipline filozofice, ulterior laicizate?

În situația patrologiei occidentale și a textelor ei latinești se operează parcă mai ușor această desprindere din ansamblurile originare, respectiv integrarea unor fragmente în știința urmărită. Motivul constă tocmai în componenta lor logic-științifică accentuată, în abordarea și exprimarea aflată tot mai la vedere, în scolastica Evului Mediu târziu, prelucrată inclusiv prin amintitele infuzii neoaristotelice. Renașterea italiană, în ciuda importanțelor ei trăsături caracteristice distinctive, valorifică ansamblul moștenirii latine, componenta ei antică, dar și pe cea medievală. Se confirmă astfel, și prin urmași, orientarea latinității spre analitici intelective, relativ diferite de reverberările spiritualității grecești din mistica bizantină. Intellectul dominator, lucid și disociativ, izbândește deseori, atât în propensiunea italică înaripată, cu mărturisita ei orientare spre profunzimea științifică, inclusiv față de arte, cât și în transferul rigorii carteziane realizat de către neoclasicismul francez. Și una, și altul explorează savant modalitățile artistice și tehnicile poetice. Așa procedează tratatele despre arhitectură, sculptură, pictură, ca și numeroasele poetici,