

ESTETICA EMPIRICĂ A LUI BRENTANO

SUSAN KRANTZ

Saint Anselm College, Manchester, New Hampshire, SUA

Brentano's Empirical Aesthetics. In his *Grundzüge der Ästhetik*, Brentano advocated what he called an empirical aesthetics, but it is difficult to tell exactly what he meant by 'empirical' in this context. At one point he tells us that 'empirical' means 'psychological'. But other things he says seem to indicate that he also had a more ordinary meaning of the term in mind. An examination of Brentano's advocacy of an empirical aesthetics in its various aspects provides an understanding of the several senses of 'empirical' in Brentano. Some advantages of a Brentanian aesthetic theory shed light on the sort of thinker Brentano was, on the problems faced by his students, and on the limitations of philosophical empiricism.

Keywords: aesthetics, beauty, empirical psychology, psychological attributes, philosophical empiricism.

În lucrarea *Grundzüge der Ästhetik*, Brentano pledează în favoarea a ceea ce el numește o estetică empirică. Este dificil, totuși, de determinat cu precizie ce semnifică „empirică” în acest context. La un moment dat, el susține că „empirică” înseamnă „psihologică”; în alte contexte însă, el spune că vizează și alte sensuri ale termenului.

Voi începe prin examinarea pledoariei lui Brentano în favoarea esteticii empirice, acordând atenție deosebită asupra relației dintre conceptele „empiric” și „psihologic” utilizate de el. Apoi, voi indica anumite avantaje ale teoriei sale estetice, voi trage o concluzie referitoare la tipul de gânditor căruia îi aparține Brentano, pentru a încheia cu o scurtă considerație asupra limitelor empirismului filosofic.

I. POZIȚIA LUI BRENTANO ÎN *GRUNDZÜGE*

Prima parte din *Grundzüge* începe cu „Probleme alese din psihologie și estetică”. După ce justifică includerea considerațiilor psihologice în domeniul esteticii pe temeiul că estetica nu este o „știință a frumosului” idealistă, ci mai

degrabă o disciplină umană practică¹, Brentano continuă prin a susține că „[...] frumosul este frumos numai în circumstanțe concrete. Oricine crede că acesta ar putea fi analizat în afara lor se înșală. Și se înșală și mai mult cel care caută adevărata întemeiere a frumosului în analiza ideii sau a ideilor care se găsesc într-o lucrare frumoasă”².

Aici poate fi observat unul dintre aspectele empirismului brentanian în estetică, și anume afirmația că frumusețea nu este doar o chestiune de idei sau de forme abstracte, ci mai degrabă este ceva relevant, experimentat și înțeles concret, adică într-un context fizic.

Brentano își îndreaptă apoi atenția spre lucrările lui G. Th. Fechner, pe care îl laudă pentru faptul de a fi fost empirist în estetică. După cum afirmă el însuși, „Fechner precizează că estetica poate fi făcută «de sus în jos» sau «de jos în sus». El vrea să o facă începând de jos”³. Și, adaugă Brentano, această estetică empirică, care operează mai degrabă de jos în sus decât de sus în jos, este cu siguranță o estetică *psihologică*⁴. Voi reveni asupra acestui aspect în secțiunea următoare.

Deși a admirat abordarea și perspectiva lui Fechner, Brentano l-a criticat în ultimă instanță pentru că a lucrat prea mult „de sus în jos”⁵. Ca o dovadă în acest sens, Brentano citează scrieri ale artiștilor înșiși: pictorii „nu se referă la „cea mai frumoasă culoare”, ci se referă la cea mai aprinsă, cea mai caldă, cea mai blândă, cea mai rece”⁶. Fechner, pe de altă parte, s-a interesat de natura „celui mai plăcut triumfi”, o cercetare idealistă despre care Brentano consideră că nu ar întreprinde-o niciun artist adevărat. Aici, observăm încă un aspect al empirismului esteticii lui Brentano. El a considerat că e mai înțelept să consulte practicienii artei, decât să speculeze despre ceea ce „ar trebui” ei să gândească sau să facă. A considerat că este mai bine să învețe *de la* ei ceea ce ei gândesc și fac de fapt, decât să *le* prescrie el cum ar trebui ei să se conformeze ideilor *a priori* de artă și frumos. În această privință, Brentano credea că Fechner este datat.

Brentano diferențiază minuțios între a opera pornind de la particular (de jos) spre general (în sus), pe de-o parte, și, pe de alta, pornind de la ceea ce este situat mai jos spre ceea ce este situat mai sus sau dinspre ceea ce poate fi desemnat drept

¹ Haller subliniază valoarea perspectivei brentaniene asupra esteticii ca disciplină practică. Vezi Haller (1994), care conchide: „Așadar nu vom putea vorbi despre o perspectivă fructuoasă a cercetării estetice la Brentano nici în teoria lui despre frumos, nici în analiza lui a fanteziei și nici în determinarea pozitivă a caracterului geniului, ci în concepția lui asupra esteticii ca disciplină practică, concepție dezvoltată de timpuriu”, Haller (1994), p. 185.

² Brentano (1977), p. 17–18.

³ *Ibidem*, p. 19.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 23.

⁶ *Ibidem*.

meșteșuguri către ceea ce poate fi desemnat drept arte frumoase⁷. Din punctul de vedere al lui Brentano, estetica trebuie să pornească de la particular spre general; avansarea dinspre artele inferioare spre cele superioare ar fi în afara scopului esteticii pe care era interesat să o abordeze.

Aici observăm un alt aspect al empirismului brentanian în estetică, anume insistența lui ca demersul investigativ să fie organizat în așa fel încât afirmațiile generale să fie clar întemeiate de fapte particulare, iar principiile să fie sesizate pe calea inducției dinspre particular.

Odată ce Brentano începe prelucrarea unora dintre acele fapte particulare, descoperim în mod surprinzător că ele sunt fapte psihice subiective. Într-un anumit sens, ele se armonizează bine cu abordarea lui empirică de ansamblu. Spre exemplu, gustul în artă nu este o chestiune de idei sau de judecăți: „Gustul nu este o judecată, ci un sentiment, și, astfel, o preferință a sentimentului (pentru frumos ca opus urâtului și pentru ceea ce este mai frumos ca opus la ceea ce este mai puțin frumos). Sau, mai degrabă, este dispoziția către o asemenea preferință”⁸.

Dacă este adevărat că gustul este o dispoziție către o preferință a sentimentului, atunci aceasta plasează investigația estetică pe tărâmul emoției umane, a cărei cercetare aparține psihologiei. Pentru Brentano, psihologia, ca și fiziologia, ține de studiul naturii umane.

Astfel, observăm un alt aspect al empirismului lui Brentano în estetică; de vreme ce cercetarea naturii umane este o cercetare empirică, înseamnă că disciplinele care i se subordonează, precum estetica, sunt, de asemenea, empirice prin însăși natura lor.

În final, atunci când Brentano își propune să ofere o expunere mult mai detaliată a considerațiilor psihologice relevante pentru estetică, mai ales în ceea ce privește fantezia artistică și estetică, el dezvăluie dificultățile și complexitatea implicate în găsirea unei definiții satisfăcătoare. Ca de obicei, discuția implică la el oferirea unei perspective istorice de ansamblu pornind de la explicațiile aristotelice asupra fanteziei. În spiritul lui Aristotel (deși nu și în complet acord cu el), Brentano se concentrează asupra distincției dintre „reprezentarea perceptivă” *Wahrnehmungsvorstellung*, și „reprezentarea fanteziei”, *Phantasievorstellung*. Distincția este înrudită, dar nu identică, cu cea dintre reprezentarea perceptivă, și reprezentarea din memorie. Brentano propune următoarea definiție: „o reprezentare a fanteziei este o reprezentare similară reprezentării perceptivă, care, totuși, nu este o reprezentare perceptivă. Cu cât se apropie mai mult de reprezentarea perceptivă, cu atât merită mai mult numele de «reprezentare a fanteziei»”⁹.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁹ *Ibidem*, p. 72.

Dificultatea constă, aici, în circumscrierea sferei fanteziei în așa fel încât să se poată distinge atât de percepția senzorială, pe de o parte, cât și de memorie și de anticipare, pe de alta. Fără a intra în detalii, este suficient să spunem că, pentru Brentano, realitatea psihologică în cauză este o chestiune de adevăr empiric. Spre exemplu, este un adevăr empiric faptul că „senzațiile și reprezentările fanteziei se diferențiază prin obiectele lor. Dar aceasta înseamnă că *ceva diferit* este reprezentat; totuși, pare a fi același lucru [reprezentat, adaosul trad. S.-H. B.]”¹⁰.

Aceasta îi sugerează lui Brentano categoria mai amplă a „reprezentărilor în sens larg”¹¹. El conchide: „De fapt, cele mai multe reprezentări ale fanteziei nu sunt intuiții, ci, mai degrabă, concepte cu nucleu intuitiv”¹². Cu alte cuvinte, reprezentările fanteziei nu sunt cvasi-perceptive (precum halucinațiile), ci mai precis imaginare sau „inventate” (*thought-up*).

Observăm aici un ultim aspect al empirismului lui Brentano în estetică: și anume cel reprezentat de atenția lui pentru ceea ce am putea numi fapte pur psihice, la care se ajunge prin metodele psihologiei descriptive, fără referire la vreo operă de artă sau la vreo afirmație despre frumos sau despre opera de artă făcută de vreun artist sau filosof.

Pe scurt, este posibilă distingerea câtorva semnificații ale termenului „empiric”, așa cum este folosit acesta de Brentano pentru a caracteriza tipul de estetică pe care-l preferă:

1. Frumosul este un concept empiric, pentru că frumusețea este întotdeauna fundamentată în circumstanțe fizice, concrete;
2. Estetica trebuie să procedeze empiric, adică de jos în sus (mai degrabă decât de sus în jos), iar aceasta înseamnă că:
 - a) trebuie respectate adevărurile empirice despre ceea ce artiștii înșiși spun referitor la arta lor;
 - b) în estetică afirmațiile generale trebuie să se bazeze pe fapte concrete; și, în cele din urmă,
3. Printre faptele empirice relevante pentru estetică trebuie incluse faptele relevante privind psihologia umană (precum experiențele subiective care au dus la definiții corecte ale „gustului” și „fanteziei”).

Deși, după cum voi arăta în curând, aceste câteva sensuri ale „empiricului” nu sunt ușor de reconciliat, totuși, luate împreună, ele oferă o imagine adecvată a perspectivei filosofice brentaniene asupra problemelor estetice. Este același aristotelism-cartezian brentanian pe care îl regăsim și în etica sa, în psihologia sa filosofică, în logica sa și în alte locuri.

¹⁰ *Ibidem*, p. 82.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 83.

II. PENDULAREA ÎNTRE „EMPIRIC” ȘI „PSIHOLOGIC”

Am văzut că Brentano a respins vehement estetica drept „știință a frumosului”, insistând că nu avem de a face aici doar cu idei și cu relațiile dintre idei. Studiul frumosului a fost pentru el o preocupare concretă și practică. A preferat aplicarea metodelor științifice în acest domeniu, lăudându-i pe gânditorii care au adoptat-o și criticându-i când nu au urmat-o întocmai. În același timp, el susține totuși că Fechner și alții au fost în primul rând preocupați de știința naturii, fiind mulțumiți să privească de la distanță peisajul tentant oferit de chestiunile filosofice, chestiuni aflate dincolo de granițele psihologiei¹³.

Așadar, Brentano pare să traseze o linie de demarcație între filosofia ca atare și tipul de investigare empirică întreprinsă de Fechner și de alți psihologi. Aceasta sugerează că Brentano a considerat știința naturii drept unul dintre tipurile de demers empiric, dar nu unicul. Și, într-adevăr, el îl învinuiește pe Fechner de preferință pentru unul dintre aceste demersuri în defavoarea celuilalt: „Dacă Fechner ar fi luat în considerare filosofi precum Aristotel sau Locke și școala sa, mai degrabă decât pe filosofi dominanți în vremea sa, atunci nu ar fi fost niciodată capabil să dezvolte un mod de a gândi atât de inadecvat în raport cu faptele încât să pună «empiricul» și «filosoficul» în opoziție unul cu celălalt”¹⁴.

Aparent, filosofia însăși este un demers empiric ca adaos la demersul științei naturii, potrivit lui Brentano. Iar perspectiva sa asupra acestui subiect l-a influențat decisiv pe Carl Stumpf¹⁵.

Dar cum se poate interpreta afirmația conform căreia filosofia este un demers empiric? Este empirică exact în același fel ca știința naturii? Sau într-un alt fel?

În aparență, cel puțin, nu pare plauzibil ca termenul „empiric” să fie folosit cu același sens în filosofie și în știința naturii. Nu putem testa afirmațiile filosofice folosind microscopie sau telescopie sau altfel de aparaturi sau proceduri științifice. Nu putem rezolva chestiuni filosofice adunând informații sau completând chestionare.

S-ar părea, atunci, că filosofia trebuie să fie empirică într-un alt fel. Revenind la cele câteva sensuri ale cuvântului „empiric”, menționate anterior în discuția despre estetica lui Brentano, pare destul de plauzibil ca filosofia să aibă a face uneori cu concepte care ar putea fi desemnate drept empirice, ca atunci când Brentano susține că frumosul este un concept empiric pentru că frumusețea este întâlnită în circumstanțe concrete.

De asemenea, pare plauzibil ca filosofia să ia în considerare mărturiile de primă mână ale practicienilor artelor sau științelor, precum și pe cele ale omului obișnuit.

¹³ *Ibidem*, p. 65.

¹⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹⁵ Vezi Spiegelberg (1969), p. 55. Vezi, de asemenea, și eseul autobiografic al lui Stumpf, în Murchison (1930), p. 392.

Am putea spune că filosofia este empirică în aceste două sensuri ale termenului „empiric”, și anume în măsura în care respectă și încearcă să ia în considerare realitățile empirice. Dar rămâne discutabilă posibilitatea ca afirmațiile filosofice generale să fie *întemeiate* pe fapte particulare. Dacă mergem mai departe asumând, precum Brentano, că ceea ce observăm în legătură cu propria experiență senzorială, memorie, anticipație și fantezie constituie fapte empirice, atunci se pare că am extins sensul termenului „empiric” mult dincolo de utilizarea lui în caracterizarea științelor naturii¹⁶.

Mi se pare că termenul „empiric” poate fi folosit doar în mod ambiguu pentru a caracteriza atât știința naturii, cât și filosofia. De aici ar rezulta că dacă estetica lui Brentano este empirică în sensul filosofic menționat anterior, atunci ea nu este în mod necesar empirică și în sensul științei naturii (care adună și organizează date și testează ipoteze construite pentru a da seamă de aceste date).

Înainte de a trage vreo concluzie generală cu privire la această problemă, voi reveni asupra esteticii lui Brentano cu scopul de a-i sublinia pe scurt avantajele și dezavantajele, așa cum reies ele din ceea ce Brentano consideră a fi propria poziție empirică în estetică.

III. O PERSPECTIVĂ BRENTANIANĂ ASUPRA PROPRIETĂȚILOR ESTETICE

Am văzut că studiul frumosului era o preocupare practică și concretă pentru Brentano. Era, de asemenea, o sarcină a psihologiei, reprezentând pentru el cealaltă latură a naturii empirice a acesteia din urmă. Este interesant de observat cum estetica psihologică a lui Brentano (bazată pe experiența subiectivă), combinată cu ontologia sa reistă târzie (construită pe principiul că numai substanțele individuale există efectiv)¹⁷, poate fi utilizată pentru a rezolva anumite probleme durabile ale esteticii. O examinare a acestui aspect poate arunca lumină atât asupra tipului de gânditor căruia îi aparține Brentano, cât și asupra influenței pe care a avut-o el asupra discipolilor și a studenților săi.

Termenii descriptivi aplicați operelor de artă sunt uneori ambigui de la sine. Operele lui Matisse, spre exemplu, ar putea fi numite „vesele” sau „domestice”, sau „burgheze”, sau „colorate”. Când se discută o operă de artă, cel puțin doi factori distincți trebuie luați în considerare: pe de o parte, opera în sine și atributele ei formale, iar pe altă parte, efectul ei asupra observatorului. Anumiți termeni

¹⁶ Desigur, Brentano credea că știința naturii ar putea fi privită în mod plauzibil ca „știință a senzației”. Vezi Brentano (1973), pp. 98–100. Pentru Brentano, dacă știința naturii nu ar fi știință a senzației, atunci nu ar avea ca obiect „ceva ce există în mod real și concret”. Este ușor de imaginat că un fizician sau chimist ar fi cel puțin surprinși de o astfel de afirmație.

¹⁷ Acesta este faimosul „reism” al lui Brentano, din latinul *res*, lucru individual. Vezi *supra* notele 9 și 15.

descriptivi se referă în mod clar numai la unul dintre cei doi factori. Dar mulți termeni descriptivi par să se refere la amândoi – într-un fel la operă, iar în alt fel la cel care îi simte efectele. Ordonarea lor poate fi dificilă, dar măcar pare clar că veselia transmisă de o pictură a lui Matisse este într-un fel o calitate a picturii și în altul o calitate a observatorului, întrucât cele două descrieri ale veseliei sunt total diferite, una vizând forme și culori ce țin de obiect (opera de artă), iar cealaltă aspecte psihologice și fiziologice privind subiectul (observatorul).

Acest aspect poate deveni mai clar într-o discuție despre muzică. Să luăm ca exemplu un cvartet de coarde al lui Beethoven, Opus 130; el poate fi numit „profund”, cum, de altfel, și sunt cvartetele târzii ale lui Beethoven; un pasaj din mișcarea Cavatina a fost numit „*beklemmend*” („apăsător” sau „deprimant”) de însuși Beethoven; și același pasaj a fost descris de un discipol al său ca fiind atât de aproape de „suspin”, precum nimic altceva în muzică¹⁸. Să considerăm termeni precum „profund” sau „trist” în aplicarea lor unei piese muzicale. Dacă încercăm să explicăm semnificația lor în termeni direcți și obiectivi, făcând referire în primul rând la opera muzicală (un obiect al percepției externe pentru Brentano), vom întâmpina dificultăți. De pildă, ce avem în vedere când spunem despre o operă muzicală că este tristă? Că este literalmente tristă? Că se referă la tristețe? Că evocă tristețe în auditoriu? Dar o piesă muzicală nu poate fi tristă în sens literal; numai despre oameni și, probabil, despre unele animale se poate spune ca sunt triști în sens literal. De asemenea, nu se poate spune despre o lucrare muzicală că se referă în mod literal la ceva extramuzical, în felul în care cuvintele și propozițiile se referă literal la lucruri extralingvistice. Poate că muzica este un limbaj, în sens metaforic, dar nu are în mod necesar funcții lingvistice precum referința¹⁹. Deci, dacă o piesă muzicală nu poate fi în mod efectiv tristă și dacă nu se poate spune despre ea că se referă în sens propriu la tristețe, rămâne doar posibilitatea de a evoca tristețe în cel care o ascultă. Dar o face într-adevăr? Ne face muzica „tristă” triști într-adevăr? Sau ne face într-un fel să ne gândim sau să reflectăm la ce înseamnă să fii trist? Aceste două experiențe nu sunt deloc la fel, fapt pe care-l înțelegem atunci când sesizăm că a fi trist este dureros, pe când a reflecta asupra tristeții este uneori plăcut, sau plăcut și dureros în același timp. În mod cert, a asculta muzică tristă este o plăcere, nu o durere (atâta timp cât ne place muzica și ne gândim că este bună)²⁰.

Un mod de a rezolva această problemă este constituit de adoptarea spiritului esteticii empirice sau psihologice a lui Brentano împreună cu ontologia reismului

¹⁸ Seow Chin Ong, într-o prezentare nepublicată susținută la St. Anselm College Philosophy Colloquium, în primăvara lui 1998, *What Can Philosophers Say About Music? – The Cavatina From Beethoven's Opus 130*, 7.

¹⁹ Eduard Hanslick a susținut această teză și mulți alții au fost de acord cu ea. Vezi Hanslick (1986), 42–44.

²⁰ Pentru o discuție pe tema aceasta, vezi Levinson (1993), 374–387. Vezi, de asemenea, Brentano (1977a), 170–195, și Stumpf (1910), 1–64.

său târziu. Atunci putem spune că tristețea, profunzimea, caracterul apăsător sunt în mod primar atribute psihologice ale celui care ascultă și atribute ale piesei muzicale numai într-un sens secundar sau derivat²¹. Prin contrast, dacă ar fi să gândim frumosul în termeni idealști și estetica drept știință a frumosului, atenția noastră s-ar focaliza în primă instanță pe obiectul percepției externe, anume pe opera de artă și pe proprietățile ei formale. Dar atunci am avea de-a face cu o mulțime de probleme provenite din încercarea de a demonstra că operele de artă exprimă emoții. Acestea includ probleme care privesc referința (cum poate indica un pasaj muzical altceva decât pe sine?) și probleme referitoare la subiectivitate (cum putem fi siguri că emoția trezită în audiență este emoția pe care compozitorul a intenționat să o trezească?).

Esteticienii se luptă cu aceste probleme și cu altele conexe, dar soluția lui Brentano demonstrează o eleganță care creează impresia că ar putea fi adevărată. Probabil, într-un anumit sens, frumusețea chiar depinde de cel care o privește, o calitate distinct umană, fiind un obiect al percepției interne și astfel o proprietate (accident) a observatorului (substanță). Dar nu în sensul că Brentano ar considera pur și simplu frumusețea ca fiind relativă la observator, ci ca în etică, și anume prin faptul că anumite preferințe estetice sunt „trăite ca fiind corecte” (*als richtig charakterisiert*) și furnizează standardele pentru toate celelalte preferințe. Dar explicarea acestora este, după cum afirmă Brentano, o problemă ce implică psihologia umană. Astfel tristețea, profunzimea, caracterul apăsător sunt calități estetice care pot fi privite în primul rând drept calități ale psihicului uman.

Faptul că un astfel de model poate fi înfățișat ca plauzibil nu înseamnă, totuși, că poate fi demonstrat ca adevărat și nici măcar că ar putea fi susținut prin dovezi empirice. Ceea ce ne readuce la întrebarea noastră originală: ce semnifică empirismul esteticii brentaniene și al filosofiei sale în genere?

IV. BRENTANO A FOST ÎN MOD FUNDAMENTAL UN GÂNDITOR AXIOMATIC

În capitolul său asupra lui Brentano din *History of Philosophy*, Julian Marias abordează problema empirismului brentanian:

Brentano se întoarce la un punct de vedere opus idealismului; pe care îl numește „un punct de vedere empiric”. Desigur că Brentano este orice, dar nu un

²¹ Pentru reismul lui Brentano, vezi Brentano (1981), în mod special 115–124. Ideea mea este să combin estetica psihologică (empirică) a lui Brentano cu reismul său în așa fel încât să vedem proprietățile estetice drept proprietăți ale lucrurilor gânditoare individuale. Roger Scruton încearcă ceva similar în Scruton (1987), pp. 169–176, unde afirmă: „Comunicarea muzicală este posibilă numai pentru că anumite sunete sunt auzite ca muzică – sunt auzite ca exprimând «ordinea intențională» a ritmului, melodiei și armoniei. Această ordine nu este o proprietate materială a lumii fizice; ea rezidă în experiența perceptivă a celor care aud cu înțelegere [...] Auzind, de exemplu, *Götterdämmerung* a lui Wagner, suntem ghidați de urechi către cunoașterea sufletului uman”.

empirist; el poate fi considerat astfel, în sensul în care Aristotel a fost un empirist, dar nu în sensul în care a fost Locke²².

Lăsând deoparte întrebarea dacă Brentano chiar este un empirist în spirit aristotelic, să amintim că în *Grundzüge* el l-a criticat pe Fechner pentru a nu fi fost suficient de empiric și și-a exprimat dorința ca Fechner să fi acordat mai multă atenție „lui Locke și școlii sale”. Ceea ce sugerează că Brentano s-a considerat un empirist în spiritul lui Locke. Dar Marias susține că „metoda lui Brentano constituie un alt tip de empirism”²³. În loc să observe un fapt, apoi un altul și un altul, pentru a abstractiza în final din ele, metoda lui Brentano constă în a privi îndeaproape un singur caz, observând ceea ce îi este esențial și îl constituie ca atare: atunci el poate spune nu că actele psihice sunt intenționale *în general*, ci că ele sunt intenționale *în mod esențial*²⁴.

Și Marias conchide : „Miezul gândirii lui Brentano este ideea de *evidență-de-sine* (*self-evidence*). Acesta este sensul «empirismului» său: perceperea (*vision*) evidentă de la sine a esenței lucrurilor”²⁵.

Deși probabil că interpretarea lui Marias îl înfățișează prea mult pe Brentano ca fiind un simplu precursor al lui Husserl, totuși există destule dovezi pentru punctul său de vedere. Să luăm în considerare pasajul din *Grundzüge*, în care Brentano propune definiția „percepției”, a „reprezentării perceptive” și a „reprezentării fanteziei”. După anumite considerente inițiale, Brentano afirmă: „[...] consecința logică a acestui lucru este că numai percepția internă merită acest nume”²⁶. Apoi, el repetă ideea că numai percepția internă este percepție „în sens strict și propriu”²⁷. În acest context, el definește „reprezentarea perceptive” ca „reprezentarea care formează fundamentul unei reprezentări”²⁸. Mai departe, el conchide că întrucât fiecare caz de percepție internă furnizează un exemplu de reprezentare perceptive în sensul definiției date, „percepția internă va trebui exclusă din sfera reprezentării fanteziei”²⁹. În cele din urmă, încheie prin definiția menționată mai sus: „[...] o reprezentare a fanteziei este o reprezentare similară reprezentării perceptive, care, totuși, nu este o reprezentare perceptive. Cu cât se apropie mai mult de reprezentarea perceptive, cu atât merită mai mult numele de «reprezentare a fanteziei»”³⁰.

Acesta este un exemplu clasic de gândire axiomatică. Se propun definiții ale lucrurilor, pentru ca din aceste definiții să fie extrase pe cale deductivă consecințe

²² Marias (1967), p. 372.

²³ *Ibidem*, p. 374.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 377.

²⁶ Brentano (1977), p. 73.

²⁷ *Ibidem*, p. 75.

²⁸ *Ibidem*, p. 74.

²⁹ *Ibidem*, p. 75.

³⁰ *Ibidem*, p. 72.

în privința clasificării altor lucruri. Aceasta nu înseamnă că procedura este incorectă, desigur, ci numai că rezultatele sale nu sunt extrase din date empirice. Totuși, Brentano pare să fi considerat că lucra cu date empirice, asemenea omului de știință, și, ocazional, pare să fi uitat că și-a definit termenii în așa fel încât nu putem spune în sens propriu că percepem într-adevăr ceea ce considerăm în mod normal a fi date empirice, anume obiectele percepției externe³¹. La urma urmei, pentru Brentano, percepția externă nu este percepție în sensul strict și propriu al cuvântului.

S-ar putea ca Brentano să fi fost mai aproape de Fechner decât a crezut el, distanțându-se de idealul empiric³².

În orice caz, pentru Brentano, intuiția principiului și devotamentul față de el precede colectarea informațiilor și chiar îi ia locul uneori. Modelul general al realității este întotdeauna mai important decât detaliile, deoarece empirismul său este mai mult un angajament filosofic decât o practică științifică. Nici nu ar putea fi altfel, întrucât, pentru Brentano, preocupările de bază – în estetică, în etică și în psihologie – sunt ontologia și valoarea, care nu pot fi abordate dintr-o perspectivă empirică în sens științific. În acest sens, vedem că el acordă o deosebită atenție intenționalității, nonrealității „obiectelor fictive” (piatră de temelie pentru ontologia sa reistă)³³ și standardelor emoției corecte și incorecte, fiind însă puțin interesat de obiectele presupuse de percepția externă, despre care crede că nu au importanță directă și decisivă pentru problemele tocmai enumerate.

Totuși, Brentano a susținut că estetica sa ar fi empirică, în parte pentru că implică în mod necesar studiul naturii umane, care este o cercetare empirică. Cercetarea naturii umane are două părți – psihologia și fiziologia, ambele studii empirice, în viziunea sa. Totuși, psihologia empirică promisă devine repede axiomatică, nefiind deloc opera unui om de știință empirist. De fapt, cele câteva sensuri ale noțiunii „empiric” menționate mai sus sunt aplicate de Brentano ca principii axiomatiche; ele ar putea fi compatibile cu datele empirice, fără a fi preluate din ele.

³¹ *Ibidem*, p. 82.

³² Stumpf chiar spune că punctul forte al lui Brentano rezidă în faptul de a fi fost un gânditor „vertical”, teză pe care mi-o însușesc. Stumpf susține, de asemenea, că marea contribuție a lui Brentano s-a situat în zona metodologică, afirmație pe care o consider îndoielnică. Vezi McAlister (1976), pp. 44–46 – aceasta este secțiunea conclusivă din Stumpf (1919), pp. 85–149. Într-un alt loc, Stumpf comentează emfatic metoda lui Brentano. În Stumpf (1908), p. 34, exclamă: „În locul Atlantidei scufundate a sistemelor idealist-constructive s-a ridicat un nou continent”. Acest nou continent este empirismul brentanian.

³³ Conform perspectivei lui mature sau „târzii”, numai lucrurilor individuale există, în timp ce abstracțiile, universalile și altele asemenea entități sunt *entia fictiva*. Într-un anumit sens, reismul său complet dezvoltat este parte a empirismului său filosofic. Vezi referința din nota 9, precum și Brentano (1973), 291–301.

Faptul că frumosul este un concept empiric, că estetica trebuie să procedeze empiric și că datele empirice relevante pentru estetică includ date psihologice referitoare la percepția internă – toate acestea au rangul de principii prime pentru Brentano.

Modul în care funcționează aceste principii devine deosebit de clar când analizăm efectele celui de-al treilea principiu menționat, anume că faptele empirice relevante pentru estetică includ fapte psihice referitoare la percepția internă. În lumina reismului său târziu, această afirmație este un soi de revoluție copernicană în estetică, întrucât purtătorul proprietăților estetice devine astfel *observatorul* individual al operei de artă mai degrabă decât opera de artă în sine. Prin această răsturnare de perspectivă de la o abordare obiectivistă la una subiectivistă se obține o perspectivă cu totul nouă cu privire la situația estetică. În mod interesant, datorită posibilității de a aplica alte principii brentaniene despre plăcerea și durerea corectă și incorectă, relativizarea valorii estetice nu mai apare ca o consecință a perspectivei subiectiviste³⁴. De asemenea, pe această cale se pare că putem rezolva câteva probleme complicate pe care perspectiva obiectivistă nu reușește să le rezolve. Dar toate acestea nu conduc decât la un model care ne intrigă, în sensul că nu putem spera să specificăm care sunt observațiile ce ar putea confirma modelul. Cu siguranță că nu va fi vorba de observații psihologice de vreme ce ele sunt ferm înrădăcinate în principiile privind intenționalitatea și corecta înțelegere a „percepției” în sensul strict și propriu. (Pentru a nu mai menționa faptul că niciun om de știință oricât de eficient, fie el chiar și psiholog, nu ar concluziona pe baza fenomenelor sale mentale, ci, mai degrabă, pe baza fenomenelor fizice extrase prin studierea empirică a numeroși subiecți).

V. LIMITELE FILOSOFIEI ÎN RAPORT CU ȘTIINȚA EMPIRICĂ

Brentano a practicat filosofia într-o vreme când știința naturii era în plină ascensiune, fiind foarte respectată, pe când filosofia tradițională era tot mai denigrată. Aceasta este o situație care persistă chiar și în zilele noastre, fără a fi însă o problemă recentă. La nici două sute de ani de la nașterea filosofiei (cu lucrările deschizătoare de drumuri ale milesienilor în secolul al VI-lea î.e.n.), scepticismul a început să înflorească tocmai din cauza faptului că pretenția de a fi capabili de a înțelege cosmosul nu a dobândit consensul general în domeniul filosofiei. Într-un anumit mod, predicția lui Thales despre o eclipsă solară a reprezentat un progres în cunoaștere, dar modelul thalesian al universului în care apa era *arche*-ul a dus destul de repede la dispute care au dat un renume prost

³⁴ Vezi Pasquerella (1992/93), pp. 235–349. Pentru comentarii utile asupra unor schițe mai timpurii ale acestei lucrări, sunt îndatorată profesorului Pasquerella și profesorilor Kevin Staley, John van Ingen și Joseph N. Uemura.

filosofiei în anumite cercuri din acea epocă³⁵. Heraclit și Parmenide s-au contrazis asupra chestiunii realității mișcării și a schimbării ; sofistul Gorgias și-a exprimat opinia despre toate acestea „demonstrând” că nu există nimic.

În istoria filosofiei apare periodic un gânditor proaspăt, strălucit și orientat spre științe – un Aristotel, un Locke, un Brentano – pentru a ne scoate din hățișul speculațiilor filosofice și a ne insufla un respect sănătos pentru faptele empirice.

Ceea ce este bine, fără îndoială, dar nu poate să ne ducă mai departe de atât. Filosofia nu va fi niciodată o știință empirică; chiar și pentru Grecia antică, unde au fost inventate atât filosofia, cât și știința, o diferență a fost de la început clară. Nu este vorba de faptul că filosofia ar trebui să se scuze, ci de acela că ea ar trebui să-și reamintească un lucru, și anume că un filosof care susține că este empirist tot filosof rămâne, iar empirismul lui este o chestiune de principiu. Așa cum am încercat să arăt mai sus, Brentano nu a reușit să admită acest lucru. Discipolii și studenții săi, inclusiv Stumpf, au trebuit să rezolve problema raportului dintre filosofie și știința naturii pe cont propriu, fapt ce nu a fost nicicând o sarcină ușoară și care admite o varietate de soluții. E posibil, după cum spune Brentano, ca Fechner și alții să fi privit filosofia de la distanță doar pentru că erau oameni de știință. La rândul lor, și filosofii ar putea să privească de la distanță știința naturii, aidoma alpinștilor care, deși admiră viața și munca fermierilor din văi, se simt totuși atrași irezistibil de vârfurile reci.

Din punctul meu de vedere, estetica empirică a lui Brentano constituie o dovadă referitoare la pericolele pe care le presupune lipsa unei depline conștiințe în ceea ce privește localizarea propriei poziții fie în orizontul filosofiei, fie în cel al științei naturii. Cred că în cazul lui Brentano unul dintre rezultatele acestei lipse a constat în inabilitatea de a-și evalua adecvat propria metodă. Acest fapt poate atrage după sine consecința jenantă că cineva este capabil să remarce greșelile și ambiguitățile altora, dar niciodată pe ale sale proprii. Desigur, sublinierea acestui aspect referitor la Brentano este cumva ca și cum am critica gustul vestimentar al lui Einstein; totuși, spre deosebire de Einstein, noi, filosofii, o căutăm de obicei cu lumânarea, iar Brentano nu face excepție. Cu toată precizia clamată, estetica lui Brentano prezintă o inacuratețe izbitoare prin faptul că promite fundare empirică – de jos în sus –, fiind însă incapabilă în mod funciar să furnizeze o asemenea fundare din cauza naturii modalității ei de operare – de sus în jos.

În același timp, estetica empirică a lui Brentano dovedește și gloria filosofiei în propriul domeniu, abilitatea de a evoca o perspectivă asupra aceluși tot ordonat pe care primii, grecii, l-au numit *kosmos*. Știința naturii nu poate face acest lucru; chiar la extrema ei filosofică, în ramura fizicii cunoscută drept cosmologie, întregul

³⁵ Platon însuși atrage atenția asupra acestui fapt, spre exemplu, în *Phaidon*, unde discută inadecvarea explicațiilor lui Anaxagora privind lucrurile în termeni de cauze fizice (97c–99b), și în *Parmenides* unde explorează paradoxurile lui Zenon (127b–135d). Tensiunea dintre explicația științifică și explicația filosofică, precum și tendința de a o judeca pe ultima după standardele primeia, au constituit trăsături perene ale filosofiei occidentale.

microcosmos al conștiinței umane rămâne pe dinafară.³⁶ Filosofia, pe de altă parte, vizează totalitatea lucrurilor, iar prin aceasta ne face să ne vedem pe noi înșine împreună cu lumea într-o lumină cu totul nouă. Brentano afirmă însă că ceea ce vedem prin filosofie nu este real în același fel în care este real ceea ce vedem printr-un microscop sau telescop. Dar când toate piesele se regăsesc într-o perspectivă filosofică ce ne captivează fantezia, probabil că ceea ce vedem este, conform accentului special pe care îl pune Chisholm în traducerea acestei expresii brentaniene, „*experimentat ca fiind corect*”.³⁷

BIBLIOGRAFIE

- Brentano, Franz (1973). *Psychology From an Empirical Standpoint*. Tr. Rancurello, Terrell, McAlister. New York: Humanities Press.
- Brentano, Franz (1977). *Grundzüge der Ästhetik*. Hamburg: Felix Meiner.
- Brentano, Franz (1977a). *Das Schlechte als Gegenstand Dichterischer Darstellung*. In Brentano (1977), 170-195.
- Brentano, Franz (1981). *Theory of Categories*. Tr. Chisholm & Guterman. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Haller, Rudolf (1994). „Bemerkungen zu Brentano's Ästhetik”. *Brentano Studien V*, 177–186.
- Hanslick, Eduard (1986). *On the Musically Beautiful*. Tr. Geoffrey Payzant. Indianapolis: Hackett.
- Levinson, Jerrold (1993). *Music and Negative Emotion*. In John Andrew Fischer (1993). *Reflecting on Art*. Mountview, CA: Mayfield Publishing Company, 374–387.
- Marias, Julian (1967). *History of Philosophy*. New York: Dover.
- McAlister, Linda (Ed.) (1976). *The Philosophy of Franz Brentano*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press.
- Murchison, Carl (Ed.) (1930). *History of Psychology in Autobiography*. Vol. I. Worcester, MA: Clark University Press.
- Pasquerella, Lynn (1992/93). „Brentano and Aesthetic Intentions”. In *Brentano Studien 4*, 235–349.
- Scruton, Roger (1987). „Analytical Philosophy and the Meaning of Music”. In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987, 169-176.
- Spiegelberg, Herbert (1969). *The Phenomenological Movement: A Historical Introduction*, vol. 1, Second Edition. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Stumpf, Carl (1908). *Wiedergeburt der Philosophie: Rede zum Antritte des Rektorats der Koeniglichen Friedrich-Wilhelms-Universitaet in Berlin am 15. Oktober 1907*. Leipzig: Barth.
- Stumpf, Carl (1910). *Die Lust am Trauerspiel*. In *Philosophische Reden und Vorträge*. Leipzig: Barth, 1–64.
- Stumpf, Carl (1919). *Erinnerungen on Franz Brentano*. In Oskar Kraus (1919). *Franz Brentano, zur Kenntnis seines Lebens und seiner Lehre*. München: Beck, 85–149.

*Traducere de Silvia-Heliana Bogdan
revizuită de Oana Vasilescu*

³⁶ Stumpf (1908), p. 24.

³⁷ Text tradus în limba română și publicat cu permisiunea autoarei, din *Brentano Studien*, Bd. IX, Verlag J.H. Röll, pp. 215–228.