

# ETICĂ ȘI ESTETICĂ

## OPERA DE ARTĂ – SIMBOL ESTETIC

MARIN AIFTINCĂ

**The Work of Art – Aesthetical Symbol.** Starting from the claim that art is one of the representative fields of manifestation for the humane, the present paper is an approach, from a contemporary perspective, onto some concepts and ideas that refer to the nature and being of art; the work of art as an aesthetical symbol; the mystery of the work of art and its inner insertion into the authentic work of art; the aesthetical value's power to create meaning; the aesthetical experience and the receiving of artistic creation. One speaks about the issue of aesthetical experience, as related to the contemporary trends of dissonance spreading, which encloses the ugliness into artistic creation. One issues some questions and, together with that, suggests some possible answers regarding the function of art.

**Keywords:** art, work of art, aesthetical value, the mystery of art, receiving the work of art, aesthetical experience, interpretation of the work of art.

Dincolo de orice controversă, nu poate fi subminată ideea potrivit căreia arta este unul dintre întinsele domenii de manifestare ale umanului. Ființă gânditoare, omul transformă prin artă lumea exterioară și cea interioară în obiect al conștiinței sale spirituale, în care, așa cum spune Hegel, își recunoaște propriul eu<sup>1</sup> și îl privește în perspectiva eternității. Dacă stăruim asupra cuvântului *artă*, vom observa că este atât de general și de abstract, încât nu-i corespunde nimic real. El își precizează însă conținutul și dobândește concretețe, abia atunci când îl asociem cu opera – singura realitate în care își are temeiul.

Într-adevăr, nu putem vorbi de artă în afara operelor, prin care ea devine inteligibilă și capătă sens. Dar nu orice fel de opere pot fi subordonate artei, ci, bineînțeles, numai acelea în care se întrupează o idee estetică. Noțiunea de *idee estetică* o luăm aici în accepțiune kantiană, însemnând „o reprezentare a imaginației care dă mult de gândit, fără ca totuși să i se potrivească un gând determinat, adică un concept”<sup>2</sup>. Cu alte cuvinte, este vorba nu despre operele utilitare sau cele destinate accesului rațiunii, ci acelea ce sunt obiect al unui  $\alpha\sigma\theta\eta\sigma\iota\varsigma$  al percepției senzoriale; deci operele estetice care tocmai pentru că se adresează sensibilității fac parte din vastul imperiu al artei.

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, trad. rom. de D.D. Roșca, București, Editura Academiei, 1966, p. 37.

<sup>2</sup> Immanuel Kant, *Critica puterii de judecată*, trad. rom. Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 208.

În perspectivă ontologică, opera de artă, ca mod al ei de ființare, este un obiect sau, după expresia lui Heidegger, „un lucru confecționat”<sup>3</sup>, având o serie de atribute, determinanții ce o diferențiază în raport cu orice alt tip de operă și îi reliefează identitatea. Cercetări de filosofia artei și estetică converg în ideea că arta este cea mai determinată modalitate de expresie a omului. Având cele mai multe atribute determinative, ea este un produs spiritual, unitar și multiplu, înzestrat cu valoare, realizată de un creator dintr-un material anume, constituind „un obiect calitativ nou, cu o imutabilă originalitate și ilimitat simbolic”<sup>4</sup>.

Am menționat, așadar, un set de însușiri ce dau operei calitatea de a fi ea însăși. Aceste determinanții arată că opera de artă, ca orice lucru, este limitată și, totodată, delimitată. Ca lucru finit, ea este închisă în propria-i identitate, de unde îi vine unitatea și permanența în timp, delimitându-se de oricare alt lucru. Dar în vreme ce un lucru obișnuit este închis într-o tăcere identică cu subzistența sa și egalitatea cu sine, opera de artă cuprinde un autentic univers de idei și sentimente, prin care se deschide cu generozitate și se dăruiește celui ce stăruie în preajma ei, procurându-i bucurie și încântare a spiritului.

Întrunind însușirile amintite, între care strălucește valoarea estetică, opera de artă transcende caracterul de lucru, întrucât, pe lângă ceea ce spune lucrul, ea ne spune și altceva, mai profund și mai acaparator. În ea coexistă, într-o unitate inalterabilă, un suport material și un conținut spiritual, devenind astfel un simbol. Într-adevăr, simbolul estetic are puterea de a menține laolaltă o lume a materiei și o alta a spiritului, iradiind semnificații și sensuri ce atrag și provoacă receptorul.

Din cele spuse referitor la prezența sa obiectuală, putem afirma că opera de artă este o totalitate, un cosmos, în sensul grec al cuvântului, însemnând unitate interioară, armonie. Săvârșită de un artist, opera este desăvârșită în forma și structura ei, cu care își întâmpină contemplatorul. Superficialitatea estetică și adâncimea artistică (Vianu), planul din față și cel din spate (N. Hartmann) coexistă într-o temeinică, armonioasă și indestructibilă legătură internă ce dau operei autonomie și durabilitate.

Echilibrul miraculos ce ține laolaltă sensibilitatea formei și semnificațiile profunde sau, cum spune Hartmann, „plinătatea modelării proprie plâsmuirii reale”, face posibilă, pentru cel ce intuiește, apariția unui conținut spiritual, care nu se lasă niciodată dezvăluit până la capăt. De aceea, opera de artă, aducând cu sine un adevăr ce-i este propriu, rămâne totuși învăluită într-un mister ce îi augmentează prospețimea, actualitatea, dar și neistovita forță de atracție exercitată asupra celui ce intră în dialog cu ea. Se cade să amintim că noțiunea de mister nu ține de sfera

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad. rom. Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 40.

<sup>4</sup> Tudor Vianu, *Tezele unei filosofii a operei*, în vol. „Postume”, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 174.

teoreticului, întrucât ea nu spune că sunt obiecte ce nu pot fi cunoscute în vreun fel, datorită unor limitări absolute, de natură subiectivă, adică inerente posibilităților noastre finite, ori de natură obiectivă ce vizează caracterul „irațional” al lucrurilor. Noțiunea de mister are mai degrabă o semnificație practică, ce implică funcția de creație, de realizare. În acest sens vorbim despre misterul operei, care, în planul universalității, este misterul artei. Afirmând că arta nu este o stare sufletească a artistului, ci este o anunțare a lucrurilor săvârșită de către artist, Heidegger susține că arta este o enigmă<sup>5</sup> și îndeamnă să o privim ca atare.

Spre deosebire de alte forme ale misterului, cum este cel al religiei, al științei etc., misterul artei trimite la ceea ce opera păstrează ascuns ori încă neînțeles în înțelesurile sale adânci, de unde iriază în afară și îi aureolează ființarea. În universul ei, opera închide o taină, care se referă la un conținut numai sugerat de intuiție, fără să-i dea conturul unei imagini. În consecință, opera de artă se refuză cunoașterii absolute, rămânând mereu liberă, deschisă și ademenitoare în relațiile ei cu publicul receptor. Tocmai misterul său intrinsec explică vibrația în om a sentimentului de bucurie și fascinația ce îl cuprinde și îl readuce mereu în fața operei autentice, simțind-o aproape, dar niciodată în posesia lui. Ni se pare că adevărul este intuit de Gabriel Marcel, când face distincție între „problemă”, care constituie o incomprehensibilitate obiectivă, ce poate fi analizată și rezolvată, și „mister”, a cărui incomprehensibilitate este „înglobantă”, imposibil de definit. „Neexplicatul” ține de problemă, inexplicabilul ține de mister. Problema o determinăm, misterul îl presimțim<sup>6</sup>. Așadar, misterul operei de artă îl presimțim, îl trăim în experiența estetică, dar este nepătruns de cunoașterea rațională.

Putem afirma, deci, că misterul este intrinsec artei autentice. Dacă acceptăm ideea că opera este un *produs* spiritual finit și, în același timp, o *devenire* susținută de procesul receptării, atunci *credem* că misterul operei de artă trebuie privit la două nivele: al creatorului și al receptorului sau contemplatorului. La primul nivel avem în vedere faptul că artistul obiectivează în operă ideea estetică, cum spune Kant, așezând într-o formă sensibilă un conținut spiritual. În acest conținut se regăsesc elementele receptării unei realități exterioare și interioare, din care, în intimitatea adâncă a sufletului artistului, se constituie „materialul” tematic (N. Hartmann), ce va căpăta, grație imaginației active, expresie ireală (ideală) într-o formă reală, concretă. Atât de închisă, de ferecată este interioritatea sufletului, încât acest material nu poate ajunge complet la claritatea conștientă și exteriorizarea integrală în structura operei. De aceea, așa cum afirmă Hegel, elocvența patosului creator „se mărginește să se facă presimțită numai prin indicații și aluzii, cu ajutorul unor fenomene exterioare, consonante, fără a avea forța și structura care s-o facă capabilă să desfășoare natura deplină a conținutului”<sup>7</sup>. Subiectivitatea

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 107.

<sup>6</sup> Cf. Didier Julia, *Dicționar de filosofie*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 212.

<sup>7</sup> G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 294.

creatoare aduce astfel în operă o realitate căreia îi spunem ireală, adică neîntâlnită la nivel empiric, dar aptă să angajeze intuiția spre orizonturi adânci de semnificație ce transcend imaginea estetică și se deschid către o lume a misterului. În acest context, teoriile estetice, care văd în creație o actualizare a potențialității subiective sau o „realizare” a fanteziei, trebuie să recunoască, de fapt, caracterul miraculos al creației artistice și al producerii noului.

Al doilea nivel, menționat mai sus, la care putem lua în considerație misterul artei, este subiectul receptor și, evident, experiența estetică. Prezența obiectului estetic în forma operei de artă nu este o ființare-în-sine, ci una pentru cineva, „pentru alții”. De aceea, opera există într-o relație nemijlocită cu un subiect receptor, „care aduce cu sine condițiile înțelegerii”<sup>8</sup> creației obiectivate. Izolată în ansamblul realității, opera ființează ca un obiect fizic autonom, ce include în structura sa o „bogăție de conținut”, o lume nemaivăzută, rămânând totuși deschisă oricui este dispus să intre în dialog cu ea. Firește, nu vom stăruia acum asupra problematicii complexe a raporturilor dintre artă și receptarea acesteia; ne vom rezuma doar la câteva aspecte legate strict de tema abordată în intervenția de față.

Este adevărat că opera de artă vine la capătul unei activități de creație și se înfățișează ca un produs spiritual finit. Dar ea nu încremenește în această condiție statică, ce ar echivala cu o perpetuă odihnă. Viața ei abia de aici începe, ca o aventură, participând la timpul istoric și la cel supraistoric, năzuind spre ieșirea din temporalitate și intrarea în eternitate. Opera este, astfel, o activitate, un proces, o devenire, păstrându-și identitatea cu sine prin iradiere în afară a sensurilor și semnificațiilor sale. Acest proces este întreținut de receptarea operei, pentru că ea însăși, fiind interpretare a unei realități, este, la rândul ei, obiect al interpretării de către cei ce intră în dialog cu ea. Sensibilitatea receptorului conlucrează cu inteligența și fac aprecieri, subordonări, interpretări pe baza experienței estetice, conturând în jurul obiectului estetic un halou conotativ.

Teoriile estetice, începând cu Max Dessoir, recunosc adevărul că receptarea artistică este un proces cu desfășurare în timp. Referitor la această temă, ni se pare că două distincții se impun cu necesitate. Prima are în vedere ceea ce Paul Souriau numea „extazul admirativ”, un fel de hipnoză pe care o trăiește receptorul sub impulsul primei impresii produsă de întâlnirea cu opera de artă. Este un moment al receptării, în care sufletul contemplatorului se dăruiește aparenței sensibile a operei, care îl fascinează prin însușirile ei de formă și culoare. Avem de-a face, într-un asemenea caz, cu o „abandonare naivă a spiritului în puterea aparenței”<sup>9</sup>, cum spunea Vianu. Dar această formă de receptare, atunci când nu pătrunde în adânc, înseamnă o rămânere la suprafața lucrurilor, suportând pasiv impresia pe care obiectul estetic o face asupra simțurilor noastre. Se poate spune că, prin

<sup>8</sup> Nicolai Hartmann, *Estetica*, trad. de Constantin Floru, București, Editura Univers, 1974, p. 98.

<sup>9</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 306.

ambiguitatea sa, opera de artă își exercită un fel de „viclenie”; ea te atrage și te cucerește, dar te ține în același timp la distanță. Cu alte cuvinte, opera te fascinează prin frumusețe pentru a se ascunde mai bine în spatele acesteia. Așadar, prin minunea „apariției”, ea își protejează misterul.

A doua distincție pomenită mai sus se trimite la un alt moment al receptării, corelativ cu primul, care constă în pătrunderea în structurile interioare ale operei, acolo unde sălășluiește o lume de idei și sentimente ce provoacă spiritul nostru, invitându-l să le înțeleagă și să trăiască plăcerea estetică. Oricât de versată ar fi experiența noastră estetică, lumea interioară a operei nu ni se dezvăluie în mod absolut; ea ascunde ceva la care intuiția nu ajunge, făcând posibilă un fel de „cunoaștere cu rest”. Astfel, opera se păstrează într-o închidere esențială, ținându-l oarecum pe receptor la distanță. Tocmai această imposibilitate și distanța pe care o generează între obiectul real și subiect învâluie opera de artă în mister. Este un ascuns prin care opera exercită o permanentă seducție asupra spiritului nostru, rămânând totuși într-o fascinantă alteritate, încât niciodată nu poate fi luată în posesie.

Din cele spuse până aici rezultă că apropierea și distanța față de operă sunt elementele unui joc liber, în care este prins subiectul experienței estetice, dornic să trăiască liniștit bucuria curată. Indiferent cât de intensă ar fi fascinația care îl apropie de operă, el nu se poate identifica cu aceasta, având mereu sentimentul că ceva îi este inaccesibil și-l ține la distanță. Pentru că, în afara contemplării, frumosul, ca valoare estetică fundamentală, nu îngăduie niciun fel de apropiere. Este un adevăr ce a făcut loc afirmației că distanța se află înscrisă în condiția de a fi a artei. Dacă opera declanșează experiența estetică, tot ea impune o anumită distanță pentru anularea interesului practic față de sine și posibilitatea de a fi văzută cu adevărat, fiind în prealabil deschisă vederii. „A putea «vedea» frumosul – spune Nicolai Hartmann – este mult: fără cel care îl vede, el nu este ceva frumos; și anume, el trebuie să fie văzut în mod specific”<sup>10</sup>

Cu închisul și deschisul ei, la confluența căroră înflorește misterul, opera de artă se propune experienței estetice, la capătul căreia receptorii, în funcție de personalitatea fiecăruia, vor descoperi obiectul estetic ce poate fi concretizat în felurite structuri. Și întrucât valoarea estetică este dătătoare de sens pentru viața omenească, cei ce o receptează, vrăjiți de frumusețea ei, sunt în același timp co-participanți la creație, opera de artă fiind astfel, prin interpretare, o permanentă devenire, susținută de aspirația noastră către plenitudine.

Dezvoltările teoretice de mai sus ne aduc în atenție următoarea întrebare: cum se comportă experiența estetică în raport cu tendințele contemporane de proliferare a disonanței, care integrează urâtul în artă? Răspunsul nu este atât de simplu, încât să poată fi dat satisfăcător în spațiul restrâns al temei de față. Totuși, vom încerca să-l formulăm cel puțin parțial.

<sup>10</sup> Nicolai Hartman, *op. cit.*, p. 452.

Ni se pare oportun să reamintim aici opinia unui artist ca Paul Klee, care, la finele experienței sale de la „Bauhaus”, scria: „vedem astăzi, în jurul nostru, tot felul de forme exacte, ochiul înghite – nolens, volens – pătrate, triunghiuri, careuri și tot felul de forme prelucrate, ca sârme pe bare, triunghiuri pe bare, cercuri la manete, cilindri, sfere, cupole, cuburi mai mult sau mai puțin ridicate și într-o colaborare multilaterală. Ochiul înghite toate aceste lucruri și le duce undeva într-un stomac, care le suportă mai mult sau mai puțin.”<sup>11</sup> Această simbolistică a formelor geometrizate poate semnifica triumful rațiunii asupra materiei, dar, în același timp, poate anihila o gamă întreagă de sentimente generate de bogăția existenței și miracolul vieții. Klee era convins că „miracolul vieții” scapă înțelegerii raționale și nu ni-l putem apropia prin constrângere. De aceea, el era de părere că orice analiză, inclusiv cea întreprinsă de artist, trebuie să se oprească intimidată în fața zonei misterului<sup>12</sup>, care nu se lasă ușor pătrunsă de lumina intelectului.

Observația modernistului Klee se pare că nu este congruentă cu propensiunile uneori excesiv abstractizante manifeste în artele contemporane, îndrumate preponderent nu de repetarea realităților percepției preexistente, ci de producerea unor realități formale noi și aducerea lor în prezență. Apelând la limbajul simbolic restrictiv al artei, creatorul abandonează, în mod explicabil, posibilitățile „imitării” naturaliste și ale idealizării ori „înnobilării” ideatice a lucrurilor, pentru a modela, în forma operei, o realitate interioară. În diversitatea lumii exterioare, el introduce ceva „nou” față de conținuturile percepțiilor sale. Aceasta înseamnă că „lumea formelor instituite astfel nu se acoperă cu ceea ce el a văzut sau perceput. De aceea, între intenția lui inițială și configurarea ei în operă apare o adevărată prăpastie de netrecut”. În atare situație, „tendința slăbirii relației de asemănare – la a cărei menținere trebuie să persevereze estetica artei imitării primește o justificare, care, afară de aceasta, îi dă voie să facă dintr-un caracter negativ unul pozitiv, ceea ce este o promisiune pentru câștigul unor nenumărate posibilități”<sup>13</sup>. Drept urmare, opera de artă este înțeleasă ca o modalitate de „lărgire a experienței”, atât a creatorului, ca și a contemplatorului, punându-l în fața unui amplu orizont al posibilităților de expresie și interpretare. Simbolică prin natura ei, opera de artă abstractă, dominantă în secolul XX, cu prelungiri în prezent, aduce cu sine imagini reprezentate, care, odată cu frumusețea lor, închid în sine o pluralitate de sensuri.

Așa după cum am afirmat mai înainte, opera de artă este aceea care declanșează și întreține experiența estetică, la finele căreia se constituie obiectul estetic purtător de valoare. Ceea ce numim receptarea artei intră *in actu* prin mijlocirea experienței sau trăirii estetice, care este un proces în structura căruia se regăsesc o serie de momente succesive, cum sunt actele cognitive și cele de

<sup>11</sup> Apud Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne*, vol. 2, București, Editura Meridiane, 1977, p. 194.

<sup>12</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 271.

structurare creatoare, reflexive și emoționale<sup>14</sup>. Cine citește un roman sau o poezie, cine contemplă un tablou ori ascultă o simfonie, cine privește un spectacol de teatru sau de balet își simte sufletul pătruns de sentimente și mintea răscolită de gânduri. Aceste stări sunt generate tocmai de natura duală a operei, în care coexistă armonios și indestructibil „superficialitatea estetică cu adâncimea artistică”<sup>15</sup>. Ca urmare, emoțiile estetice trăite de contemplator în momentul *kairotic*, potrivit expresiei lui Moutsopoulos<sup>16</sup>, al întâlnirii fericite cu opera de artă se întretes cu o întreagă serie de stări și acte intelectuale determinate de conținutul acesteia și care fac parte din categoria acelor elemente ale vieții spirituale numite de Vianu *extraestetice*. Arta pune în mișcare toate aceste energii sufletești, influențând, în proporții diferite, trăirile subiectivității receptoare. De aceea, ele sunt solicitate la interpretarea și valorizarea operei. Întotdeauna, însă, receptarea estetică pretinde o atitudine adecvată, care înseamnă gândirea obiectului artistic în orizontul valorii estetice, de la care pleacă apoi, fiindu-i subordonate, orice alte acte și stări ale spiritului. Eliberat de orice interese practice, intelectuale și metafizice, sufletul nostru, călăuzit de intuiția estetică, se deschide liniștit frumuseții neprețuite și adâncimilor de conținut, prin care opera ni se dăruiește cu generozitate, pentru a o primi și a resimți vraja bogăției și profunzimii sentimentelor, a sensurilor adumbrite pe care ni le propune. Tentativa receptorului de a dezvălui adevărul despre viața sensibilă și sensurile cuprinse în opera autentică este stimulată și, în același timp, limitată de misterul acesteia. Este vorba de misterul, care învăluie armonia internă a legăturii indestructibile dintre apariția sensibilă și conținutul spiritual, dar și de cel întreținut prin disponibilitățile celui care intuiește, de a pătrunde dincolo de imaginea exterioară, în structurile operei.

În perceperea obiectului artistic, prevalente sunt sentimentele estetice. Dacă uneori se întâmplă altfel, atunci ori contemplatorul este sub puterea unei atitudini inadecvate sau extraestetice, ori obiectul în cauză este lipsit de intuitivitate, stăruind într-un abstract neexpresiv. Ultima situație trădează voința autorului de a distruge obiectul ce îi opune rezistență, pentru a demonstra forța sa nestăvilă de a crea o altă lume. Se știe că deformarea și simplificarea realității obiectuale, care poate merge până la anularea acesteia și configurarea unor forme noi, ce ridică la nivelul reflecției o activitate de creare liberă a unei alte realități produse de conștiință, sunt procedee proprii artei abstracte, dornică să afle și să exprime esențele. Succesele notorii ale lui Braque, Picasso, Boccioni, Kandinsky, Duchamp și ale altora, oprindu-ne doar la artele plastice, sunt demonstrate prin opere aflate acum la mare preț. Acestea explică, dar nu legitimează în sfera esteticului, gesturile de cultivare a disonanței, prin care urâtul este integrat în artă, predilecția pentru vulgaritate în reprezentațiile scenice, zgomote asurzitoare în muzica simfonică,

<sup>14</sup> Cf. *Estetica*, București, Editura Academiei, 1983, pp. 245–247.

<sup>15</sup> Tudor Vianu, *Postume*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 160.

<sup>16</sup> Vezi E. Moutsopoulos, *Kairos. Miza și pariul*, trad. Diana Domnica Dănișor, București, Editura Omnia, 2002, pp. 231–234.

linii și pete de culoare aberante în creația plastică etc. Suntem tentați să credem că asemenea creații sunt indiferente față de valorile estetice și susțin proliferarea urâtului, a ceea ce este mai disperant și înjositor în om. S-ar putea argumenta, în sensul lui Nietzsche, că opere de acest fel depun mărturie pentru energia tumultuoasă a artistului, devenit stăpân peste urâtul și terifiantul din viața cotidiană. Atunci ne întrebăm iarăși: în ce consistă funcția artei? Oricum, produsele artistice de tipul amintit ne comunică ceva despre voința ce își subordonează puterea distructivă, dominatoare, despre violență, cruzime, ură. Ele atrag atenția că trecem printr-o epocă istorică îngrijorătoare pentru destinul omului. Pe de altă parte, mai putem crede că experiența estetică actuală nu este pregătită să recepteze produsele artistice de genul celor menționate, care se extind și se diferențiază mereu, cu efecte deconstructive asupra contemplării estetice.