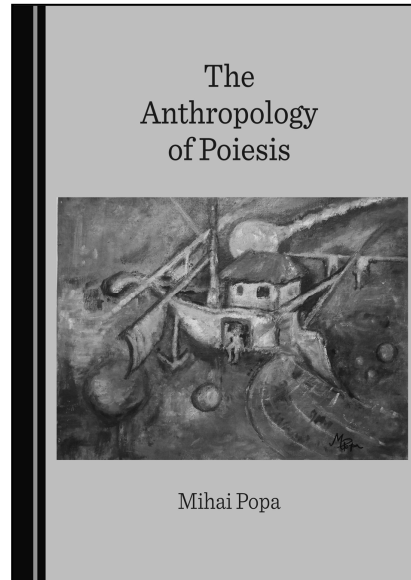


## OPINII DESPRE CĂRȚI

**În obiectiv:** Mihai Popa, *The Anthropology of Poiesis* [*Antropologia poiesis*], Cambridge Scholars Publishing, Lady Stephenson Lybrary, Newcastle upon Tyne, UK, 2022, 138 p.



### CREAȚIE ȘI DEVENIRE – SEMNIFICAȚII ALE *POIESIS*

ȘTEFAN-DOMINIC GEORGESCU

Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române

Lucrarea lui Mihai Popa a apărut inițial la Editura Academiei Române, în toamna anului 2019, sub titlul *Antropologia Poiesis*. Vremurile se precipitau atunci, aproape fără să știm, fiind semnificativ marcate de ceea ce ulterior s-a numit Pandemia Covid-19. Ceea ce se putea spune atunci despre tema acestei cărți a căpătat o cu totul altă semnificație în contextul de acum, când este tot mai evident că nu numai în domeniul creației artistice, ci în general, în modul în care omul a înfăptuit și a creat ceva s-a schimbat sau este pe cale să se schimbe în mod fundamental. Traducerea acestei cărți în limba engleză și publicarea la Cambridge Scholars Publishing a constituit o oportunitate oferită autorului de către editorii din Anglia, dar și ocazia unei deschideri în vederea dezbaterii în comunitatea științifică internațională a temei acestei lucrări pe care încercăm să o surprindem aici prin câteva opinii relative la unele dintre conceptele sau ideile vehiculate de autor. Totodată, în legătură cu acestea vom face și unele referințe la alte cărți pe care le are în vedere autorul însuși ori le poate sugera lectura.

Există opinia în legătură cu opera artistică (dar nu numai cu aceasta, cu creațiile umane în genere), că ar conține, cel puțin ca simbol, un model al perfecțiunii. Acesta este

evocat de fiecare dată de către artist/autor, fiind un model sau tipar ce poartă stigmatele arhetipului, un tipar originar. Acest model sau tipar, spune autorul lucrării de față, în continuarea unei tradiții ce are continuitate de aproape două mii de ani (de dinainte de arta Greciei antice, fiind invocat ca atare și în vechea artă a Egiptului) îl au în vedere nu numai creatorii, ci și școlile sau atelierile așa-numite tradiționale. Ideea aceasta este luată în considerare și în lucrarea de față, însă tot aici, prin referire la exemple din opere, se subliniază și procesualitatea fenomenului artistic, dar și destructurarea acestui crez, încercarea de a introduce gestul artistic în cotidian și a acorda efemerului o semnificație simbolică. În operele de factură clasică, ca și în cele moderne, există însă o permanentă devenire, ca și o contraritate ce o stimulează, o dialectică specifică fenomenului artistic pusă în temă de cele două caracteristici specifice, *symmetros* și *dynamis*. Autorul aduce în prim-plan această potențială contraritate care face posibilă devenirea permanentă a operelor în cele trei momente sau stadii de existență a lor: 1) creația (concepția) propriu-zisă, identică ideii sau conținutului căruia artistul caută să-i ofere o formă specifică; 2) punerea ideii în operă, adică procesul de elaborare tehnică propriu-zisă și 3) receptarea ei de public, partea cea mai dinamică, în care artistul/autorul nu mai intervine efectiv. Devenirea și structura dinamică a acestui proces numit operă de artă – îndeosebi, a celor de factură tradițională –, ca și a fenomenului artistic în genere au fost puse în evidență de Alexandru Surdu în cartea *Pentamorfoza artei*, căreia Mihai Popa îi acordă o atenție deosebită încă de la începutul prezentei lucrări. Așa cum s-ar putea înțelege din titlu, *The Anthropology of Poiesis* ar face referire exclusiv la fenomenul sau realitatea artistică. Tematica acesteia trimite însă nu numai către domeniile (genuri) ale fenomenului artă, ci și la teorii despre acestea, tocmai de aceea lectura ei numai din perspectiva filosofiei artei nu este o abordare care să-i dezlege mesajul în întregime. Cartea este, așa cum subliniază autorul încă din primele pagini, o introducere în antropologia culturală din perspectiva, care nu este nouă, dar benefică de fiecare dată, a puterii și intenției de a face sau a înfăptui, a plăsmui ceva durabil și cu sens spiritual.

În primul rând, putem spune așa deoarece *poiesis* – a face trimite către ființă sau, și mai exact, *înființare*; către acest sens ne trimite și Constantin Noica, aducând în sprijin un alt cuvânt, *înfăptuirea*. Pe ambele, înfăptuire și înființare, Noica le pune în relație cu lat. *factus-facere*. Ele sunt iscodite, provocate să-și destăinuie filiația lingvistică și spirituală în *Ciclul rânduielii* din *Rostirea filosofică românească*<sup>1</sup>, o lucrare de referință a filosofului. Dar și mai important, spune el, este că sunt puse în temă de particula/prefixul în – cea care aduce fapta în sânul ființei. „Făptuirea este oarbă; de făptuire are parte oricine, la nivel uman cel puțin. Dar înfăptuirea nu-i e dată oricui.”<sup>2</sup>

Ținând seama de această condiție specifică actului de a înfăptui – mai degrabă o lucrare asumată, ținută și intenționată a omului, decât o faptă oarbă –, acțiunea omului care intră în sfera *poiesis* < *poiein*, a face, dobândește o cu totul altă semnificație. În înfăptuire acțiunile umane dobândesc o anumită direcție, intră în ființă, ceea ce înseamnă că *poiesis* – atribut divin, deținut de Demiurgul platonician, specific, de asemenea, Ideilor

<sup>1</sup> Vezi C. Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Humanitas, 1996, pp. 105–120.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 105.

– aduce în zona ființei tot ce atinge. Însă, paradoxal am spune, Demiurgului, căruia i se atribuie capacitatea de *poiein*, Platon îi acordă și capacitatea de a distruge periodic întreaga lume creată, el putând astfel să scoată lucrurile și lucrările din zona ființării, să le coboare în lumea celor precare. Această primă și fundamentală caracteristică a puterii de a face, proprie *poiesis*, care este creativă, modelatoare, o are în vedere autorul cărții pe care o supunem atenției cititorului. Ea atinge astfel o sferă a realității în care, cum spune Noica, *făptuirea nu este oarbă*, nu aparține oricui, ci doar personalităților creative. Această evidență devine necesitate pentru tot ce intră în sfera ființei prin înființare. Ea ține de zona faptei/*poiein* ca înfăptuire și este subliniată de filosof ca urmare a parcurgerii unui întreg traseu al termenilor, așa cum îl regăsim în vechile scrieri românești sau, ulterior, în *Dicționarul limbii române* de la 1934, unde sunt descrise în mod anume semnificațiile termenilor faptă și făptuire:

Faptă, ni se spune, vine de la latinescul *facta* (unde neutrul plural a devenit feminin singular). La om, faptă înseamnă operă, ispravă; la divinitate, e folosită pentru facere, creare; iar în sens modern, fapta înseamnă realitate, adevăr. Dar fapt este încă mai sugestiv. El înseamnă: facere, creare; acțiune, operă; făptură; realitate; început; până și farmec, vrajă. În cuvântul românesc, după același Dicționar, s-au contopit – precum arată sensurile lui în parte active, în parte pasive – două vorbe latinești: *factus, -us* = facere, și *factum, -i* = cele făcute (*facta*).<sup>3</sup>

Tema cărții lui Mihai Popa deschide astfel, așa cum am spus, către domeniul antropologiei culturale, așa cum se indică în titlu, și o face și prin intermediul relației dintre eu și personalitate. Prin intermediul acesteia se deschide o altă perspectivă, legată de tema centrală a cărții, anume cea a direcției devenirii creațiilor umane din toate genurile în care este manifestă. *Poiesis* înseamnă creațiile de o anumită factură, deoarece nu tot din ce face omul se ridică la acest nivel. Aceasta ține de rațiunea ființei, ca și de modalitatea de a se în-ființa, de a se insera în real a operei. Sunt opere a căror durată este efemeră, în vreme ce operele durabile răspund altor criterii sau exigențe, nu atât formale, cât de conținut. Pe de altă parte, o caracteristică esențială a operelor de factură clasică era aceea de a declanșa atât în artist, cât mai ales în cel care o receptează o anumită trăire, o stare specifică, denumită de grecii antici *catharsis*, care înalță și îl transfigurează pe om, îl pune în legătură cu voința divină. Operele autentice dobândesc semnificații noi, ideale sau de ordin sacru, sau, așa cum spune autorul, conțin ceva din actul creației originare: „Opera se adresează ființei noastre ca întreg, prin intermediul tuturor simțurilor. Opera are darul de a ne transfigura (*catharsis*), de a ne dezvălui voința Zeului, care nu alterează calea omului, chiar atunci când o zădărnicește.”<sup>4</sup>

În a face, ca și prin intermediul celor făcute (*factum*), eul – subiectivitate conștientă – vizează persoana, adică o unitate mai cuprinzătoare, care, la rândul ei, are intenția acțiunii, dar caută și modalitatea în care *pot fi făcute* lucrurile. Toate acestea autorul le supune analizei în capitolul *Poiesis as Evolution of Man within Resemblance to Divinity* (pp. 49–75), mai exact, subcapitolul *Self, Person, Historical Becoming*. Aici, contextul în

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>4</sup> Chapter I, *The Anthropology of Poiesis (Dialectics of The Artistic Act)*, p. 2.

care sunt instaurate acțiunile omului – comunitatea, societatea – dobândește sens dacă este analizat ca mod de inserare a omului în istorie, în modalitatea de persoană cu experiență culturală care „cunoaște, trăiește, instituie și își asumă valori”. Autorul descrie acest context specific uman, cultural în genere, ca unitate ce transcende problema eului, anume, prin faptul că eul, ca subiectivitate conștientă de tot ce reprezintă lumea, instituie, intrând în sfera personalității care cunoaște, „un raport logic, raportul dintre eul cunoscător și obiectul care există în afara sa, dar și un raport practic, prin intermediul subiectului care acționează instrumental producând modificări existenței reale”<sup>5</sup>. Înaintea raportului eu–obiect, care modifică instrumental realitatea, se poate institui însă un raport pragmatic, cel puțin în determinarea *orizontului* cunoștinței, așa cum o face Kant în *Logica generală*, anume, determinarea proporției „dintre mărimea tuturor cunoștințelor și aptitudinile și scopurile subiectului”. În accepțiunea (3), *orizontul* extins al cunoștințelor, în viziunea kantiană, este cel *practic*, „din perspectiva *utilității* raportată la *interesul voinței*. Fiind determinat în funcție de influența pe care o exercită o cunoștință asupra moralității noastre, *orizontul* practic este *pragmatic* și de cea mai mare importanță.”<sup>6</sup>

Orizontul cunoștinței nu vizează în mod special deschiderea pragmatică, sensul moral al acțiunii, adică ceea ce *trebuie*. Orizontul pragmatic al cunoașterii, la Kant, are un scop mai înalt. La acesta ne îndeamnă autorul *Criticelor* prin răspunsul implicit la cele trei întrebări din *Critica rațiunii pure*, prezente și aici, în *Logica generală*, în legătură cu interesul speculativ, dar mai ales cu cel practic al rațiunii: 1) Ce pot să știu?, 2) Ce trebuie să fac?, 3) Ce pot spera? Dacă prima este pur speculativă, cea de-a doua este pur practică, însă aici, în această lucrare de orientare clasică/tradițională – utilizată ca manual de logică și totodată ca introducere în problematica filosofiei critice –, cele trei întrebări dobândesc semnificație antropologică prin cea de a patra: Ce este omul?<sup>7</sup> „Ultima întrebare, la care răspunde antropologia, nu putea să apară în CRP (*Critica rațiunii pure* – n.n.), căci aici [...] antropologia «ar fi pandantul fizicii empirice», din care ar trebui să apară și psihologia empirică, despre care Kant spune că «trebuie să fie exilată cu totul din metafizică».”<sup>8</sup>

Problematica însă, aici, în lucrarea lui Mihai Popa, ca și perspectiva pe care o deschide *poiesis*, asumă – și nu se putea altfel – tocmai această deschidere metafizică. Aceasta poate fi ocolită dacă am considera că domeniul artei este unul autonom, fără o legătură implicită cu celelalte domenii ale spiritului. Dar sensul *poiesis* – atât la Platon, mai puțin evident la Aristotel – ne îndreaptă cu insistență spre o abordare (pragmatică, dar mai cu seamă antropologică) a existenței, dar și spre problema transcendenței. Platon însuși considera că dintre arte, poezia, anume cea inspirată de către zei, precum incantațiile sau imnurile celor care participau la serbările dionisiace, este atinsă de fiorul mistic. Starea mistică, poate asemenea fiorului magic sau stării de purificare (*catharsis*) din tragedia greacă, permite legătura cu transcendentul. Arta, ca și filosofia, nu este un domeniu autonom. Creația, cunoașterea sunt ghidate către un scop. Personalitatea creativă își

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>6</sup> Immanuel Kant, *Logica generală*, ediție revăzută, traducere, studiu introductiv, note și index de Alexandru Surdu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 96.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>8</sup> Al. Surdu, n. 46, în Immanuel Kant, *op. cit.*, p. 80.

asumă un ideal vocațional, alege să se dezvolte într-un anumit mod și selectează conștient modul în care acționează, ca și ceea ce trebuie să cunoască. Selecția este un act de voință, reprezintă o posibilitate de dezvoltare, ca și direcția conștient aleasă a devenirii. Se poate spune că omul acționează și cunoaște sub necesitatea de a crea ordine, de a-și impune propria ordine într-un univers pe care nu îl cunoaște, într-un univers dezordonat, cele două dezordine care îl neliniștesc fundamental fiind cea existențială, apoi cea morală. Ca să depășească această dezordine, el se folosește de toate posibilitățile înscrise ereditar în ființa sa biologică, dar mai ales de înzestrările sale culturale, de bagajul de cunoștințe acumulat de-a lungul generațiilor pe care îl folosește ca pe un instrument. Omul descoperă neîncetat modalități de a provoca existența să i se dezvăluie, impunând haosului existențial legea proprie. El nu se adaptează reactiv, imitând natura, ci creativ, provocând existența să se adapteze propriilor sale necesități, să se muleze, să-și schimbe dacă se poate cursul potrivit voinței sale.

Arta, e drept, poate rămâne la stadiul imitației. Însă operele de excepție ne introduc într-o zonă a existenței originare – precum o face tragedia; acestea intră în orizontul metafizic prin *catharsis*, trăire intensă a sensului originar al Creației. Deschiderea metafizică a *poiesis*, asumată în creațiile autentice, este permanent evocată în paginile cărții de față, începând cu analiza tragediei din perspectiva propusă de Alexandru Surdu în *Pentamorfza artei*, dar și cu perspectiva implicată în operele antice (de la *Eneida*, *Metamorfozele* lui Ovidius până la *Divina comedie*, opera lui Dante). Am spune că pe parcursul itinerariului propus de autor, legătura dintre *poiesis* și transcendență este permanent avută în vedere, în opere clasice sau moderne deopotrivă, iar aceasta se poate verifica mai cu seamă în capitolul al II-lea, *Poiesis as Emulation of Man within Resemblance to Divinity*, dar și în capitolul III, *The Metaphysical Signification of Artistic Creation*.

Punctele esențiale de unde se pot iniția punți între *poiesis* și metafizică/transcendență pot fi situate în zone ale creației care deschid asemenea perspective. În operele de factură clasică pot fi identificate zone, cum este sacralitatea, locuri ce pot iniția un itinerariu inițiativ – și sunt numeroase exemple în operele poetilor latini, Vergilius (*Eneida*) sau Ovidius (*Metamorfozele*), indicate în lucrare, ori *Divinia Comedie* a lui Dante. La Dante, în călătoria inițiativă imaginată de poet, sacralitatea vizată este considerată un traseu al reamintirii și, totodată, al recuperării simbolurilor și valorilor mitologice ale culturii antice grecești. Aceste zone, după o sugestie a unui gânditor care s-a ocupat de filosofia Renașterii, pot să creeze similitudini cu modalitatea de inițiere mistică din zorii Evului Mediu. Tot de aici este inițiată calea divină care este, de asemenea, un mod de cunoaștere, ca și de introspecție a profunzimii eului. Călătoriile inițiatice sunt considerate revelații și sunt aproape totdeauna descrise ca o modalitate poetică sub formă plastic-metaforică sau ca trasee prin intermediul cărora individualitatea creatoare se regăsește în zona sacralității, a celei mitologice, ori a simbolurilor creștine fundamentale. „Dar, pe câtă vreme la misticii speculativi, spiritul e acela care străbate drumul purificării, la Dante este el însuși, iar drumul purificării apare ca o transpunere plastică și realistă a vieții pământeste.”<sup>9</sup> Această exigență, asemănată cu efortul individual al cunoașterii de sine, este

<sup>9</sup> Mircea Florian, *Filosofia Renașterii*, ediție îngrijită de Adrian Michiduță și Vasile Gogea, studiu introductiv de Adrian Michiduță, postfață de Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2003, p. 75.

conștientizată nu atât ca *ars poetica* sau dorință de a realiza unitate în expunerea poematică sau a imaginilor/metaforelor conjugate în operă, cât ca adevăr al trăirilor și, în ultimă instanță, ca o confirmare a faptului că narațiunea constituie adevărul, credința într-un sens al sacrului. Operele mari și personalitățile care le-au creat caută acest sens – metafizic în esență –, iar lucrarea indică multe din locurile unde trebuie căutate.

Mihai Popa insistă în a sublinia că acest traseu al narațiunii – nu numai în poemul dantesc, ci și în alte opere din diferite genuri ale artei, ca și specii în care sunt expuse idei, credințe, chiar doctrine filosofice – este menit să cumuleze multiple sensuri de lectură. Dante, așa cum au observat contemporanii, ca și criticii moderni, suprapune adeseori (chiar poetul italian subliniază aceasta) sensurile narative sau pe cel literal al expunerii cu sensul alegoric, moral sau anagogic. Ovidius, pe de altă parte, în *Metamorfoze*, ca și în alte poeme, vrea să surprindă un sens mai profund al transformărilor miraculoase prin trimiterea nu atât către simbolistica sacră sau mitologică reținută de text sau imagine, ci către o unitate superioară, în primul rând estetică, dar și către una filosofică. Autorul cărții consideră însă necesar a extinde semnificația *poiesis* și la domenii care exced exigențele artei literare sau dramatice, la narațiunea istorică, creația plastică, căutând în compoziția sau structura operei picturale sau a sculpturii sensuri ale *poiesis* așa cum le-am stabilit mai sus (a se vedea mai cu seamă capitolul al doilea, *Semnificația metafizică a creației artistice*, în special, *Rembrandt și Brâncuși – creație și cunoaștere*). El crede că în simbolurile introduse în compoziția unui tablou, de pildă, în modul în care sunt tratate personajele umane din pictură, prin efectul de incidență al luminii (efectul clarobscur), are loc o resemnificare a mesajului artistic – o transformare a imaginii menită să surprindă nu atât trăsăturile psihologice sau emoționale, cât trăirile mai profunde, pe cele religioase, de pildă. Semnificațiile simbolului din operele plastice conduc spre unitatea de lectură a mesajului artistic încifrat, dar și către posibilitatea de a crea o legătură semantică a imaginii/reprezentării de la concret către abstract.

Întotdeauna însă, rolul determinant îl are viziunea subiectivă a artistului, deoarece în interpretarea motivului plastic el are libertatea de a alege dintre sensurile simbolului pe acelea cu valoare estetică ori, dimpotrivă, face dintr-un simbol un mijloc prin care „ascunde” în spatele imaginii mesajul inițial, deoarece metafora plastică permite acest artificiu. Realitatea vizată este astfel *una din spatele imaginii* – argument folosit de critica modernă, ca și de teoreticienii artei –, iar reprezentarea capătă sens mai cu seamă în operele cu tematică religioasă (a se vedea ciclul Învierii din operele rembrandtiene). Despre aceste sensuri ori semnificații ale operelor plastice la artiștii evocați aici, la Rembrandt sau Brâncuși, dar și la alți pictori renascentiști, de pildă, vom găsi numeroase referințe în lucrarea pe care o supunem atenției. Ultimul capitol al cărții aduce argumente pentru modalitatea în care trebuie abordată relația dintre intuiție și abstractizare (*Poiesis și metafizică*).

În întregul ei, lucrarea reușește să capteze interesul lectorului, deși, în opinia noastră, în unele capitole, precum cel dedicat relației dintre artă și filosofie, autorul ar fi trebuit să aprofundeze analiza și din perspectiva relației dintre artă și cunoaștere. Temele abordate sunt însă de actualitate și credem că cei interesați de teoria artei vor avea prilejul să descopere perspective inedite de abordare a creativității ori a fenomenului artistic în general.