

© Editura EIKON
București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SABADOS, SABIN

Estetica și misterul frumosului / Sabin Sabados. -

București : Eikon, 2019

ISBN 978-606-49-0128-6

7

Lector: Alina Mazilu

Tehnoredactor: Susan Valerian

Editor: Valentin Ajder

Sabin Sabados

Estetica și misterul frumosului

E I K O N

2019

CUPRINS

Cuvânt înainte.....	5
1. ARTA – ASCUNDERE ȘI ILUMINARE A FIINȚEI.....	15
1.1. Actul creator și toposul interiorității umane.....	16
1.2. Spectacol-prezență-obiectivare	21
1.3. Inspirația – „o profunzime a fericirii“... ..	28
1.4. ... și șansa unui „spectacol interior“	33
2. ESTETICA – O ȘTIINȚĂ A SPIRITULUI.....	39
2.1. Echilibrul fragil al cunoașterii	39
2.2. Din nou despre o definiție a esteticii	43
2.3. Dialectica spiritului creator	49
2.4. Ecourile sufletului sensibil: de la abstractul la concretul esteticii.....	55
3. DESPRE CUNOAȘTEREA OBIECTULUI ESTETIC	65
3.1. Să dăm o formă sentimentului!	65
3.2. Tangibilul și intangibilul creației.....	74
3.3. Trăirea estetică.....	81
3.4. Despre metodă	90
4. ATITUDINE ȘI CUNOAȘTERE.....	105
4.1. Atitudine și atitudine estetică.....	105
4.2. Spre orizontul misterului și al revelației.....	110
4.3. Simț-simțire-reprezentare.....	116
4.4. Atitudinea ca întemeiere a unui act de imagine....	128
5. VALOARE ȘI EXPERIENȚĂ ESTETICĂ	135
5.1. Valoarea estetică	135
5.2. Facultatea de judecare estetică	161

6. ÎN LOC DE ÎNCHEIERE: LA RIDICAREA CORTINEI...	185
6.1. Istorie, cultură, cod teatral.....	189
6.2. Dialogul – o „acțiune vorbită“	203
6.3. Autonomia și/sau heteronomia textului dramatic.....	212
Bibliografie	221

1. ARTA –

ASCUNDERE ȘI ILUMINARE A FIINȚEI

Arta a fost, este și va fi mereu o parte importantă a vieții sociale și culturale, pentru că, în esență, ea este purtătoare de aspirații umane. Creațiile de orice fel au atras încă de la începuturi atenția omului, a colectivităților, a societății și a umanității în ansamblul ei. Frumosul și arta continuă să cucerească și astăzi, venind în întâmpinarea nevoii de a ne acomoda cu condiția de *homo faber*, dar și de a înțelege impulsul creator și contemplator care se manifestă în raport cu propria existență și cu cea a semenilor. Și asta pentru că, ne spune Constantin Noica, „arta e o splendidă imposibilitate rațională: încercarea cuiva de-a exprima gândul, sentimentul și acțiunea tuturor fără ei, ca o individualitate care nu e ca a ei. Dar conștiința face experiența de-a nu putea da un cântec încăpător ca lumea decât cu organul lumii însăși, care e gândul. Îndărătul marmorei, sunetelor, stihurilor, era ceva de dincolo de animalitate și singularitate: gândul”⁵. În acest sens, am putea spune că frumosul și arta sunt ca două piscuri muntoase

⁵ Constantin Noica, *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 101.

care se cercurcate, ținând seama de vecinătățile care le înconjoară și care le supun *gândirii*. Seducția se datorează în bună măsură faptului că aparența și/sau „transparența” frumosului se află încă într-o umbră abia perceptibilă a cunoașterii la care omul aspiră de la nașterea sa.

1.1. Actul creator și *toposul* interiorității umane

De fascinația artei pare a fi responsabil însuși actul creator al omului. Acest act este însoțit în permanență de nevoia ființei de a impune „ordinea” existenței prin acțiune, în mijlocul unei lumi căreia încearcă să-i explice hazardul, în fapt, cu simplul motiv de a o înțelege și de a se înțelege pe sine. *Energia* acestei seducții exercitate asupra noastră este alimentată neconștient de *misterul* care învăluie frumosul și arta. La rândul său, acest mister continuă să fie amplificat de o serie de întrebări: ce este arta?; cum devine *ceva* artă?; unde începe și unde se termină arta?; de ce prețuim și valorizăm arta?; care este scopul/meniura artei etc.?

Din Antichitate și până în prezent, astfel de întrebări s-au găsit în centrul atenției filosofilor și a teoreticienilor diferitelor domenii ale cunoașterii, iar căutarea uneori febrilă de răspunsuri a generat teorii dintre cele mai diferite: ale frumosului, ale artelor, ale obiectelor estetice și artistice, ale cunoașterii

raționale și ale simțirii emoționale de tip estetic, ale experiențelor, atitudinilor și trăirilor estetice etc. Legitimitatea tuturor acestor cugetări, teorii și scrieri estetice este dată de necesitatea de a descrie și norma, de a cerceta analitic și sintetic principiile și esențele, formele și conținuturile artei, astfel încât să înțelegem, în cele din urmă, care este sensul și semnificația frumosului și a artei. Toate aceste teorii au găsit în sfera esteticii un teren fertil, care invită să fie cercetat și explorat atât din perspectiva problemelor ridicate, cât și din cea a soluțiilor pe care le oferă pentru înțelegerea principiilor de bază care le constituie. În cele din urmă, întâlnirea cu frumosul și cu arta se transformă într-o întâlnire a *Eu*-lui cu natura, cu existența, cu *sine* însuși și „chiar dacă determinarea artei tinde a o depăși pe cea a naturii, prototipul ei se găsește în expresia acesteia din urmă și nu în spiritul pe care oamenii i-l conferă”⁶. Este o cale de (auto)cunoaștere care se deschide în fața unei nevoi interioare, de o maximă necesitate de a primi răspunsuri la întrebările legate de propria existență. Altfel spus, este o călătorie spre izvorul fanteziei și spre filonul care fundamentează nevoia de artă, o călătorie care se parcurge cu gândul, cu simțurile, cu imaginația – și uneori împotriva cursului lumii.

Frumosul și arta există de când există omul. Iată o afirmație-truism cu o suficientă forță pentru

⁶ Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, coordonare, revizie și postfață de Andrei Corbea, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 110.

o considera însoțitoare și sprijin în străbaterea labirintului cunoașterii de tip estetic. Dacă acceptăm o astfel de premisă, atunci nu putem să nu ne întrebăm ce a făcut ca spiritul și sufletul omului⁷ să se deschidă spre frumos și spre artă? Mai mult, ce l-a determinat pe om, în vâltoarea vieții, să întreprindă acte, acțiuni și procese creatoare ori contemplatoare? Foarte concis, putem iniția discuții pe marginea unor teme și concepte cum sunt: partea văzută și cea nevăzută a creației, nevoia de cunoaștere și de stăpânire a materiei operei, dorința de înțelegere a lumii și a ființei obiectului artistic, energia radiantă a frumosului, curiozitatea (stârnită de rațiune), angoasa, frica, emoțiile, dorința, plăcerea, necesitatea comunicării și a construirii unei identități în marginea artei etc.

Fiind (pre)determinată ontologic și, deci, aparținând în exclusivitate omului, opera de artă nu este doar purtătoare de adevăr, de sens și de semnificație. Ea este și frumoasă pentru că este „însuflețită“ de *ceva* misterios, de *ceva* care aparține unui *topos* al interiorității umane, fapt care îi conferă o existență aparte. O existență a cărei aură ne captează adeseori atenția, ne susține și ne întreține activ interesul pentru creație, trezind în noi sentimente și/sau

⁷ Pe tot parcursul lucrării noastre vom opera o distincție între spirit și suflet, pe care le înțelegem ca două instanțe (de cele mai multe ori de factură metafizică) ce țin de domeniul interiorității. La fel ca în cazul distincției dintre *eu* și *sine*, sufletul și spiritul împărtășesc vastele zone ale interiorității ființei, uneori comune, alteori distincte.

gânduri dintre cele mai neobișnuite. Într-o astfel de accepțiune, expresia artistică devine un mod de a comunica diferit de cel cotidian, se transformă într-un mod de exprimare (dar și de înțelegere) umană în raport cu un sistem de referință, care de cele mai multe ori preferăm a fi unul estetic. Opera de artă manifestată în realitatea imediată (adică în concret), nu se vrea a fi un obiect cu simple calități funcționale, ci o creație inclusă într-un sistem estetic predeterminat. Pentru toți cei interesați și pasionați de artă, creatori și contemplatori, profesioniști și amatori, energia și forța acestui *ceva* este asemenea unui magnet care creează în jurul lui un câmp de atracție dinamic și specific, rezonând pe o frecvență artistică care, de regulă, tinde să fie acordată într-o cheie estetică. Uneori considerăm acest *ceva* ca fiind un soi de chemare aparent irezistibilă pentru artist. Alteori îl asociem cu starea de încordare și de tensiune interioară specifică insului creator, stare care irumpe, manifestându-se în exterior și devenind astfel o adevărată forță plâsmuitoare a ceea ce vom numi opera artistică. Unii îi spun talent, alții măiestrie, abilitate ori aptitudine etc. Cert este că, oricum i-am spune, putem constata cu ușurință modul în care, prin determinațiile artei, conduita umană a fost și continuă să fie stârnită de un imbold interior, de o misterioasă energie, care a orientat omul spre procese de creație și/sau de contemplare a creației.

Considerând arta contemporană o artă a „ființării“, Bogdan Nită observă că aceasta „[...]se eliberează de orice formă conceptualizată și devine o

Respectiv, *acțiune artistică*. Astfel, orice fel de identificare și de definire a artei intră în contradicție cu ceea ce putem numi *jocul liber* al artei. Un astfel de raport ne face să interpretăm opera de artă prin intermediul ideii de *energeia* (*ἐνέργεια*), deci ca o continuă actualizare a ceva-ce-stă-să-se-petreacă: în sens aristotelic, putem spune că opera de artă este *existență-în-acțiune* ⁸. Ideea democratizării artelor contemporane – descrisă de Bogdan Nită prin „jocul liber al artei” – e nevoită să mai adaste în aria noastră de cercetare, în vederea confirmării ori infirmării ei din perspectivă estetică. Însă, nu trebuie să neglijăm efectul pervers al democratizării, care ne poate conduce la situația extremă în care ignorantul ajunge să stea lângă un artist de geniu, apostrofându-l de pe picior de egalitate: „Ce vrei să spui tu cu asta?”

Credem că ține de evidență faptul că, dacă artistul ar putea să-și pună mesajul în cuvinte, nu s-ar mai justifica întreprinderea legată de realizarea unei opere, decât, cel mult, din perspectiva unui divertisment, al unui capriciu sau al unei bizare curiozități, însă nicidecum din cea a unor năzuințe estetice. Pe de altă parte, chiar refuzând o funcție utilitară, creația nu se reduce strict la țeluri estetice, în ciuda faptului că cele două – opera de artă și năzuința estetică – își găsesc locul într-un comun orizont de așteptare. Ce merită însă remarcat cu privire la procesul de democratizare a artelor, proces

⁸ Bogdan Nită, *Ontologia operei de artă*, Iași, Editura Institutul European, 2016, pp. 13-14.

specific contemporaneității, sunt ideile emergente cu privire la geneza, definiția, structura și receptarea ei în funcție de anumite energii specifice. Jocul inextricabil al energiilor, manifestat pe fondul inspirației sau al frumosului în artă, a fost și continuă să reprezinte un temei central al esteticii, astăzi mai actual ca oricând.

1.2. Spectacol-prezență-obiectivare

Dacă ne raportăm la artele spectacolului, putem înțelege mai bine dinamica specifică acestei arte înzestrate cu energia și suflul viului. Și asta pentru că teatrul ca spectacol – ca „obiect” creat sau, la Heidegger, ca „lucru confecționat”⁹ – este, prin însăși natura sa, o *existență-în-acțiune* , al cărei mister nu poate fi întotdeauna explicat rațional. Uneori prezența acestui mister este suficientă pentru ca relația cu creația să fie trăită emoțional.

Prezența scenică, însoțită de intenția de joc, urmată de cuvântul gândit și rostit, la care se alătură gestul fizic, reprezintă surse inepuizabile de energie, care stau la dispoziția creatorilor de teatru în general, a actorilor în particular, pentru a face posibilă arta „magică” a scenei. Într-un sens aparte le-am

⁹ Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, ediția a III-a, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 2011, p. 20.

putea considera veritabile mecanisme de declanșare a acțiunii dramatice. Înțeles astfel, sensul subtil pe care acțiunea proprie artei teatrului o ascunde devine vizibil cu condiția să adoptăm o atitudine estetică specifică, o atitudine care să permită inițierea unor corespondențe între acele emoții care apar în timpul reprezentației teatrale, trezind empatia publicului. Oricine a participat măcar o dată la un spectacol de teatru, a trăit experiența intrării în atmosfera încărcată de energia radiantă a scenei, cea care îi dă unicitate. Scena, cu prea-plinul evenimentelor, ia în posesie atenția spectatorilor și, păstrând vie curiozitatea și interesul acestora pentru fapte și semeni pe care nu-i poate întâlni în altă parte, face ca orice urmă de indiferență să fie îndepărtată, fie că este inițiată identificarea sau distanțarea față de „obiectul” reprezentației. Profitând de intensitatea energiilor pe care spectacolul de teatru i le oferă (și, în fine, de „ideea estetică”, înțeleasă de Kant ca o „reprezentare a imaginației care dă mult de gândit, fără ca totuși să i se potrivească o gândire determinată, adică un concept, pe care nicio limbă nu o poate exprima și face inteligibilă în întregime”¹⁰), actorul și spectatorul refac un drum și un tip de relații care aparțin unor timpuri uitate, semnalând astfel, fără voie, atât oglindirea transcendentului, cât și plonjarea eului în afară, în eternitate, ca „să

¹⁰ Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român de Rodica Croitoru, București, Editura ALL, 2008, § 49, p. 261.

deștepte și să învieze sentimentele somnolente, înclinații și pasiuni de tot felul”¹¹.

Spectatorul păstrează ceva din „credințele” primitivului, din „gândirea mitică”. În receptarea spectacolului de teatru, raportarea la experiență e cvasisimilară cu cea a mitului: realitatea este (sau poate fi) dincolo de experiența cotidiană, determinându-l pe cel ce privește să nu acorde importanță simțurilor în corelarea ideilor, adică în procesul cunoașterii, și, ca în gândirea mitică, să „nu instituie nicio graniță între întreg și părțile sale”¹². Din clipa în care se stabilește o astfel de conexiune, putem spune că actorul produce în viața fiecărui spectator mutații cu însemnătate ontologică. Prin spectatori, personajul ajunge să *ființeze* (adică să dobândească statutul de Ființă care profită de aruncarea sa în lume), iar cel care privește este invitat să facă pasul de trecere din realitatea cotidiană într-o altă realitate, de dincolo, a spectacolului vieții:

Trebuie să înțelegem că rostul de a fi al teatrului nu se rezumă la a stiliza un anumit gen, ci de a găsi forța depășirii realității – oricum ne-ar părea ea, de excepție sau rudimentară – și de a se consacra problemelor grave ale omului, ale Ființei confruntate

¹¹ Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D.D. Roșca, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 52.

¹² Ernst Cassirer, *Filosofia formelor simbolice*, vol. II: *Gândirea mitică*, traducere din limba germană de Mihaela Bereschi, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 97.