

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.edituraeikon.ro

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

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MUNTEANU, ȘTEFAN

Comentarii estetico-filosofice / Ștefan Munteanu. - București :

Eikon, 2021

ISBN 978-606-49-0451-5

1

DTP: Claudia Popescu

Editor: Valentin Ajder

Ștefan Munteanu

Comentarii estetico-filosofice

E I K O N

București, 2021

Cuprins

Cuvânt înainte.....	5
Karl Rosenkranz despre estetica urâtului	9
Temeiuri filosofice ale esteticii eminesciene	32
Arta și filosofia echilibrului la Constantin Brâncuși	41
Camil Petrescu și complementaritatea filosofiei cu literatura	52
Concepția lui Liviu Rusu privind mecanismul creației artistice	67
Logica și experiența estetică la Ștefan Lupașcu	87
Lucian Blaga și viziunea metafizică asupra cunoașterii.....	95
Ștefan Zeletin și reveria poetico-filosofică.....	109
Aprecieri privind concepția estetică a lui George Apostu.....	130

Addenda

Spre filosofia lui Dostoievski, împreună cu Ion Fercu	139
Frământări eminescologice postdecembriste	147
Ecouri eminesciene la Centrul Internațional de Cultură „George Apostu”	182

Karl Rosenkranz despre estetica urâtului

Se spune, adesea, cu îndreptățire, că estetica este teoria asupra a ceea ce prezintă valoare din punct de vedere estetic, adică o teorie despre frumos. Drept consecință, este avansată ideea că ceea ce ne bucură, ne provoacă plăcerea, este „valoros” din punct de vedere estetic. Problema este să nu se ajungă până la suprapunerea totală a noțiunii „plăcut” peste noțiunea „valoros”. Mai mult, realitatea demonstrează că nu există o corelație liniară între mărimea valorii estetice a unui obiect și intensitatea sentimentului de plăcere trezit de obiectul respectiv. Cert este că valoarea estetică se naște în sufletul omului, ca efect al contemplării artistice. Mecanismul prin care se produce valorizarea estetică este unul foarte complex și păstrează încă multe taine.

Înțeleasă de către mulți cercetători ca o încercare majoră ce reliefează ființarea specific umană, arta a fost, este și rămâne o provocare perpetuu misterioasă. Atât de misterioasă încât nu se lasă epuizată în fața nici unei interpretări. Aceasta întrucât prin artă omul își imaginează chipul în perspectivă nemuritoare. Însă prezența acestei componente misterioase nu ne poate împiedica să vorbim despre un sens al artei. Cu alte cuvinte, când se vorbește de misterul artei, înțeles ca și caracteristică intrinsecă, se are în vedere acea taină prin care o formă a sensibilității reușește să facă trimitere la un conținut profund.

Revenind, putem reține ideea că sentimentul valorii estetice este în strânsă legătură cu provocarea plăcerii, fără ca arta să aibă ca scop plăcerea. Vreau să spun că, chiar dacă efectul central al artei este procurarea plăcerii, arta nu este făcută să placă. Constatăm, fără prea mari dificultăți, că frumosul artistic are o încărcătură spirituală care nu poate fi redusă la un program estetic hedonist. Dar scopul artei nu este nici arta însăși. Artă nu are menirea de a se expune pe sine, ci de a face să strălucească un conținut autentic. Mai mult, atunci când arta servește un conținut autentic, acel conținut determină retrovers arta. De aceea, o problemă delicată, greu de soluționat este aceea privitoare la autonomia artei. Întrucât depinde de un conținut autentic, pe care îl face să strălucească, arta se poate bucura doar de o autonomie relativă. Aceasta înseamnă că arta este autonomă doar în sensul că ea nu are de dat seama oricui. În măsura în care trebuie să-și impună propriile-i limite, arta este autonomă. Încălcarea acestei exigențe, prin exagerarea autonomiei formale a esteticului, conduce la vacuizarea artei și la o estetică pauperă a cotidianului. Iar o estetică ce nu aspiră la nici o viziune, precum cea postmodernă, ne lasă lipiți de exterioritatea cotidiană, ne plafonează pe nivelul nostru minor.

Estetica postmodernă, care nu propune o viziune, ne oferă doar un joc înșelător în care formele sterile sunt recombinate obsesiv într-un delir însetat de inovații. Însă, oricât de mult ar fi combinate formele sterile, ele nu pot produce decât agregate sterile, iar inovația decretată nu poate fi decât o creație avortată. Este cazul celor ce ne propun arta cotidianului, artă care nu mai poate șoca decât prin invitația către reziduurile de ființă, prin apoteoza toaletei unde, în sens „democratic”, suntem cu toții egali. Ori arta nu este menită să șocheze, ci să ne elibereze de absurditatea cotidianului. Pentru aceasta, ea nu trebuie să

se centreze pe reziduurile de ființă, să facă apoteoza toaletei, ci trebuie să aspire la o viziune.

Dar pentru a înțelege mai bine importanța și dificultatea problemei privind sensul artei cred că este bine să luăm în calcul și teoria lui Karl Rosenkranz (1805-1879), privind estetica urâtului. O teorie pe care esteticianul Victor Ernest Mașek a apreciat-o, în 1984, astfel: „Uimitor de modernă ca viziune și înțelegere a procesului dialectic de constituire și corelare a valorilor estetice, întru totul tributară raționalismului hegelian, ea își păstrează în cea mai mare parte actualitatea și originalitatea și astăzi”¹. O teorie care pleacă de la constatarea că noi, oamenii, ființe paradoxale, ne situăm, sub aspect existențial, în planul corupției, al răului și suferinței, sub aspect etic, dar și al urâtului, în perspectivă estetică. Ideea este că lumea umbrelor în care trăim, așa cum o descrie ontologia platoniciană, poate și trebuie ameliorată atât prin judecăți etice, cât și prin judecăți estetice.

Lumea în care trăim, asemuită adesea cu un iad, ne excită simțurile în moduri diferite, în funcție de forța structurii sufletești. Și, într-o asemenea situație, chiar dacă în cultura europeană teoria artelor frumoase a câștigat mult teren, gânditorul german consideră că analiza urâtului a intrat foarte puțin în atenția esteticienilor. „Iadul nu este numai de natură religios-etică, ci și estetică. Noi ne aflăm în mijlocul răului și suferinței, dar și al urâtului. Ororile diformității și malformațiilor, ale vulgarității și hidoșeniei ne împresoară în forme nenumărate, de la ipostaze pigmeice până la acele uriașe grimase cu care răutatea diabolică ne rânjește din dinți”².

¹ Victor Ernest Mașek, *Karl Rosenkranz și omologarea estetică a urâtului*, „studiu introductiv” la traducerea în limba română a lucrării lui Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, Editura Meridiane, București, 1984, p.10.

² Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, Editura Meridiane, 1984, p. 32.

Altfel spus, asemenea felului în care răul a intrat în atenția eticii, urâtul trebuie să intre în atenția esteticii. Pentru că, spune Karl Rosenkranz: „Frumosul este, astfel, ca și binele, o entitate absolută, iar urâtul, ca și răul, una doar relativă”³.

Fapt este că filosoful german își dovedește curajul abordării corelative a frumosului cu urâtul, într-o teorie estetică integratoare, în care frumosul negativ nu mai este contestat. Câștigul constă în forța acestei estetici de a preveni artistul asupra faptului că atunci când frumosul nu este susținut prin determinații pozitive el degenerază în urât. De unde rezultă că trebuie să explice și originea urâtului, ba chiar și modalitățile lui de expresie. Este adevărat că estetica ce integrează și problematica urâtului relativizează sensul conceptului de frumos, însă realitatea dovedește că artistul are nevoie de urât ca element de comparație, prezent în lumea noastră schimbătoare. Argumentându-și poziția, Karl Rosenkranz notează: „Dacă dezvoltăm însă ideea de frumos, analiza urâtului devine de neocolit. Noțiunea de urât, ca formă negativă a frumosului, acoperă, așadar, o parte a esteticii. Nu există nici o altă știință căreia aceasta să-i poată fi subsumată, așa că este corect să vorbim de estetica urâtului. Nimeni nu se miră când în biologie este dezbătută noțiunea de boală, în etică cea de rău, în teoria dreptului cea de nedreptate sau în teologie cea de păcat. Formularea «teorie a urâtului» nu ar exprima suficient de precis genealogia conceptului. De altfel, expunerea și tratarea problemei sunt cele care trebuie să justifice denumirea”⁴.

În spirit hegelian, Karl Rosenkranz consideră că frumosul există în mod absolut, iar urâtul, ca negație a frumosului, are o existență relativă, secundară. Altfel spus, urâtul apare în chiar tărâmul frumosului atunci când

determinațiile frumosului sunt contradictorii. Urâtul apare deci atunci când frumosul se autoanihilează, adică se neagă pe sine. Folosind cuvintele lui Karl Rosenkranz aflăm: „Nu e greu de văzut că urâtul este o noțiune ce poate fi concepută doar ca un termen relativ, în raport cu o altă noțiune. Această altă noțiune este cea a frumosului, căci urâtul nu este decât în măsura în care există frumosul, care exprimă *premisele sale pozitive*. Dacă n-ar exista frumosul, atunci nici urâtul nu ar exista deloc, deoarece el nu este decât o negație a acestuia. Frumosul este ideea divină, originară, iar urâtul negația ei, având ca atare o existență secundară. El se constituie în și prin frumos. Nu în sensul că frumosul, prin aceea că e frumos, ar putea fi totodată urât, dar prin faptul că aceleași determinante ce exprim necesitatea frumosului se invertesc în contrariul lor”⁵.

Dar dialectica legăturii interne a frumosului cu urâtul include și posibilitatea ca și urâtul să se autosuspende, astfel încât frumosul negativ să-și înfrângă răzvrătirea, să se elibereze de natura sa egoistă și să se împace cu frumosul pozitiv, împăcare care provoacă râsul. Cu alte cuvinte, urâtul își recunoaște neputința și devine comic. Frumosul este condiția existenței urâtului, iar comicul este forma în care urâtul se autoeliberează de caracterul său negativ. Pentru a exista, frumosul nu are nevoie să se compare cu urâtul, pe când urâtul este posibil numai prin raportare la frumos. Ca și binele, frumosul este o entitate absolută, iar urâtul, ca și răul, este o entitate relativă. De aceea și judecata estetică, asemenea judecății etice, trebuie să opereze cu cele mai înalte principii, pentru depășirea frumosului convențional. Cert este că frumosul convențional, cel la modă, trădează că el conține și componente urâte, atunci când este judecat în perspectiva ideii de frumos. Când rămân în afara judecății estetice, temporar,

³ *Idem*, p. 36.

⁴ *Idem*, p. 26.

⁵ *Idem*, p. 35.

componentele urâte ale frumosului convențional sunt considerate frumoase, întrucât spiritul unei epoci s-a obișnuit cu ele. Spiritul, interesat să-și satisfacă propria dispoziție de a consuma fenomene la modă, se dovedește adesea, temporar, tolerant cu urâtul. De aceea, modele mai vechi, ori mai recente, sunt apreciate ca urâte sau comice. „Această legătură internă a frumosului cu urâtul, ca anihilare a sa, include și posibilitatea ca urâtul să se suspende din nou, și prin aceea că există ca *frumos negativ*, să-și anuleze contradicția sa cu frumosul, reunificându-se cu el. Frumosul se dezvăluie în acest proces drept acea forță care înfrânge răzvrătirea urâtului, readucându-l sub dominația sa. Din această împăcare rezultă o veselie nesfârșită, care ne provoacă râsul. Urâtul se eliberează în acest proces de natura sa hibridă, egoistă. Își recunoaște neputința și devine *comic*. Tot ceea ce este comic include în sine un moment ce se comportă negativ față de idealul simplu și pur, dar această negație devine în el aparență și este anulată. Idealul pozitiv poate fi recunoscut în comic pentru că și în măsura în care aspectul său negativ se estompează”⁶.

Rezumând, urâtul se situează între frumos și comic. Frumosul exclude de la sine urâtul, iar comicul, dimpotrivă, pe de o parte fraternizează cu urâtul, iar pe de altă parte îi pune în evidență relativitatea, făcându-l de râs în raport cu frumosul. Astfel, comicul, deși fraternizează cu urâtul, până la urmă îl și purifică de elementele respingătoare. Urmărind o asemenea finalitate, teoria lui Karl Rosenkranz se dovedește destul de actuală. „Frumosul este, așadar, la intrare, prima graniță a urâtului; comicul la ieșire, cea de a doua. Frumosul exclude de la sine urâtul, comicul, dimpotrivă, fraternizează cu urâtul, îl epurează însă totodată de

elementele respingătoare prin aceea că lasă să i se vadă relativitatea și nulitatea în raport cu frumosul”⁷.

Trasând aceste alinamente pe terenul esteticii, gânditorul german pune bazele unei teorii care nu mai poate fi întâmpinată decât cu cercetări temeinice. Coordonatele unor asemenea cercetări sunt clarificate chiar de către autorul teoriei: „O cercetare a noțiunii de urât, o estetică a acestuia, își are, ca atare, drumul trasat cu exactitate. Ea trebuie să înceapă prin a aminti conceptul de frumos, nu atât pentru a-l prezenta în deplinătatea esenței sale, cum s-ar cuveni să procedeze o metafizică a frumosului, ci numai în măsura în care pot fi enunțate determinațiile de bază ale frumosului, din și prin a căror negații ia naștere urâtul. Această cercetare trebuie să se încheie însă cu noțiunea de transformare, de unde urâtul ia cunoștință prin aceea că devine un mijloc al comicului”⁸.

Ne rămâne să vedem cum rezolvă autorul relația urâtului cu „lipsa de formă”, cu „incorectitudinea”, precum și chestiunea privind „desfigurarea sau deformarea”. Până atunci să păstrăm gândul că viziunea lui Karl Rosenkranz oscilează între platonism și kantianism, fără a reuși să împace cele două sisteme de referință, astfel încât arta contemporană să-și poată clarifica patrimoniul axiologic. Mergând pe direcția hegeliană, autorul „esteticii urâtului” a câștigat față de Platon, dar a pierdut față de Kant. Iar arta contemporană, pentru a-și descoperi limitele, trebuie să valorifice poziția kantiană.

În prima parte a cărții sale, *O estetică a urâtului*, Karl Rosenkranz pune în relație urâtul cu „lipsa de formă”. Pleacă de la convingerea că frumosul trebuie să inspire unitatea. „Orice frumos trebuie să se prezinte ca unitate, dar nu să se închidă doar spre exterior, ca unitate, ci mai mult, să se distingă în sine, la rândul său, pe sine, de sine

⁶ *Idem*, p. 35.

⁷ *Idem*, p. 37.

⁸ *Idem*, p. 37.

Libris
ca unitate”⁹. Aceasta înseamnă că, în metafizica frumosului, urâtul, ca frumos negativ, reprezintă neunitatea, neîncheierea și imprecizia formei. Studiind problematica, autorul vorbește de trei ipostaze ale lipsei de formă, pe care le denumește în termeni grecești. Aceste ipostaze sunt: *amorfia* (opusul formei, al configurației), *asimetria* (ordonarea inteligibilă a diferențelor) și *disarmonia* (unitatea vie).

Amorfia nu trimite la lipsa absolută a formei, ci la o lipsă relativă a acesteia. Ideea este că prima condiție a oricărei configurări este unitatea. Lipsa unității înseamnă lipsa delimitării spre exterior și lipsa diferențierilor în interior. „*Lipsa delimitării spre exterior* este lipsa de formă estetică a unei entități”¹⁰. Problema este că, prezența ori absența limitei depinde de entitate. Sunt entități, precum spațiul și timpul, care sunt concepute ca nelimitate. În asemenea situații nelimitarea nu poate fi considerată nici frumoasă, nici urâtă. Chestiunea se pune în cazul entităților limitate. „Nelimitarea în general nu poate fi considerată nici frumoasă, nici urâtă. În comparația cu ea însă, ceea ce este limitat este mai frumos întrucât reprezintă o unitate care se raportează la sine”¹¹. S-a ajuns astfel, cu explicația, la situația lipsei relative a formei. „Trebuie să distingem acum de această absolută lipsă a formei acea lipsă a formei pe care o considerăm *relativă* în măsura în care este deja prezentă o formă, deci o unitate și o delimitare, dar lipsită încă în sine de orice diferențiere. O asemenea configurație este, așadar, amorfă în sine prin nediferențiere. Această lipsă a diferențierilor este plictisitoare și determină toate artelile să se ferească de ea”¹².

În pledoaria pentru diversitate, Karl Rosenkranz, face referire și la viziunea lui Goethe. „Ceea ce Goethe spunea despre viață în general, și anume că nimic nu este mai greu de suportat decât un șir de zile bune, este valabil și pentru estetică. Purismul repetat al unei forme sau culori, al unui ton sau al unei reprezentări, nediferențiat în sine, și care se separă doar de nimicul lipsei de formă exterioară, devine urât, chiar insuportabil”¹³. Pentru o mai bună înțelegere, iată un alt argument: „Verdele este o culoare frumoasă, dar numai verdele, fără cerul albastru de deasupra, fără sclipirea apei prin frunziș, fără o turmă albă de oi pe pajiște, fără un acoperiș de țigle roșii, întrevăzut prin frunzișul ramurilor, devine monoton”¹⁴. Pe scurt: „Unitatea, care este numai unitate, devine, așadar, urâtă deoarece conceptul adevăratei unități presupune ca aceasta să se distingă de sine însăși”¹⁵.

Autorul oferă și multe alte exemple în legătură cu modul în care se constituie amorfismul urât, dar se preocupă și de perspectiva trecerii amorfismului în comic. „Efectul comic este obținut aici în parte prin aceea că în locul unei anumite diferențe la care ne așteptăm, se repetă mereu același lucru și în parte prin faptul că încă de la începutul mișcării ei o formă este azvârlită într-un cu totul alt sfârșit, pe deplin neașteptat din perspectiva începutului”¹⁶.

După mai multe exemple, din diferite arte, Karl Rosenkranz pune și o concluzie cu privire la amorfie: „Amorfia reprezintă nemijlocita și totala indeterminare a formei. Ea se anulează trecând în unitatea unei forme, căreia îi lipsește însă o diferențiere a propriei interiorități, așa încât prin această nediferențiere ea este în sine lipsită

⁹ *O estetică a urâtului*, Editura Meridiane, București, 1984, p. 83.

¹⁰ *Idem*, p. 84.

¹¹ *Idem*, p. 84.

¹² *Idem*, p. 85.

¹³ *Idem*, p. 85.

¹⁴ *Idem*, p. 85-86.

¹⁵ *Idem*, p. 86.

¹⁶ *Idem*, p. 88-89.