

Coordonatorii colecției:

Simona MODREANU

Frăguța ZAHARIA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

TARANGUL, MARIN

Universul estetic – Timpul și formele gândirii estetice: criza
artei moderne / Marin TARANGUL ; ed. îngrijită de Ioan

Alexandru TOFAN

- Iași: Junimea, 2025

ISBN 978-973-37-2887-0

I. TOFAN, Ioan Alexandru (ed.)

1

821.135.1

Redactor: Frăguța ZAHARIA

Tehnoredactor: Ema LUCA

Coperta: Ionuț BROȘȚIANU

Editura JUNIMEA

Bulevardul Carol I

Parcul Copou, Iași

700 506

C.P. 85, Oficiul Poștal nr. 1, Iași

e-mail: edjunimea@gmail.com

revistascriptor@gmail.com

Telefon: 0232 705 837

Marin TARANGUL

UNIVERSUL ESTETIC
Timpul și formele
gândirii estetice

CRIZA ARTEI MODERNE

Ediție îngrijită de Ioan Alexandru TOFAN



Editura JUNIMEA
2025

Cuprins

Cuvânt introductiv. Criza interiorității și reabilitarea esteticului (Ioan Alexandru TOFAN).....	5
NOTĂ ASUPRA TEXTULUI.....	15

UNIVERSUL ESTETIC**Timpul și formele gândirii estetice**

Cuvânt ermineutic	19
Gnoza estetică	23
Experiența gnozei estetice	25
Gândirea estetică	39
Preliminarii la timpul estetic	50
Formele esteticii.....	56
Valoarea formei	60
Conținutul formei	65
Estetica termenului și proprietatea lui gnoseologică	74
Summa estetică sau Curbura imperceptibilă	81
Sublimul sau Despre forma liniei drepte.....	86
Tipologia zonelor estetice	
– Configurație și indici –	91
Regulile armonice ale artei.....	100
Gnoza estetică și restaurarea teoretică a sensibilității ..	105
[Pagină manuscrisă intercalată în textul dactilografiat]	109
[Intervenție manuscrisă în textul dactilografiat]	111

[Anexă integrală], în text.....	113
Lumea morală a esteticului.....	123
Estetica eseului sau Despre melancolie.....	125
Posesia melancolică.....	127
Forma renunțării.....	129
Don Juan melancolic.....	131
Meditația dialectică a nesiguranței.....	134
Absența ca diversitate.....	137
Neviața lucrurilor.....	139
Triumful formal al singurătății.....	141
Despre zâmbet și surâs.....	145
Despre un anumit comic, despre grotesc și despre un anumit tragic.....	179
Atenția ca act spiritual.....	197
Temele sociale.....	203
Etica actului de creație.....	205
Comanda socială și idealul artistului.....	209
Aptitudinea pentru cultură și specificul național.....	213
Frumosul și modernii.....	217
Critica și atitudinea critică.....	219
Drumul și funcția mijloacelor în artă.....	224
Cultura – produs în expansiune.....	228
Modernul ca interpret și lipsa de moralitate a vorbirii ..	231
Privirea în univers.....	241
Estetica parțială.....	243
Mic dialog despre felul în care alege simpatia naivă.....	245
Poesis și esențele.....	249
Inducția poetică.....	252
Cantitățile poetice și creativitatea.....	256
Simbol și metaforă.....	265
Mica artă poetică.....	272
Văzul și privirea.....	278
Arta de a privi.....	281
Senzoriul estetic și atitudinea ochiului.....	284
Pictura sau lupta aparentă dintre linie și culoare.....	291
Limita de finețe a materiei picturale.....	297
Încheiere.....	303

CRIZA ARTEI MODERNE

Notă asupra textului.....	307
Onticul – experiența ființei –	
A. Criza morală a cuvântului.....	311
Onticul sau experiența ființei	
B. Problema originii.....	329
Ontologicul	
sau experiența expresiei. A.....	363
Ontologicul	
sau experiența expresiei. B.....	413

Cuvânt introductiv Criza interiorității și reabilitarea esteticului

I. Volumul de față conține două scrieri ale lui Marin Tarangul. Este vorba despre lucrarea de diplomă cu care a absolvit în 1971 Institutul de Arte Plastice din București (*Criza artei moderne*) și de un volum propus spre publicare Editurii Univers în 1972 (*Universul estetic*). Ordinea în care sunt redate nu ține de cronologia lor, ci de logica desfășurării gândului și de modul în care conceptele principale sunt definite mai întâi teoretic, apoi aplicate în câteva cazuri concrete din arta secolului XX. Niciunul dintre cele două texte nu au putut fi publicat în acei ani, Marin Tarangul aflându-se, pe de o parte, încă sub spectrul anilor petrecuți în închisoare (1961-1964) și, pe de altă parte, nefiind membru al Partidului Comunist. Pentru un scriitor din acele vremuri, cele două circumstanțe făceau aproape imposibilă intrarea pe scena literară. Marin Tarangul încearcă însă și ne putem explica astfel cele câteva pasaje din ambele lucrări în care sunt făcute referințe directe la „umanismul socialist”, la Marx (fără ca aceste trimiteri să aibă vreo relevanță argumentativă): eventualul accept din partea cenzurii ar fi putut să depindă, probabil, de aceste mențiuni, oarecum complezente în raport cu regimul de atunci. Nu a fost suficient, iar cele două cărți din acest volum, împreună cu *Filosofia picturii. Cartea privirii*, nu au apărut până astăzi.

În anii 1970 apar totuși alte texte fundamentale, precum *Bosch* (Meridiane, 1973) sau *Fidias* (Meridiane, 1978), alături de poezie, eseu și critică literară. Scrierile de estetică, nepuținând, cum spuneam, să fie publicate în integralitatea lor, sunt des prelucrate și preluate în alte articole sau studii din acei

ani și de mai târziu. Așa se explică, într-o primă instanță, forma lor fragmentară. Este vorba mai degrabă de un șantier al unor probleme, de o serie de reflecții care trimit în mod constant spre alte idei și locuri hermeneutice. Capitolul „Mica artă poetică” va apărea, de exemplu, în *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu* (Humanitas, 1992); un rezumat al volumului *Universul estetic* va fi prezentat, cu titlul „Gnoza estetică” la Congresul Internațional de Estetică de la București din 1972; alte secțiuni apar în diverse numere din *România literară* a anilor 1970.

Fragmentaritatea textului mai ține însă, dincolo de aceste circumstanțe exterioare, și de modul în care gândește și scrie Marin Tarangul: „Textele reunite în acest volum nu sunt concepute ca un corp de elemente succesive, ci ele adună probleme independente legate interlaolaltă prin aceeași finalitate. Ele se separă ca mici tratate autonome și converg totodată spre aceleași câmpuri de substanță. Prin *aria terminologică* pe care o folosim, substanța se modifică în procesul câmpurilor, astfel încât demersul termenilor să descopere noi posibilități de substanță”¹. Așadar, nu înlănțuirea unor idei este urmărită în carte, ci mai degrabă aria lor de influență, felul în care ele afectează probleme sau fenomene dintre cele mai diferite. Am putea spune că, pentru Marin Tarangul, testul adevărului stă în capacitatea unui gând de a se regăsi, proteic, în cât mai multe ipostaze, de a se lăsa reformulat și remodelat la nesfârșit. Înțelegerea, la fel, se produce prin lecturi repetate, prin recompunerea textelor și prin parcurgerea unor ramnificații labirintice ale discursului. Nici lectura cronologică a textelor autorului, nici cea tematică nu par a fi suficiente. Mai degrabă, plimbarea prin cărțile și articolele lui Marin Tarangul, fără un traseu precis sau un scop, altul decât cel de a înainta în intimitatea gândului, pare a fi cea mai rodnică abordare a lor. Astfel, problema însăși, scriitorul și cititorul se întâlnesc pe terenul care îi cuprinde lăuntric, în necunoscutul vieții care trebuie să fie, de fiecare dată, sesizat în formele și în nuanțele lumii văzute.

II. „Gnoza estetică” este un termen central al textului *Universul estetic*. Nu este vorba nici de un sens inițiativ, ezoteric al acestuia, nici de unul restrâns, epistemologic. Mai degrabă, *gnoza* descrie un gest hermeneutic circumscris fenomenului *recunoașterii*. Marin Tarangul precizează termenul plecând de la Tucidide, care descrie o bătălie sub clar de lună, în care luptătorii din aceeași tabără abia se recunosc între ei și se disting de inamici. Toate elementele scenei sunt importante, întrucât *gnoza* (recunoașterea) implică o cunoaștere anterioară, o situație în care aceasta devine neclară și un efort pentru redobândirea ei¹. În cazul specific al *gnozei* estetice, este vorba de o încercare de a recunoaște, în forma unei opere de artă (într-o expresie artistică), un conținut spiritual în temporalitatea sa proprie. De aici vine și subtitlul cărții, „timpul și formele gândirii estetice”. Presupoziția evidentă în această înțelegere a mizei estetice este aceea că opera de artă conferă spiritului o formă sensibilă care trebuie să fie traversată, ca într-un scenariu inițiativ, de la prezentul perceptibil direct către recuperarea unei întruchipări inteligibile a memoriei.

Memoria reprezintă o altă temă importantă în majoritatea scrierilor lui Marin Tarangul. Într-un text din perioada pariziană, mai târzie, citim: „Întregul se impune ca senzație integrală a memoriei gândirii, care devine prin aceasta memorie teoretică: prezența întregului este amintirea conținutului integral al gândirii. Acest conținut trebuie să devină consistență: prezența sa indistinctă, prezența unui absolut total nedeterminat, devine posedarea gândirii de către însăși expresia prin care gândirea este capabilă să intre în posesia realității sale. Iar expresia realității nu este altceva decât spațiul de-a lungul căruia întregul este expus în cortegiul teoriei sale. Deci întregul începe prin a se impune memoriei gândirii, pentru a se lăsa apoi expus integral prin exprimarea teoriei sale”². Așadar memoria nu este simpla amintire a unui fapt, ci

¹ Marin Tarangul, *Universul estetic. Timpul și formele gândirii estetice*, în acest volum, p. 20.

¹ *Ibidem*, pp. 28-29.

² Marin Tarangul, *Canonul teoretic. Narațiunea teoretică*, Junimea, Iași, 2024, p. 24.

ea face posibilă totalizarea vieții interioare a spiritului, întregul ei, prin reunirea tuturor momentelor sale sub semnul originii lor. Revenind la descrierea gnozei estetice, înțelegerea ei ca drum de la forma unei opere către „inteligibilul memoriei” pe care îl exprimă trimite către un orizont larg, în care este recuperată o întregă viață a spiritului și nu o configurație particulară a lui. Memoria nu se confundă cu amintirea punctuală, ci ea articulează profunzimea fără capăt a interiorității: „Un obiect singur, în funcție de distanța cu care este privit, are capacitatea de a deveni amintire. Ca să intre în memorie, trebuie să aparțină unei subiectivități; ea centrează amintirile pe coloana ei formativă. Vrem să spunem, mai precis, că în cadrul unei orientări gnoseologice a esteticii acordăm obiectului, independent de recepția lui exterioară, o capacitate autonomă de a se transforma în amintire”¹.

Celelalte probleme ale esteticii se formulează plecând de la această orientare gnoseologică, iar Marin Tarangul excelează în formulări sintetice, care sunt capabile să facă vizibile, deopotrivă, contextul original al unei probleme și ramnificațiile ei posibile. Vorbește, de exemplu, la un moment dat despre „curbura imperceptibilă”. Fără a gândi asupra artei, rațiunea procedează într-un mod liniar. Ea se orientează neutru către obiect, îl scindează în ceea ce poate fi reprezentabil și ceea ce nu este și trece apoi dincolo de el. Ceea ce Constantin Noica numea „ethosul neutralității” în legătură cu modul de gândire științific al modernității poate fi, acum, reluat în legătură cu liniaritatea rațiunii. În momentul în care gândirea ia forma gnozei estetice, altfel spus atunci când ea reflectează asupra relației dintre senzație și memorie în felul artei, ajunge să se întrebe la un moment dat asupra momentului în care *sensorium*-ul ajunge la propria sa idealitate și cum aceasta din urmă se reflectă constant în lumea plină de forme și culori de care se îndepărtează. Cum arată pragul dintre cele două lumi și cum poate fi el trecut, în ambele sensuri? Se naște astfel o „curbură imperceptibilă” care trimite abstractul înapoi în sensibilitatea care îl face posibil și

de care, în primul moment (să îi spunem, *științific* sau *teoretic*), se îndepărtează. Rațiunea (științifică sau abstractă) care țintește exclusiv abstractul se regăsește astfel ca moment al gnozei estetice, integrat într-o totalitate pe care Marin Tarangul o numește „simpatia naivă a idealului”¹.

Tipologia formelor estetice vine, în prelungirea acestei perspective, să înlocuiască vechea teorie a stilurilor artistice. Criteriul este acum nu sintaxa formală a elementelor, ci modalitatea în care „existența este inclusă [în aceste elemente formale, n. n.] ca formă posibilă de viață”². Goticul, barocul sau romantismul sunt modalități în care viața spiritului se manifestă în formă și dau *sensorium*-ului o consistență, configurație sau textură diferite: „Privit dinăuntru, orice fenomen serios de cultură are o configurație mai subtilă, de un ordin mai propriu și mai intim-creator decât acela pe care îl acordă încadrarea prea generală într-un curent stilistic”³. Înălțimea gotică, ordinea și senzația romanică de stabilitate sau artificialul baroc sunt, în această interpretare, moduri de transmitere artistică (formală) a unei înțelegeri profunde a lumii și nu simple convenții culturale.

Consecința este una etică, iar Marin Tarangul vorbește în mai multe rânduri despre finalitatea etică a artei. *Etica* nu are, desigur, sensul restrâns al unei *teorii morale*. Ea nu impune reguli sau norme, ci are mai degrabă sensul unei situații esențiale în lume: „dacă ascult o bucată de Mozart sau privesc un tablou al lui Van Gogh, nimic nu mă face să spun – judecând după aparențe – că sunt în fața unui act moral; pentru că nimic din ceea ce ascult sau privesc nu se poate traduce în termenii unei comportări morale. Și lucrul acesta se întâmplă mai ales datorită faptului că ne-am obișnuit să exprimăm în termeni orice realitate morală. Numai că, atunci când judecăm așa, uităm că realitatea morală este pentru om mai puțin o confruntare de termeni și mult mai mult o experiență de ființă. (...) Ascultându-l pe Mozart, sunt evocate în mine deodată veșnicia clipei trecătoare, suferința materială a sunetului, bucuria cea mai intimă, regretul oricărei dispariții și libertatea

¹ Marin Tarangul, *Universul estetic. Timpul și formele gândirii estetice*, în acest volum, p. 59.

¹ *Ibidem*, p. 87.

² *Ibidem*, p. 102.

³ *Ibidem*, p. 94.

de a simți lumea ca pe propria mea ființă – toate ca un mănunchi care îmi reamintește *realitatea unitară a prezenței mele morale*"¹.

Din perspectiva acestui fundament etic al creației artistice se conturează și ideea unei „crize” a artei moderne, în al doilea text din volumul de față. Ideea unei critici a modernității se va ivi și în textul din 1972, *Universul estetic. Timpul și formele gândirii estetice*, când Marin Tarangul scrie că omul modern nu poate fi decât interpret. Cu alte cuvinte, modul în care el folosește limbajul a pierdut legătura cu experiența de viață totală care definește ființa morală a omului. Când vorbește, modernul se închide în lumea limbajului și uită de legătura lui cu realitatea: vorbește „despre cuvinte”, iar obsesia formulării de enunțuri generale este un simptom al acestei pierderi. Generalitatea este însă străină de realitate, ba chiar i se împotrivesc. Vorbirea despre cuvinte se îndepărtează de emoția creatoare originală, de viață și se blochează într-un joc al interpretării goale, mecanice și lipsite de timp. Prin contrast, stau Kierkegaard, care spune în *Postscriptum* că „adevărul este subiectivitatea absolută” sau, într-un alt spațiu, la Husayn Mansūr al-Hallāj, misticul unirii totale și concrete cu absolutul, cuvintele sunt încărcate de interioritatea vieții în care au luat ființă, una care este plurală, comună și individuală în același timp. Mărturisirea experienței, în cele două cazuri, se face nu comunicând un enunț general valabil, ci deschizând calea către sursa comună a vieții în care toate viețile individuale se recunosc și se împletesc. La fel, arta nu înseamnă prelucrarea unui limbaj formal în scopul „înnoirii” lui, ci prelucrarea *emoției inteligibile a memoriei* care traversează, subtil dar decisiv, textura sensibilității: „Adevărul nu ar străpunge cețurile dacă nu ar fi cețuri. Și dacă nu ar fi cețuri, nici adevărul nu ar avea puterea de a se lăsa văzut. Și ființa omului nu s-ar mișca sub soare fără adevărul care tulbură cu putere timpul vieții sale. Iată de ce poezia este o cunoaștere morală!”². Dar dacă în *Universul estetic* problema este formulată mai degrabă teoretic, în *Criza artei moderne* ea ajunge să

fie ilustrată și reformulată într-o reflecție desfășurată în contextul istoriei artei.

III. Lucrarea de diplomă reluată în acest volum particularizează, așadar, viziunea estetică a lui Marin Tarangul în cazul orientării artei moderne spre cucerirea abstractului și tendința limbajului artistic spre o schematizare excesivă. Suprematismul este un studiu de caz. Acesta suferă de maladia modernității, întrucât privilegiază forma, uitând de fapt originea actului artistic și valoarea sa spirituală. Kazimir Malevici, în *Manifest*, delimitează clar principiul Suprematismului: „Sensibilitatea nonobiectivă a fost, în toate timpurile, unicul izvor al creației unei opere de artă; din acest punct de vedere, suprematismul nu a adus nimic nou. (...) Artistul a dat la o parte tot ceea ce determina structura obiectiv-ideală a vieții și a «artei»: a dat la o parte ideile, conceptele și reprezentările, pentru a da ascultare numai sensibilității pure... Ceea ce expusesem eu nu era un «pătrat mort», ci percepția nonobiectivității (...)”¹. Sensibilitatea nonobiectivă, abstractă și transpusă în idee artistică, duce la geometrizarea formelor, înscrise într-un „deșert” al reprezentării. Or, pentru Marin Tarangul, această puritate a senzației reprezintă o formă de orgoliu și o „fascinație luciferică”. Artistul se găsește pe sine ca absolut, o origine radicală a propriului act artistic. Drumul de la experiența concretă, de la viața ca atare către momentul creației devine ininteligibil: „Ceea ce uită Malevici este implicația imensă a unei istorii spirituale pe care o presupune ajungerea la specificul pur artistic, implicație care subzistă și alimentează mereu acest specific”². În felul acesta, s-ar putea spune, arta își pierde sufletul, solul spiritual din care provine și, odată cu el, „moralitatea” care o definește în principiu. Ceea ce se pierde în suprematism este tocmai memoria care face posibilă această moralitate.

Ceea ce se întâmplă cu subiectul artistic în cazul *Manifestului* lui Kazimir Malevici se întâmplă cu obiectul în cazul lui Marcel Duchamp și, mai departe, în cazul celor care „îl

¹ K. Malevich, „Suprematism”, apud Marin Tarangul, *Criza artei moderne*, în ediția de față, pp. 415-416.

² Marin Tarangul, *Criza...*, p. 417.

¹ *Ibidem*, p. 214.

² *Ibidem*, p. 273.

clasicizează”. Marin Tarangul analizează tendința de a transforma un lucru produs în serie în operă de artă. Această tendință de a șterge granița dintre artă și non-artă se înscrie în aceeași mișcare de de-spiritualizare specifică modernității. Artificiul înlocuiește viața, iar recontextualizarea estetică a unui obiect ajunge să fie luată drept act creator.

Masificarea subiectului, instrumentalizarea faptului de a fi, angoasa, denaturarea sensului vital și, corelativ, a sensului morții sunt și alte simptome ale crizei modernității, despre care vorbește Marin Tarangul. Toate trimit, în final, spre aceeași cauză originară: pierderea solului spiritual al existenței. În finalul lucrării, acest diagnostic este însă purtat dincolo de formulele anterioare, spre o temă care va fi reluată spectaculos în teza de doctorat despre icoană, susținută un deceniu mai târziu la Paris: necunoscutul, ca *expresie* (sau *formă*) a infinitului vieții. Modernul, încheie Marin Tarangul, „își caută în expresie sufletul, fără să știe că *vehiculul eteric și strălucitor care învăluie sufletul* al lui Iamblichos leagă necunoscutul a două lucruri pentru că a pătruns în ființa acestei legături. Modernul a rămas la suprafața întâmplătoare a lui *ceea ce este* și se sperie de această întâmplare. Dar ca să spun că ceva este, trebuie să fiu atent la tot ceea ce el nu trebuie să fie; pentru că altfel el este altceva decât ceea ce vreau eu să arăt că este”¹. Cei care nu știu să întrevadă necunoscutul și să îl integreze în experiența cunoașterii, nu ajung decât la suprafața lucrului, fără să-i poată străpunge profunzimea și fără să îi poată parcurge limitele. Realitatea acrotatică a lumii, cum va ajunge Marin Tarangul să vorbească în teza despre icoană, nu poate fi sesizată decât prin surprinderea felului în care necunoscutul „irumpe în cunoscut”; dar arta modernă, formalistă în exces și preocupată mai degrabă de noutate și singularitatea propriului proiect, eludează necunoscutul, eludând de fapt temporalitatea care leagă, interior, sinele cu lumea. Pe de altă parte, destinul artistului („destinul artistic”, cum îl va numi mai târziu) își joacă mizele tocmai în legătură cu acest necunoscut, recuperând semnificația actului artistic ca memorie a creației și a formei ca expresie a unui conținut spiritual.

¹ *Ibidem*, p. 472.

IV. Textele despre estetică ale lui Marin Tarangul pornesc de la descifrarea creației artistice, dar trimit dincolo de ea, spre înțelegerea gândirii filosofice. „Gândirea artistică” este o cale către gândirea speculativă, o imagine și o posibilă origine a ei. Astfel ne putem explica o serie de afirmații din *Canonul teoretic. Narațiunea teoretică*¹ în care teoria ajunge ea însăși să se înțeleagă sub forma unei opere de artă pe care o plăsmuiește gândirea în drumul ei către sine.

În chip general, gnoza este definită de Marin Tarangul într-un text aflat în arhivă: „Prin gnoză înțelegem următorul lucru: Dacă materia rămâne mereu ceva rezistent, *singura formă de pătrundere în interior este felul în care acest interior se pătrunde pe sine*. Interiorul nu este spațial, are altă natură, deci și felul în care el se pătrunde pe sine nu va fi cel al unei pătrunderi în materie, cu toate că se petrece înăuntrul materiei corporale; este felul în care natura imaterială a gândului traversează interiorul produs de ea însăși: este o *traversare simultană, omniprezentă, în care interiorul se privește pe sine, împlinit de prezența transparentă a gândului*”². Interioritatea cunoaște, altfel spus, o *stare de gnoză* în momentul în care gândul unifică și diferențiază deopotrivă toate formele „prezenței interioare”, senzațiile, emoțiile, amintirile, preînțelegerile și înțelegerile. În consecință, gnoza este în același timp o metodă. Ea indică direcția în care poate fi parcursă, cu vehiculul gândului, o viață interioară. La fel, gnoza estetică este o metodă care conduce de-a lungul liniei prezentului către abisul memoriei, având ca „pretext” drumul de la forma artistică la conținutul operei.

Câteva texte din perioada pariziană a lui Marin Tarangul (în curs de publicare în această serie) dezvoltă această idee pe două coordonate: actul creator („Destinul artistic”, amintit mai sus) și caracterul artistic al gestului speculativ („Natura artistică a ideii”). Cu toate modulările ei ulterioare, ideea principală a celor două lucrări cuprinse în volumul de față

¹ Marin Tarangul, *Canonul teoretic. Narațiunea teoretică*, ed. cit.

² „Gnoza ființei și lumea senzațiilor”, pp. 16-17 (fragment manuscris de la cota MT/T364, în Arhiva Marin Tarangul, aflată la Colegiul „Noua Europă”, București (în continuare AMT-NEC).