

EDGAR PAPU

# ESTETICA

## I.

DAS FRAGMENT UND DIE SKIZZE IN DER KUNST

\*

FRAGMENTUL ȘI SCHIȚA ÎN ARTĂ

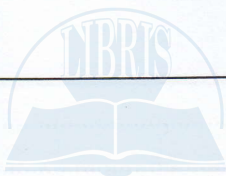
\*

FRAGMENTUL ÎN ARTĂ.  
CONTRIBUȚII LA STUDIUL  
STRUCTURII OPEREI DE ARTĂ

Ediție, traducere și note de **Vlad-Ion Pappu**  
Prefață de Acad. **Eugen Simion**

E I K O N

2016



## CUPRINS

Cuvânt înainte.....	7
Notă asupra ediției.....	13

DAS FRAGMENT  
UND DIE SKIZZE IN DER KUNST

I. Die organicistische Betrachtung der Kunst und das Fragment.....	29
II. Die Natur des künstlerischen Fragmentes.....	43
III. Genetische Betrachtungen .....	58
IV. Das Unendliche .....	71
V. Das Punktische .....	82
VI. Schluß .....	93

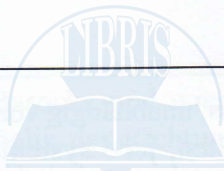
FRAGMENTUL ȘI SCHIȚA ÎN ARTĂ

I. Contemplarea organicistă a artei și fragmentul .....	101
II. Natura fragmentului artistic .....	116
III. Considerații din perspectivă genetică .....	130
IV. Infinitul .....	143
V. Puncticul .....	154
VI. Încheiere .....	164

FRAGMENTUL ÎN ARTĂ.  
CONTRIBUȚII LA STUDIUL  
STRUCTURII OPEREI DE ARTĂ

Introducere [generală].....	171
Prefața [autorului].....	175
I. Partea Întâia – Fragmentul în arta contemporană.....	179
1. Introducere.....	179

2. Primatul organicului .....	193
3. Spiritul arheologic .....	205
4. Condiții fragmentare în romantism .....	221
5. Conștiința viscerală și dominanta psihologică .....	238
6. Coordonatele inconștientului.....	257
7. Impresionismul .....	269
8. Ermetismul .....	282
9. Influența tehnicii .....	295
10. Concluzii la privirea fragmentului în artă .....	310
II. Partea a doua – structura și tipurile fragmentului .....	325
1. Întemeierea ideii de formă deschisă în structura operei de artă. Componente eterogene și omogene în structura operei de artă .....	325
2. Fragmentul artistic și cadrul .....	341
3. Elementul confuz în artă.....	354
4. Factorii ascunși și mijloacele inefabilului .....	373
5. Considerații tipologice .....	399
a. Infinitul .....	399
b. Puncticul .....	419
6. Comentariu pe marginea lucrării noastre.....	439
III. Partea a treia – Ilustrări .....	447
1. Categoriile ale orientării în spațiu .....	447
2. Coordonate temporale – trăiri inefabile.....	464
3. Cu privire la arta lui Leonardo .....	479
 Bibliografie.....	 491



## I. DIE ORGANICISTISCHE BETRACHTUNG DER KUNST UND DAS FRAGMENT

Von den ältesten Zeiten her werden alle in Systeme eingeordneten Betrachtungen über die Kunst auch durch die Festhaltungen am Gesichtspunkte der Totalität charakterisiert. Von der Zeit Platons und Aristoteles` bis zu unseren Tagen, in der so viele Richtungen und Verfahren das künstlerische Phänomen zu betrachten wechselten, erscheint jedoch die Idee der Totalität als eine notwendige Bedingung des künstlerischen Werkes, als eine der wenigen Invarianten dieses von den vergänglichen Fluten der Jahrhunderte geschlagenen Gebietes.

Eine solche Feststellung mag aber nicht den Umstand bestätigen, dass die echten künstlerischen Leistungen aller Zeiten sich nur als totale Bildungen bewiesen haben. Im Gegenteil, kann man ausführlich den von der Kunstgeschichte wahrgenommenen Merkmalen folgen, um zu sehen, dass fast jedes Kulturzeitalter auch die Erscheinung des künstlerischen „Fragmentes“ in ihrem Komplex darbietet. So auch das Jahrhundert des Phydias – in dem der Begriff der Ganzheit ausschliesslich in der Vollkommenheit der Statuen und Tempeln oder in der pomphaften Zeremoniell der Panatheneen verkörpert schien – gestattet auch die Entwicklung des Fragmentes. Wir beziehen uns auf die Meisterzeichnungen der griechischen Gefässe, welche, sogar am ersten Blick eines oberflächlichen Beschauers, die unvollendete Spontaneität der einfachen Aufzeichnungen, manchmal bis auf ein paar Linien reduziert, darstellen.

Unsere Bemerkung bleibt aber fest, dass, unabhängig von allen Erscheinungen der künstlerischen Gestalten, jede systematische Betrachtung der Kunst, den Gesichtspunkt der Ganzheit unberührt bewahrt. Das genannte Phänomen erscheint ausschliesslich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, vom Zeitalter des Romantismus fortgesetzt, als sich auch die Äusserungen einer fragmentarischen Anschauung eröffnen, die sich bis heutzutage unaufhaltsam behaupten.

Alle diese fragmentarischen Anschauungen werden aber fast immer von Dichtern oder von künstlerischen Temperamenten im Allgemeinen ausgesprochen und bleiben daher an dem Niveau der einfachen Postulate oder der unentwickelten Urteile haften. Dieses auf systematische Weise ungeklärte Aspekt bewahrt sich unverändert von Novalis und Fr. Schlegel bis Edgar Allen Poe, dann später bis Nietzsche und zum Programm der „Blätter für die Kunst“. Wenn schon diese fragmentarische Ansicht auch von Verfassern grossartiger Systeme angenommen wurde, wie z.B. Schopenhauer, so bekommen doch die Worte, wo eine solche Vorliebe sich äussert, dasselbe subjektive und unvollkommene Aussehen. Wie mag die Tatsache erklärt werden, dass das Fragment in der Kunst als solches in allen Zeiten existiert hat, obwohl seine unentwickelt gebliebene Erörterung kaum vor ein-einhalb Jahrhunderte erschienen ist?

\*  
\*   \*  
\*

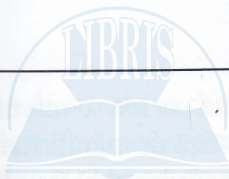
Die Antwort kann auf die Untersuchung Prof. Kainz zurückgeführt werden, der nebst einer Stiltypik auch eine Typik des Geschmackes unterscheidet; letztere mag in der Mannigfaltigkeit der verschiedenen Optiken aller Kulturepochen über dieselbe Leistung liegen. Ein Kunstwerk bleibt in seiner Äusserung dasselbe; aber mit dem Vergehen des Kulturmoments, das es veranlasst hat, wechseln sich auch die in ihm begründeten künstlerischen Erlebnisse; so, z.B., werden die Leistungen der Gothik in einer gewissen Weise von ihren Zeitgenossen, anders von den Vertretern

des Barocks und wieder anders von uns wahrgenommen. Die Symbolik der Richtungen in der Architektur, welche von Prof. Kainz bei einer anderen Gelegenheit erwähnt wurde, verliert ihren Sinn, wenn sie sich von entgegengesetzten Optiken aus betrachten lässt. Die verdrängten Linien einer pessimistischen und depressiven Anschauung des „contemptus mundi“ oder des „memento mori“, die zum Bau der clunyensischen Anstalt sich geltend gemacht hatten, können nicht gleichfalls von einer optimistischen Metalität aus angesehen werden.

Aus diesen Feststellungen können wir entnehmen, dass die fragmentarischen künstlerischen Leistungen der verschiedenen älteren Epochen in den meisten Fällen von ihren Verfassern nicht als solche angesehen werden, indem sie sich als unvollkommene Erscheinungen nur von unserer eigenen wahrnehmbaren Stimmung erkennen liessen. Das Zeitalter der Romantik weicht weniger eine neue Art der Kunst ein als einen neuen Typus des künstlerischen Geschmacks; unter dessen Eigenschaften zählt sich auch die fragmentarische Optik, wenn sie die totalitären Leistungen betrachtet, wie das Urteil von Fr. Schlegel über die homerischen Epen uns beweist.

In diesem Moment tritt aber eine neue Frage dazwischen. Was für ein Phänomen hat diejenige Vorliebe für das Fragment veranlasst, die die künstlerischen Vertretern des sterbenden 18. Jahrhunderts charakterisiert, indem sie eine neue Anschauung begründet hat, die parallel der alten Neigung für die Ganzheitform in der Kunst, bis heutzutage herrscht? Um auch dieser Frage Genüge zu leisten, müssen wir uns an die von Oskar Walzel gefundene zyklische Sukzession halten, die eine mathematische von einer organicistischen Ansicht unterscheidet.

Die weiteste Periode die das Spezifische des Altertums bildete, betrachtete die Erfüllung eines Kunstwerkes als Ganzheit, durch die Klaviatur einer numerischen Beziehung. Von den uralten pythagoräischen Ansichten aus, welche die von der Sphärenharmonie erzeugte Musik zu einem richtigen Zahlenverhältnis zurückführte,



## I. CONTEMPLAREA ORGANICISTĂ A ARTEI ȘI FRAGMENTUL

Din cele mai vechi timpuri, contemplarea sistematică a artei se caracterizează prin considerații de natură *globală*. Din vremea lui Platon și Aristotel s-au schimbat atâtea direcții și procedee de investigare a fenomenului artistic, încât ideea *totalității* apare ca o condiție necesară operei de artă, ca una din puținele invariante din cuprinsul unui domeniu bătut de valurile trecătoare ale veacurilor.

O atare constatare nu intenționează să adeverească conjectura potrivit căreia realizările autentice artistice din toate timpurile s-ar fi dovedit configurații de natură globală. Dimpotrivă, istoria artei vădește trăsături substanțiale care permit detectarea, în cadrul aproape fiecărei epoci de cultură, a existenței „fragmentului” artistic printre formele lor de manifestare. Un asemenea caz l-a reprezentat și secolul lui Fidias – în care conceptul de unitate părea în mod exclusiv întrupat în perfecțiunea statuilor și templelor sau în ceremonialul fastuos al Panatheneelor – ce permite deopotrivă și dezvoltarea fragmentului. Ne referim la desenele artistice ale vaselor grecești, care – chiar din prima ochire dată de un observator superficial – vădesc spontaneitatea imperfectă, caracteristică simplei schițări, redusă uneori la câteva linii<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> În dreptul frazei se găsește următoarea observație marginală, în creion roșu, provenind probabil de la Tudor Vianu: „*asta înseamnă fragment?*”; Profesorul, el însuși autor al unor studii de filosofia culturii (v., mai ales „Individual și general în poezie” sau „Concepția raționalistă și istorică a culturii”, apărute în și anterior anului 1937, data elaborării disertației lui E. Papu), grupate de editorul Henri Zalis sub inspiratul generic „Întregul și fragmentul”, publicată postum, în 1997, de Fundația Culturală Română, evidențiază confuzia pe care o făcea doctorandul între parțialitatea „fragmentului” și

Observația noastră – potrivit căreia orice contemplare sistematică a artei, indiferent de forma artistică de manifestare ce-i face obiectul, păstrează neștirbită o perspectivă unitară – rămâne însă valabilă. Fenomenul menționat apare exclusiv până la finele veacului 18, continuă în epoca romantismului, când se încheagă teoretizările unei concepții fragmentariste, care continuă să se afirme neîncetat până în ziua de astăzi.

Toate aceste concepții fragmentariste sunt mai mereu enunțate de către poeți sau de către persoane cu temperament artistic, stagnând de aceea în stadiul de simple postulate sau de judecăți incomplete. Acest aspect neclarificat pe cale sistematică se menține neschimbat de la Novalis și Fr. Schlegel până la Edgar Allen Poe, mai târziu de la Nietzsche și continuându-se în cadrul programului revistei „Blätter für die Kunst<sup>27</sup>”. Dacă o atare viziune fragmentaristă a fost adoptată și de creatori de mari sisteme filosofice, cum este cazul lui Schopenhauer, formulările care dau glas unei asemenea preferințe dobândesc o tentă subiectivă și un aspect imperfect. Cum s-ar explica faptul că fragmentul în artă a dăinuit ca atare în toate timpurile, deși conceptualizarea sa, rămasă într-un stadiu incipient, de-abia înregistrează un veac-un veac și jumătate de existență?

\*  
\*   \*  
\*

Răspunsul poate fi dedus din cercetărilor Prof. Kainz<sup>28</sup>, care, pe lângă o tipologie stilistică, distinge și o tipologie a gustului,

---

economia de mijloace prin care se exprimă „arta accesorie” a ceramicii, în motivele ei decorative. (n.ed.)

27 Revistă literară fondată în 1892 de către poetul Stefan George și apărută până la 1919, promovând formula estetică „artă pentru artă”. Afirmția din text este numai parțial valabilă, fiindcă din cerul literar format în jurul revistei făceau parte și teoreticieni de vază, precum Oskar Walzel și Friedrich Gundolf, sau filosofii Ludwig Klages și Georg Simmel. Singurul român membru al Cercului a fost omul politic liberal Dimitrie Al. Sturdza Miclăușanu (1833-1914). N.ed.

28 Friedrich Kainz (1897-1977), estetician și istoric literar austriac, autor al lucrării „Die personalistische Ästhetik” (1932), profesor din 1923 la Universitatea din Viena,



ultima dintre ele explicându-se prin pluralitatea de interpretări pe care le suferă aceeași creație artistică în decursul tuturor epocilor de cultură. O operă de artă își păstrează neschimbată expresia, însă odată cu trecerea momentului cultural care a produs-o își pierde temeiul trăirilor ei estetice; așa, de pildă, creațiile goticului într-un fel sunt percepute de către contemporani ei, într-altul de către reprezentanții barocului și iarăși altfel de către noi. Considerată dintr-o perspectivă contrarie, simbolica direcțiilor stilistice din arhitectură – evocată cu altă ocazie de către Prof. Kainz – își pierde semnificația. Liniile sinuoase, aplicând concepția pesimistă și depresivă a principiilor „contemptus mundi” și „memento mori”, recognoscibile în edificiul abației de la Cluny, nu pot fi percepute întocmai în orizontul unei mentalități optimiste.

Din aceste constatări putem conchide că operele de artă fragmentare din diferite epoci mai vechi, în majoritatea cazurilor, nu sunt percepute ca atare de către creatorii lor, ele fiind apreciate drept realizări neîmplinite numai prin prisma propriei noastre stări dispoziționale. Epoca romantismului inaugurează nu atât o nouă modalitate artistică cât un tip insolit de gust estetic, în cuprinsul acestuia cultivându-se și perspectiva asupra fragmentului atunci când creațiile sunt contemplate la modul global, așa cum ne demonstrează considerațiile lui Fr. Schlegel asupra epopeilor homerice.

Acest moment suscită însă o nouă întrebare. Ce fenomen a generat acea predilecție pentru fragment, ce-i animă pe reprezentanții artei din amurgul veacului 18, inducându-le o nouă concepție, perpetuată până în zilele noastre, în paralel cu menținerea vechii tendințe de cultivare a formei unitare în artă? Aflarea unui răspuns satisfăcător la întrebarea enunțată presupune luarea în calcul a ideii succesiunilor ciclice descoperită de Oskar Walzel, care operează distincția între o concepție matematică și una organicistă.

---

în care calitate a tutoriat, între anii 1937-1938 prezenta disertație; s-a ilustrat ulterior și prin contribuții de filozofie a limbajului, fiind în domeniul psihologiei limbajului un continuator al lui Alexander von Humboldt, dar și precursor al teoriei actului elocuției (*Sprechakt*).