

ESEURI

PRIVIREA ESTETICĂ (I)

George Balint

Încercăm cu textul de față o deslușire a ceea ce înseamnă să privești la estetica a ceva, în cazul nostru, un obiect muzical, prin ceea ce numim simplu *privirea estetică*. Vrând-nevrând, căutarea la estetica* unui lucru interferează cu alte perspective de abordare. Între acestea, aceea analitică, fenomenologică și psihologică sunt poate cele mai încărcate istoric-experiențial și conceptual-exprimitiv. Iar peste toate, perspectiva filozofică. Atunci când obiectul privit este de natură artistică, se pune în plus și problema decelării esteticii de reperele de materialitate, limbaj și stil, dar și de circumstanța unei accepțiuni de utilitate.

Ca acordaj, privitor la termen și înțelesurile sale, introducem o notă cu extrase din *Cursul de estetică* al profesorului Constantin Aslam - *Paradigme ale artei și frumosului – o perspectivă istorică și sistematică*, Universitatea națională de arte București, 2006, cit. pp. 4-6.

*NOTĂ "Termenul de estetică este un calc după cuvântul grecesc *aisthesis*, cuvânt care denumea capacitatea noastră de a simți. *Aisthesis* însemna în greaca veche deopotrivă: senzație, percepție, simțire, respectiv acțiunea și rezultate funcționării celor cinci simțuri prin intermediul cărora suntem în permanent contact cu lumea interioară și exterioară nouă. Dar *aisthesis* însemna și cunoașterea naturală omenească, ceea ce dobândim în mod firesc și direct prin practicarea vieții noastre în comun. Cunoașterea naturală își are geneza în structurile sensibile omenești, în starea sufletească globală care sintetizează în mintea noastră datele lumii externe, stările și trăirile interne. Prin cunoașterea naturală realizăm identitatea cu sine a ființei noastre individuale și, totodată, dobândim, prin intermediul

identificărilor de toate genurile, reprezentări asupra lumii în care trăim: știm cine suntem, unde suntem, cum ne diferențiem de alții, ne cunoaștem preferințele, știm ce ne place ori ce nu ne place etc. În consecință, *aisthesis* desemnează acea facultate de cunoaștere prin care omul dobândește, în mod natural, reprezentări ale lumii interioare și exterioare. Prin intermediul mecanismelor ei naturale de funcționare, noi locuim într-o lume familiară, cunoscută de la sine și, desigur, de la sine-înțeleasă. Analiza etimologică a acestui cuvânt și înțelesurile cu care a circulat în gândirea greacă veche de la presocratici la Plotin ne pot indica, cel puțin în parte, și înțelesurile cu care a fost investit *aisthesis*-ul de către Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), părintele esteticii.

Gânditorii greci au adus *aisthesis*-ul (senzația, percepția) din domeniul fiziologiei pe terenul filosofiei, odată cu convingerea că sufletul (*psyche*) este de natură necorporală și, desigur, cu apariția problemei raportului dintre suflet și corp.

Baumgarten filosof din școala lui Wolff¹, a publicat lucrarea *Aesthetica* în 1750 și a trasat programul unei noi științe centrate *în și pe* sensibilitatea omenească, urmând distincțiile conceptuale (sensibil-inteligibil) care au fundat modul de gândire grecesc. Pentru Baumgarten estetica este efectiv o *știință a cunoașterii sensibile*. Obiectul acestei științe e *perfectiunea sensibilă* prin opoziție cu *perfectiunea rațională* constitutivă adevărului și binelui.

Prin Baumgarten estetica dobândește statul de discurs unificat și autonom al fenomenelor și experiențelor omenești legate de frumos și artă. El transformă, pentru prima dată în mod explicit, capacitatea noastră de a simți într-o facultate de cunoaștere distinctă de gândire (rațiune). Baumgarten face astfel o distincție tranșantă asupra naturii celor trei valori cardinale: adevăr, bine, frumos. Dacă știința dobândirii adevărului și binelui se referă la investigarea și cunoașterea părții raționale din noi, știința dobândirii frumosului se referă la investigarea și cunoașterea părții iraționale, sensibile.

¹ Hans Christian Wolff (1679-1754) – considerat de Hegel un „dascăl al germanilor” – a sintetizat în spațiul culturii germane raționalismul inițiat de Descartes și continuat de Spinoza și Leibniz. Sistematizarea propusă de Wolff nu făcea loc unei cunoașteri a sensibilității, fapt care nu permitea o analiză a frumosului și a operei de artă. De această lipsă a fost conștient Baumgarten care a propus complementar cunoașterii pure, o „cunoaștere inferioară” centrată pe analiza sensibilității omenești.

Știința frumosului, estetica, investighează *perfectiunea sensibilă*, care este paralelă și *ireductibilă* la orice altă perfectiune rațională. Perfectiunea sensibilă există *cu* și *prin* fenomen, în contextul în care arta era înțeleasă de Baumgarten ca fenomen sensibil, purtător de perfectiune (valori). „Ea (arta) nu are voie să zboare deasupra fenomenului, pentru a se ridica deasupra fenomenului, ci rămâne în mijlocul lui; nu vrea să se întoarcă la cauzele lui, ci vrea să-l înțeleagă în purul lui *ce* și să ni-l prezinte în propria sa *ființă*, și în propria sa *manieră de ființare*” (Ernst Cassirer, *Filosofia luminilor*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, cap. *Bazele esteticii sistematice*. Baumgarten, cit. p. 322.)

Din această perspectivă, cunoașterea vizează două registre distincte de realitate omenească – registrul rațional și registrul sensibilității – și, totodată, ea trebuie văzută dintr-o dublă perspectivă: o cunoaștere prin concepte, discursivă, logică și rațională, și o cunoaștere prin intuiție, prin trăirea nemijlocită provocată de contactul cu opera de artă.

Baumgarten, reabilitând sensibilitatea și sentimentul, pledează pentru complementaritate. Alături de cunoașterea rațională dobândită *mijlocit* prin derivarea conceptelor din principii prime, există și o cunoaștere *nemijlocită*, dobândită din simțirea și sensibilitate noastră lăuntrică. A cunoaște în acest orizont al sensibilității înseamnă a dobândi certitudini interioare, perfectiuni (valori), care nu au nevoie de mișcările și operațiile specifice rațiunii. „Realitatea pur intuitivă nu este o simplă eroare, ci are în sine o măsură proprie. Fiecare operă de artă autentică ne prezintă această măsură; ea nu ne expune doar o abundență de intuiții, ci domină această abundență; ea o configurează, lăsând să iasă la iveală, prin această configurație, unitatea ei internă. Orice intuiție estetică nu ne arată doar multiplicitatea și diversitatea, ci, în ambele, și o anumită regulă și ordine. [...] În fiecare intuiție estetică are loc o confluență de elemente, căci noi nu le putem desprinde din totalitatea acesteia, nu le putem indica izolat și separat. [...] Acest întreg ni se dă în aspectul său pur, ca întreg divizat și determinat complet.” (Ernst Cassirer, *Op. cit.*, p. 323). Putem înțelege cu ușurință aprecierea lui Cassirer dacă avem în vedere că în secolul al XVIII-lea, denumit și „Secolul luminilor”, frumosul este definit unanim ca ordine sau armonie. De aici și analogia dintre frumos și finalitate, ideea estetică de bază a celui mai important filosof al luminilor: Immanuel Kant.”

Chiar dacă estetica este socotită drept ramură a filozofiei, ea are și un conținut aparte de cel noțional-reflexiv,

tocmai pentru că ține de prezența privitorului în faptul său. Spunem că nu este suficient filtrul conceptual livrat de disciplina esteticii, fiind nevoiți să-l conjugăm celui de conținut experiențial și emoțional (temperamental) al persoanei ca subiect ireductibil (unic). Adesea, subiectivitatea poate fi radicală – *de gustibus non disputandum est* – tinzând să anuleze efortul intelectual al privirii estetice. Totuși, nimeni nu poate mineraliza definitiv în subiectiv, la fel cum nici nu se poate obiectiva (cognitiv/analitic) până la deconturarea de sine.

Pe de altă parte, modul privirii estetice nu poate fi preluat pe cale imitativă, pentru că agentul privirii se resortează exclusive dinăuntru persoanei. Altfel zis, la suprafață (din exterior) cel așezat să privească estetic nu se deosebește de cel care privește oricum, *ambiental*, fără a căuta la propriu asupra unui lucru. Putem vorbi însă de o diferență între privirea îngrijorată sau veghetoare, circumstanțiată necesităților de existență, și privirea atemporală sau reflexivă, suspendată din lucrativ.

Cap. I. Două tipuri caracteriale ale privirii: *performativ și contemplativ*

Folosim termenul de *privire* generic-intuitiv pentru toate felurile de receptare sensibilă și inteligibilă. Ab initio privirea este un fapt de *extensie* a persoanei către lucruri din mediul său, atât din afară – lumea –, cât și dinăuntru – sinele. Extinderea prin privire este circumstanțiată de două stări: *existența; influența*.

Existența este o stare mereu la-limită, prin aceea că *determină* provocator (incident) persoana să privească cu un *scop* de ordin *lucrativ*, motivat în primul rând de *supraviețuirea* într-un mediu real (concret). Prin aceasta existența ține de exterioritate, iar privirea specifică ei, ca având un scop, se extinde în vederea unei *finalități* statuate prin chiar *atingerea* scopului. Probarea în mod lucrativ a scopului – prin secvențialitatea încercărilor (încercare-eroare-reîncercare) – se sedimentează ca experiență de *vietudine* (trăire naturală/fenomenală). Tipologic, privirea cu scop (vietudinală)

este *performativă* – în vederea redării sau conservării în/de existență.

Influența este o stare variind fără-de-limită (alimitativ), *chemând* (vocând) hotărâtor (decident) persoana să se *orienteze* (ridice) *peste* imedialitate (a limitelor concrete), spre a *întrezări* dincolo de hotarul realității în care se găsește nemijlocit. Arcuindu-și privirea dincolo-de-orizontul proximității sale existențiale persoana manifestă o *intenție* de ordin *reflexiv*, al cărei resort constă în dobândirea istoriei (procesului) *estimii* sale ca fiind-către/pentru-altceva decât ceea ce se știe că este-ca-atare (rămânându-și doar ca rost-de-necesitate). Prin aceasta influența ține de interioritate, iar privirea proprie, marcată de intenție, se *intensifică* spre o *certitudine* posibilă prin însăși *asumarea* intenției. Investigarea în mod reflexiv a intenției – prin balansarea ambiguităților (cert-incert) – se cumulează ca experiență de *intelectudine* (fiire umană/culturală). Tipologic, privirea cu intenție (intelectudinală) tinde în *contemplare* – în vederea creării sau deschiderii întru spirit.

În concluzie:

- privirea cu scop, tinzând performativ-redativ, lucrează extensiv (pe) sub necesitatea determinațiilor de existență (concretitudine), având ca resort fundamental (obiectiv/universal) *eficiența* de supraviețuire vietudinală (animală/naturală);

- privirea cu intenție, de tip contemplativ-creator, reflectează intensiv (pe) deasupra imperativității vocațiilor de influență (completitudine), având ca resort motivațional (subiectiv/particular) dobândirea *certitudinii* unui destin (ca adevăr) de ființare umană (conștiința estimii istorice).

Cap. II. Trei condiții pentru privirea estetică

Prima condiție: Pentru a observa esteticul este necesar ca obiectul acestuia să stârnească (spontan) un *interes nelucrativ*, rupt relațiilor de ordin existențial, aparent fără

utilitate. De exemplu, mergând printr-o pădure întunecoasă și ajungând dintr-o dată la un luminiș, chiar dacă nu acesta este locul-țintă al parcursului nostru și nici nu ne așteptam ca să ne apară, se prea poate ca, *uimiți*, să ne oprim spre a-l savura. Uimirea este starea din care poate tresări privirea estetică.

Însă, dacă dincolo de momentul-clipă al opririi noastre vom continua să ne lăsăm în afara oricărui gând relativ la ceea ce vedem, nu vom proba altceva decât fiziologia unei stări de *relaxare*, odihnindu-ne privirea după efortul unui drum prin obscuritate. Din starea destinderii privirea se diluează în ambient, neputându-se focaliza pe estetica vreunui lucru.

A doua condiție: Spre a continua în dobândirea unei priviri estetice va trebui să ne gândim pe cât cu puțință strict la ceea ce ne apare ca atare. Treptat, lucrul privit se desprinde de circumstanța determinațiilor sale (fenomenale sau lucrative) devinind *obiect* pentru o privire estetică. Obiectul privirii estetice este, așadar și mai întâi, ceea ce poate fi *luat cu privirea*. Luarea cu privirea sub motivul aducerii la sine a (însușirii) obiectului privit spre a-i simți gustul (parfumul), adică spre a-l contura/atinge *sensibil* (prin simțuri) constituie o relație arhetipală a Omului cu Lumea (din afara sa și a simțirii de sine) pe care o numim *Eros*¹ (Dorință).

¹„La început au existat doar haosul, noaptea (Nyx), întunericul (Erebus) și abisul (Tartarus). Pământul, aerul și cerul nu aveau existență. În primul rând, noaptea înnegrită a pus un ou fără germeni în sânul furiei infinite a întunericului, iar după aceasta, după revoluția veacurilor lungi, a izbucnit Dragostea grațioasă (Eros) cu aripile sale aurite strălucitoare, rapide ca vânturile furtunii. El se împerechea în abisul adânc cu haosul întunecat, înaripat ca el însuși, și astfel a ieșit rasa noastră (a zeilor), care a fost prima care a văzut lumina. Nemuritorii nu au existat până când Eros nu a reunit toate ingredientele lumii, iar din căsnicia lor Raiul, Oceanul, Pământul și rasa nepieritoare a zeilor binecuvântați au izbucnit în ființă.” (Aristophanes, *Păsări* – din: Eugene O'Neill, Jr., *Drama greacă completă*, voi. 2., New York, Random House, 1938)

Ca să deslușim calitatea de *estetic* a ceva trebuie să prezumăm că de-privitul este un obiect extras (izolat) din circumstanța de existență (suspendat determinațiilor de orice fel). Ca obiect în sine, așadar, acesta este întru totul disponibil oricărui unghi de privire. Obiectul însușit cu privirea (prin eros) ne devine *image* a atingerii sau din atingerea lui. Acestei imagini urmează apoi să-i dăm un înconjur.

N.B. Însușirea sub impulsul erosului nu este totuna cu asimilarea sub impulsul funciar devorator/consumist al lui Chronos (zeul timpului efemer, fărămițător).

Există însă o deosebire între imaginea proprie suprafeței obiectului, care poate fi *palpată* cu privirea, și aceea rezultând din reflectarea acestei imagini în persoana privitorului care o reproiectează ca imagine *semnificată* din lăuntricul privirii sale. Prima imagine este referită realității obiective, pretinzând doar o accepțiune de ordin comun (bunul simț), în raport cu care subiectul este anonim (considerabil doar ca regn/specie vietudinală). A doua imagine, implicând ca sursă fondul (interpretativ al) persoanei, ține de realitatea subiectivă sau *imaginară*.

Ca atare, imaginarul ține de dimensiunea onirică a omului. Dar, atașat semnificării, imaginarul devine fondul unui areal cultural. Pe acest fond se inițiază culturalul ca interpretare simbolică. La rândul-i, acest fapt se tezaurizează în și ca limbă, de unde și prin care poate fi oricând extras/exprimat și cultivat până la nivelul aducerii în (culegerii ca) fapt.

În starea culturalului are loc un proces de balansare discretă între stadiul colectiv și cel individual al imaginarului. Cele două stadii se conjugă permanent într-o dialectică ce eșafodează sintezele de ordin valoric specifice conștiinței. Când se înclină către individual, are loc o *emancipare* a culturalului în complexitate, prin multiple aspecte de diversificare și reliefare. Complementar, înclinarea către colectiv determină o *sedimentare* a culturalului în simplitate, prin standarde de perenitate și netezime. Privirea estetică se conturează așadar în raport cu imaginea semnificată din și pe fondul unor simboluri ale imaginarului (oniric).

A treia condiție: Conturarea (simțirea) prin înconjur aduce inscrie imaginea în figura ideală (perfectă) a cercului. Menționăm că, implicând mentalul (gândirea), privirea estetică abordează obiectele în plan (2D*). Spre deosebire de dreaptă, semnificând continuitatea în sine, cercul prezintă calitatea unui șir (infini) de puncte raportate echidistant unui punct-centru. În fapt, centrul cercului este evocat de șirul punctelor, iar nu invers. Perimetrizarea imaginii prin cerc *acordează* inteligibil obiectul privirii estetice. Abia acum această privire se poate efectiva printr-un proces specific de deschideri succesiv-ascensionale în *admirare* care, pe măsura sublimării în spiritual, devine *contemplare*.

*NOTĂ Prin 2D (bidimensionalitate) înțelegem perechea de coordonate prin care se edifică (sistematizează) o relație de coerență. De exemplu, domeniu-codomeniu (pentru funcție), lungime-lățime (pentru suprafață), suprapunere-juxtapunere (pentru structuri formale) etc. În general, mentalul operează în 2D corespondent aspectului de spațiu, astfel că toate valorile sunt aduse în *simultaneitate*, respectiv în același loc-cadru. Reflex (intuitiv), din acest mod de reprezentare (propriu mentalului) este exclus timpul, resimțit ca *atractor entropic*. Pentru a-și proiecta și păstra rațiunea a ceva în mod nealterat, mintea trebuie să poată ignora imanența temporalizării specifice fenomenelor de incidență. Aceasta implică o substituie a timpului efemer-continuu cu un *cadru de încremenire*. Timpul prins (fixat) astfel (decentrat/împins în/ca margine) este analogat unei suprafețe de contact virtual sau câmp de conexiune atemporală – între idei și lucruri, fapte și valori, proiect și realizare, între datul obiectiv și luatul subiectiv –, la adăpost de procesul oricărei fenomenalități. Toate însă conjugate posibilității de simetrizare (ordonare) în oricare direcție (din cadru). Între acestea, fundamentală este posibilitatea *reversibilității*. Ca atare, ireversibilitatea – atât de proprie timpului – reprezintă un potențial de irațională dezordine. În sinteză, putem spune că mintea proiectează relații de ordine în reversibilitate, evitând (excluzând) prin asta întâmplarea.

Cap. III. Două moduri ale înconjurului: *descriptiv și simbolic*

Se cuvine să facem acum deosebirea între două moduri caracteriale ale înconjurului. Primul, de caracter *intensiv*, presupune un înconjur eminamente *descriptiv*, astfel încât conturul acestuia să se plieze cât mai bine pe marginile obiectului-ca-imagie. Ceea ce se obține este un aspect de *împrejmuire* (o intensie). Figura împrejmuitoare este aidoma conturului imaginii împrejmuite. Dar, spre deosebire de aceasta, ea nu are un conținut propriu, fiind aderentă exclusiv acelei imagini pe care o împrejmuește de-a lungul marginii sale. În raport cu obiectul inițial (de luat cu privirea estetică), imaginea este *persona* (masca caracterială a) acestuia, iar figura împrejmuitoare (intensia) reprezintă *umbra* marginii (conturului) lui. Umbra este o figură de expresie naivă (naturală/nativă).

Celălalt mod al înconjurului este de caracter *extensiv*, prin care i se atribuie imaginii un contur *semnificativ* (simbolic), de referință. Și aceasta este o figură, dar al cărei contur nu împrejmuește strict, lăsând o serie de resturi de neacoperire între conturul imaginii și cel al figurii reflectate (proiectate extensiv) asupra ei. Întrucât această figură este una raționabilă geometric, precum cercul, reprezintă referința ideatic formală (eidos) a imaginii luate-n privirea estetică. Conținutul acestei figuri se relevă printr-o diferență cu valoare de *rest* între deplinătatea suprafeței ei și acoperirea dată de imaginea ca atare a obiectului (însușit privirii estetice). Restul acesta, provenind din asocierea (suprapunerea) cu o referință ideatică, întrucât simbolizează o formă perfect simetrică (rațională), iar nu naturală (intuitivă), îl vom numi *aură*. Spre deosebire de umbră, a cărei figură în absența imaginii conținute este într-un totu vidă (nesemnificativă în sine), aura prezintă un conținut de fond, asemănător imanenței de duhovnicie care aureolează chipurile (creștetele) sfinților pictați. Ea comportă o funcție revelatoare, semnificativă prin contrastul între tușele imaginii (adesea bogate în nuanțe) și ale aurei (în general simplă, omogenă, dar luminativă).

(va urma)

SUMMARY

George Balint

The Aesthetic Gaze (I)

After an ample explanatory note on the term “aesthetics”, the study presents the first three chapters referring to the *aesthetic gaze*: I. Character types – *performative* and *contemplative*; II. The conditions of the aesthetic gaze: the *emergence* of a non-lucrative interest; *imagining* the object that must be *enveloped by the gaze* through sensitive touch; mentally *contouring* the image using the circle; III. The ways and characters of the circling: *descriptive-intensive* and *symbolic-extensive*.

Traducerea rezumatelor: Alina Bottez