

ESEURI

PRIVIREA ESTETICĂ (II)

George Balint

Cap. IV. Procesul contemplării

a. Rațiunea relevării centrului; expresia de interval

Ca mod al privirii estetice, contemplarea constă într-un demers subtil de relevare a centrului din imaginea obiectului (încercuit). Procesul relevării centrului este de natură inițiativă, implicând o *disciplinare* a privirii prin mai multe etape. După aceea a însușirii sensibile (deja petrecută) și a proiecției ideatice (judecată prin raportarea la o figură superlativă, precum cercul¹), începe un parcurs concentric care necesită aducerea privirii pe niveluri superioare celor de simț (sensibilitate, particularitate, subiectivitate) și rațiune (ideitate, universalitate, obiectivitate). În fond, acest parcurs va scana permanent *diferența* între poziția ideatică (rațională) a centrului proporționat (obiectivat) geometric și aceea expresivă

¹ Pot fi concepute și alte figuri geometrice superlative. „Când știința antică a descoperit *muzicalitatea* singurelor cinci tipuri de perfecțiune formală cu ajutorul unor demonstrații matematice riguroase care arată că numai cubul, tetraedul, octaedrul, icosaedrul și dodecaedrul îndeplinesc aceste condiții de regularitate absolută, tocmai pentru că raporturile dintre vârfuri, muchii și fețe sunt în același timp tipuri de consonanță, *armoniile geometrice* – cum au fost denumite poliedrele regulate – au fost ridicate la rangurile de esențe, adică stări ultime de echilibru ale alcătuirilor materiei, simbolizând cele patru elemente (apa, pământul, focul, aerul), iar al cincilea, *quinta essentia* (chintesența) ce le poate învălui pe toate, devenind simbolul cosmosului.” Alexandru Leahu, *Introducere la o retrospectivă a doctrinelor estetico-filosofice referitoare la muzică*, cit.p.40, în *Estetica muzicală – un altfel de manual*, UNMB, Buc. 2007

(irațională) a centrului imaginii intuite (subiectivate). Cum privirea estetică nu este conjugată lucrativ, nu se pune problema aducerii pozițiilor celor două centre într-o situație de impecabilă suprapunere axială, ci, dimpotrivă, a dobândirii diferenței între acestea ca *expresie de interval*. Putem spune că *privirea estetică se orientează (asupra centrului) printr-o expresie de interval*.

N.B. Proiecția unui principiu formal apropiat prin privirea estetică este de mod *inductiv*. Acesta nu rezultă deci pe cale analitică, prin decompunerea imaginii obiectului în vederea decriptării unor relații de coeziune din care să se *deducă* un anume tipar formal. De aceea, inducerea unui principiu formal se poate face deopotrivă intuitiv (empiric) și rațional (științific).

b. Sentimentul intervalului: *îndepărtare*; *apropiere*

Ca areal al privirii estetice, intervalul expresiv este de natură dinamică, rezultând din conjugarea ipostazei centrului ideatic – considerat ca *cert-inefabil* și atemporal (exclusiv spațial-abstract/simbolic) – cu a celui imaginal – perceput ca *relativ-afabil* și temporal (incluziv spațial-concret/figurativ). În oricare moment al parcursului, dacă privim dinspre capătul cert (centrul obiectiv-ideatic) către unde tocmai ne aflăm, expresia intervalului (între cele două centre) este de natură descetrică – *melodică* sau *narativă* –, prin aceea că descrie o *îndepărtare* (înstrăinare) dinspre actualitatea originii. Nesfârșitul acestei îndepărtări resortează conceptul de *melodie-infinită*. Dacă privim dinspre capătul relativ (centrul subiectiv-concret) – unde ne situăm propriu-zis (pe parcurs) față de originea ideatică (spre care tindem) – expresia intervalului este de natură concentrică – adică *armonică* sau *concluzivă*, invocând o finalitate (cadență ultimă) ca *apropiere* (în-asemănare) de/către actualitatea originii. Posibilitatea apropierii de centrul ideatic (finalizator/cadențial) determină conceptul de *formă*. Observăm și că originea este un indice de actualitate perenă, pe când efectivitatea unui moment sau altul din parcurs ține de efemeritatea unei actualități. În mod cert, există un singur aspect de perenitate și o multitudine de dubii posibile sau aparențe ale efemerității.

c. Parcursul privirii estetice: *sens și devenire*

Etapele parcursului privirii estetice prin intervalul expresiv implică diferite stări de conștiință tinzând în contemplare. De la privirea înconjurătoare, trecând prin alternanța narativitate/melodizare – finalitate/cadență, prin care se declină însuși *sensul* contemplării ca *valoare* de atribut al privirii estetice, se ajunge progresiv la stadiul unei contemplări creatoare. Totodată, acest proces reciclează substanța privirii – din material-discursivă (înconjurul ideatic), prin reflexiv-incursivă (intervalul expresiv), la spiritual-pluriversală, fără limite de anterioritate/incipit și posterioritate/ finalis (anintervalică). Sensul contemplării implică o dialectică a alternanței între cele două tipuri de privire estetică – cursiv-melodică și discursiv-cadențială – care se sintetizează pe măsura conceptualizării. Iar abstragerea prin concept nu este posibilă în afara limbajului, ca vorbire coerentă, logică. Însă „a vorbi nu înseamnă a gândi logic, dar a *gândi logic* înseamnă, totodată, *a vorbi*”, precizează criticul și filozoful idealist italian Benedetto Croce (1866-1952) – în *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală – teorie și istorie*, cit. p. 96, Ed. Univers, 1970.

Întrebându-l limbajul în mod logic aflăm și propunem concepte menite să structureze privirea estetică. Aceasta conferă osatură contemplării, permițându-i să devină activă fără să se decontureze în analiză. Opus acțiunii, o contemplare împrizonierată pasivității (din inerția uimirii inițiale) nu va putea ajuta devenirii conștiinței (persoanei) ca atare, determinând în cele din urmă înclinarea către abisal, ca limită naturală a omului cultural. Căci, în margina sa abisală, omul cultural nu redevine animal (evoluția speciilor nu reversibilizează), ci *monstruos*. În volumul său „*Despre minciună*” (ed. Humanitas, 2007) filozoful Gabriel Liiceanu citează un vers din prima strofă a cântului corului din *Antigona* de Sofocle: „*Multe sunt chipurile pe care le ia cumplitul-nefamiliar (polla ta deina), dar cel mai cumplit dintre toate este omul (to deinotaton).*” (cit. p. 37).

Dotând privirea estetică cu concepte, aceasta capătă valențe de cunoaștere științifică, chiar dacă exclusiv teoretice. Putem admite că privirea estetică probează experimental

(teoretic), iar nu experiențial (practic), întrucât tinde spre invariabila universalului, spre deosebire de privirea angajată discontinuu (emoțional) în variabilele modurilor particulare. Tocmai de aceea obiectul privit apriori poate fi deopotrivă natural (ivit fenomenal) sau artificial (manufacturat tehnic). Altfel zis, nefiind fundamental lucrativă, privirea estetică nu poate fi nici predictivă (canonică). Facultatea ei nu livrează tipare, ci idei. Dacă ne propunem ca, urmând un model al privirii estetice, să realizăm, chiar și numai figurativ, o lucrare artistică, vom eșua într-o umbră al cărei conținut este nu doar improbabil, ci și imposibil. O umbră vidă și a nimănu. Apare riscul derapării în ideologie. Exersarea unor atari umbre poate fi utilă doar în atelierul școlastic, pregătitor (sub o vigilență călăuzire) pentru posibilitatea unui fapt de privire autentică.

Din cele spuse în acest capitol înțelegem că obiectul privit sub aspect estetic rămâne intact în raport cu procesul devenirii privirii. Aceasta nu-i modifică nici imaginea și nici substanța, nu-l dislocă/ rostogolește și nici măcar nu-l legitimează. Ea doar îl înconjoară reflexiv. Iar asta nu este puțin lucru, pentru că prin chiar acest fapt, imaginea-obiect devine din reprezentativă în semnificativă. În cele din urmă, a privi estetic este sinonim cu a *semnifica reflexiv*. Iar expresia reflecției comportă intonația interogativă, problematizatoare. De fapt, fără interogație reflecția este inexprimabilă, iar fără reflecție privirea nu are orizont de intervalitate expresivă, fiind legiuită exclusiv emisiei instrumental-vietudinale, prin *semnale* de existență.

Cap. V. Dialogul privirii estetice

a. Două întrebări constitutive privirii estetice

Constituția privirii estetice prin limbajul vorbirii logice se articulează din resortul a două întrebări:

1. Întrebarea inițiativă: *Cum este ceea ce-mi apare (ultra real/exterior) ca expresie (muzicală)?*

Lămurire: Real sunt *eu-cu-tot-odată*, în radicalitatea existenței mele. Senzația, intuiția și conștiința că sunt provin din incidența cu Lumea (exterioară) și cu Sinele (lăuntric), în raport faptul că sunt. Acestea-mi vor servi devenirii (prin făurirea unui destin).

Ultra-real e ceea ce amplifică realitatea într-un registru subtil, sublimativ (spiritual), *revelator*.

Întrebarea inițiativă orientează dintru început privirea estetică asupra *calității* obiectului ca *imagine*, iar nu la obiectul ca atare (sub-imaginal), în materialitatea sa. *Criteriile* prin care îi recunosc obiectului o *valoare* de imagine (sonoră) și de *expresivitate* (muzicală) constituie meniul de vocabular teoretic cu care poate fi jalonată orientarea privirii estetice. În această situație funcția privirii estetice este de **intermediere** între intenția privirii și imaginea-obiect a acesteia. Prin intermediul privirii estetic-inițiative se poate desluși o calitate formală posibilă (nu însă și unică) a imaginii obiectului (intermediat cu privirea).

2. Întrebarea edificatoare: *Cum să fiu* astfel încât ceva să-mi survină (*infra-real/interior*) ca *impresie* (muzicală)?

Lămurire: Se are în vedere *subiectul orientat distinct* (autentic) asupra ființei ce-l încuprinde. El trebuie să se i *acordeze* privind către un orizont de ființare înțeles ca *propriu-destin*. Tensiunea privirii-la-orizont face ca ființei să i se releve conturul (linia orizontului) în mod deslușit (aievea). *Infra-realul* este un registru de adâncime al realității amplificate în zona de *înfiorare*, acolo unde se percepe ca *mister*. În această situație, funcția privirii estetice este de **prindere** prin fenomenalitatea contopirii intenției privirii cu substanța imaginii obiectului (de-prins). Nu mai vorbim de o jalonare a orientării privirii, ci de o menținere cât mai nealterată a imaginii în sinele persoanei, fapt posibil câtă vreme nu se încearcă cugetarea rațional-analitică a acestei însineizări. A vedea imaginea ca substanță presupune deconturarea ei spre a-i absorbi fondul de mister. Tipul aformal al chimiei dintre fondul de mister și sinele înfiorat generează (în persoana privitorului) *impresia* unei stări de *trăire lăuntrică* (aconceptuală), autentică, chiar dacă nu și perenă/definitivă. Cum să mă păstrez într-un contact impresiv de substanță pe relația imaginii ca fond (de mister) *întru* sinele-mi ca însumi (de înfiorare) este o chestiune care, pe linie de metodă, pretinde gândirii transgresarea reperelor de limbaj, tinzând în registrul cuantic al instantaneității.

b. Răspunsuri posibile la interogația privirii estetice

1. Răspunsul inițiativ – de ordin *cognitiv*

– pretinde *distincția* între ceea ce întrezăresc ca muzică *din* ceea ce ține muzica în ascunsul său, respectiv din zgomot.

Pornim de la patru perspective:

a. FIZICĂ (științifică) – obiectivă;

Fond: *Fenomenal* (haotic) – *vietudinal* (cosmic)

➤ **Oscilație-Vibrație**

în ambitusul senzației **auditive** (corporale);

- Inauzibil (opac) – *Auzibil* (rezonant)
în dimensiunea intensității (I);
- Dens – *Rarefiat* / compact-aerat
în spectrul timbralității (T);
- Gros – *Subțire* / grav-acut
în registrul (Rg) înălțimilor (H);
- Continuu – *Discontinuu*
în modul duratei (D)

b. IMAGINATIVĂ (estetică) – subiectivă;

Fond: *Respingător* (hidos) – *atrăgător* (fascinant)

➤ **Urât-Frumos**

în ambitusul percepției **emoționale** (sufletești)

- Strigător (grosier, strident) – *Șoptitor* (subtil, discret)
în pertinența conturului (prezentării, impresiei)
- Zgomotos – *Melodios*
în concretitudinea aspectării
(reprezentării, sugestiei)
- Disonant (întunecat) – *Armonios* (luminos)
în accepțiunea tradiției
(conservării, conformării)
- Temporal (mobil, procesual) – *Spațial* (*imobil, ipostatic*)
în actualitatea faptului (formalizării, modelării)

c. TEHNICĂ (lucrativă) – practică;

Fond: *Natural* (nativ, dat) – *artificial* (faptic, de-dat)

➤ **Ineficient – Eficient**

în ambitusul percepției **raționale** (mentale)

- Plurivalent – *Monovalent*
în conotarea simbolică/semnificativă (ideea)
- Inadecvat – *Adecvat*
în relevarea sensului/focalizării (scopul)

- Incoerent – *Coerent*
 în exprimarea înțelesului/interpretării (metoda)
- Friabil – *Fiabil*
 în posibilitatea utilizării/instrumentării (funcția)
- c. **CARACTERIALĂ** (etică) – culturală (eonică);
 Fond: *Nelegiut* (anistoric, spontan) – *legiuit* (istoric, determinat)
 - **Rău-Bun** în ambitusul percepției **axiologice** (de conștiință)
- Conflictual (masculin/major)– *Conciliant* (feminin/minor)
 în polaritatea tematică (complementaritate)
- Descentric (atomizator) – *Concentric* (integrator)
 în coeziunea expresiei (unitate)
- Nelimitativ (deliberativ) – *Delimitativ* (imperativ)
 în ramificarea expresivității (diversitate)
- Ateleologic (incadențial) – *Teleologic* (cadențial)
 în felul participării (unicitate)

În toate perechile de contrarii listate mai sus termenul secund este conținut-*în* și totodată provine-*din* termenul prim pe care-l și evocă. Generic, termenul prim reprezintă *realitatea* ca *totalitate eterogenă la infinit*, iar termenul secund particularizează *idealitatea* ca *unicitate omogenă în absolut*. Sub aspect estetic, bunăoară, zgomotul învâluie muzica. Altfel zis, *în cuprinsul orișui zgomot poate fi întrezărită o muzică*.

Fiecare dintre perechile tetradei fizic-imaginativ-tehnic-catacterial subîntinde relația *ordine-dezordine*, sinonimă pe planul conștiinței celei de *prezență-absență* sau *posibilitate-realitate*, în care fiecare termen poate fi luat ca prezumție pentru un mod de acțiune. Astfel: din prezumția de ordine se resortează acțiunea cercetării – spre aflarea unor legi posibile; pe prezumția de dezordine se motivează acțiunea implementării – spre a genera o altă realitate. Considerând cultura ca realitate posibilă doar omului, ea se prezintă simultan în ordine și dezordine, în funcție de perspectiva abordării. Dacă este privită ca dezordine reală (generată probabil de o inflație de diversitate sau complexitate), se motivează apelul la unitate ori simplitate. Dimpotrivă, considerată ca excesiv ordonată (prin uniformitate) se justifică introducerea unor noduri de dezordine care să dinamizeze o posibilă mineralizare. Vorbim în fond de două

perspective prezumând resorturile dinamicii culturii: *inerția* – referită tendinței (colective/conformative) de gripare (mineralizare) într-o ordine predată (anterioară/reală); *inițierea* – corespondent intenției (individuale/inovative) de glisare dintr-o ordine deja-dată în alta (ulterioară/posibilă), prin subminarea ori diluarea relațiilor de coeziune ale celei dintâi. În aspectele lor pozitive, *inerția* corespunde tradiției, conținând piloni de clasicizare (fundamentare, păstrare), în vederea unor posibile edificări; *inițierea* ține de creație, generând catene de modernizare (transformare, schimbare), în perspectiva unor noi adevări).

Între perspectivele sonore, am menționat estetica la pct. b. Perechea generică a subiectivității privirii indică faptul că frumosul provine din urât, iar nu invers (urâtul ca deformare a frumosului), ceea ce înseamnă că frumosul ca atare este o proiecție de idealizare formală, respectiv un chip imaginar, și nu rezultatul unei spontane trăiri senzual-erotice. Frumusețea este recunoscută doar într-un cadru cultural de accepțiune, și care nu are de-a face cu impulsul natural al atracției către ceva de gustat (ca hrană) sau de cuplat (spre perpetuare vietudinală). De aceea frumosul se consituie ca imagine-de-veșmânt, referit deci suprafeței formale, respectiv zonei de contact nemijlocit. În natură lucrurile sunt ori necesare, ori indiferente. Doar în cultură ele se conturează ca semnificative și/sau nesemnificative, prin cele două perspective fundamentale – lucrativă și reflexivă – de valorizare: *practic* utile și/sau inutile, respectiv *aspectativ* (estetic) artistice (profunde) și/sau decorative (superficiale).

Pe linie teoretică, estetica „vizează, cu precădere, decelarea conceptuală și înțelegerea naturii, structurii și corelației dintre *obiectul artistic*, *trăirea estetică*, *obiectul estetic* și *opera de artă* (s.n.).”¹ Putem pune în analogie reperele acestei tetrade cu cele deja listate referitor la distincțiile de ordin muzical: obiect artistic ca *sonoritate culturală* (obiectiv/

¹ Contantin Aslam, Cornel Florin Moraru, *Curs de Filosofia artei, mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză*, Ed. Universitatea Națională de Arte, București, 2017, Vol. I, partea întâi, cap. I, cit. p. 19

generic); trăire estetică ca *sensibilitate muzicală* (subiectiv/particular); obiect estetic ca *sens muzical* (simbolic/ideatic); operă de artă ca *valoare muzicală* (reflexiv/caracterial).

NOTĂ Pornind de la o definiție rezumativă a operei ca „ceva constitutiv ființării umane și referit capacității sale de a produce *tehnosfera*, adică un univers de „obiecte” care nu sunt existente în natură”¹, C. Aslam precizează: ”Obiectul artistic în ipostaza de *téchné* este un artefact cu proprietăți tangibile, iar ca obiect estetic este un „semn” purtător al valorii estetice (numită în mod tradițional „frumos” și înțeleasă, odată cu modernitatea, ca plăcere) [...] Ca operă de artă, obiectul artistic este o valoare culturală ce produce un *sens al vieții*, bucuria de a trăi semnificativ, mijlocind totodată și nevoia profund omenească de autocunoaștere.”²

Correspondent celor patru coordonate (ITHD) ale sunetului muzical, perechea urât→frumos se declină la limită astfel: I = *strigat* (semnalizat) → *șoptit* (adresat); T = *zgomotos* (murdar) → *melodios* (curat); H armonică (acordică) = *întunecat* (nerezonant, obscur) → *luminos* (rezonant, clar); D mișcării = *temporală* (expresivă prin transformare/mobilizare) → *spațială* (expoziitivă prin buclare/pulsare sau fixare/menținere). Conceptual, la nivel micro-formal se lucrează cu durate spațiale (fixe), determinându-se elementele de limbaj sau vocabular; pe nivelurile macro-formale sau compuse se operează cu durate temporale (mobile), reliefându-se valorile de expresivitate sau frazare/textualizare (ca sens muzical).

2. Răspunsul edificator – de ordin *reflexiv* – implică *asemănarea* între ceea ce consider drept muzică *prin* ceea ce îmi este/asum ca destin (rost).

În acest caz, termenul prim (generic sau obiectiv) e faptul că sunt racordat unui orizont, fiind orientat către un ideal spre care mă încumet să tind. Această năzuire volitivă (deliberată) o numim *intenție*. Pe măsură ce intenționez, linia orizontului se certifică ca atribut de un anumit fel (al orizontului). Acest atribut, rezultând din travaliul intenționării, constituie termenul secund (particular sau subiectiv).

¹ Op., cap. II, cit. p. 25.

² Ibidem. cit. p. 26

Paradoxal, atributul orizontului tușează din interior, ceea ce înseamnă că proiecția sa are un resort lăuntric, în persoană, iar nu exterior, în umbra (din afara) acesteia. Mai clar: dinăuntru survine substanța, dinafară se zărește conturul. Prin urmare, muzica, imprimată (edificată) ca linie a orizontului (idealitate), este o substanță de *conținut* (intenționat). Exprimată (certificată) ontologic ca areal (domeniu) al realității (alteritate/ vizibilitate), este conturul unei *forme* (spontane). În vreme ce formele pot fi experimentate și exersate disciplinativ (metodic, sistematic) – pe linie instituțională, mijlocită (instrumentală) –, conținutul se sintetizează/procesează organic (natural, irațional) – prin experiențiere nonlineară și nemijlocită (ființială).

Cu formele avem relații de incidență (prin diferențiere și însemnare), ceea ce reclamă *aflarea* legilor de predictibilitate (proiecție) și compunere (manufacturare). De aici, *evocările* narativ-metodologice atemporale (mitice, originare, metafizice).

Cu substanța avem o relație de apartenență (prin similitudine și asimilare), ceea ce determină *inițierea* proceselor de orientare (la/către orizont) și devenire (sublimare). Rezultă astfel *invocările* de statuare istorică (epocală, evenimentțială) și fenomenologică. Așadar, intenția este condiția primă în declinarea orizontului printr-un atribut al său.

A doua condiție ține de posibilitatea ca materialitatea liniei orizontului conjugată unui atribut să poată fi sublimată. În situația muzicii avem o sonoritate pe care trebuie s-o procesăm astfel încât să devină inefabilă. Asta implică dematerializarea sunetului prin ascultare. Deducem deci că sunetul și muzica sunt două stări diferite: în starea de sunet, muzica este *ascunsă* (acoperită/alterată aparent); în starea de muzică, sunetul este „*tăcut*” – purificat de sonoritate, respectiv sublimat. Altfel spus, aducând sunetul la tăcere i se poate releva muzica.

Cap. VI. Niveluri ale privirii sunetului

La nivel strict senzorial, de auzire, muzica nu se zărește. Ea se întrezărește mai întâi ca impresie, pentru ca abia apoi să se zărească structural prin audiție, urmând să se clarifice prin ascultarea sensului. Spre deosebire de auzire, unde organul

perceptor este *urechea*, impresia are ca fond receptor *sufletul*¹, audiția se bazează pe recepția *mentală* (intelectuală), iar ascultarea pe capacitatea de *conștiință* (axiologică). Toate cele patru niveluri de privire a sunetului concertează la formarea unei *imagini de sunet* raportat percepției persoanei culturale pe diferitele sale niveluri constitutive: corp, suflet, minte, conștiință.

Dacă prin audiție (implicând mentalul pentru o deslușire teoretică/analitică) sunt devoalate aspectele de structură (fundamentare formal-simbolică/conceptualizare ideatică), prin efortul ascultării se poate atinge înțelesul privitor la sensul

¹ Dar de unde o sensibilitate de ordin sufletesc? Dacă senzațiile sunt utile șlefuirii experiențelor de existență vietudinală, sufletul este acel fond lăuntric orientat aprioric către originea din care *simte* în mod absolut că provine. Din acest motiv sufletul este neliniștit câtă vreme nu se recuperează în substanța originii. De aici și tainicul sentiment al *dorului* sufletesc. Sufletul nu are o memorie a stării originare și nici vreo imagine a ei. El posedă însă, din chiar clipa investirii în trup, durerea unei incomensurabile diferențe între starea de fapt – unde se găsește ca atare în mod determinat – și starea de fond – simțindu-se de altă esență decât natura trupească. El nu se întrebă cognitiv asupra a ceea ce este în actualitatea faptului și nici a cauzelor probabile. Sufletul nu poate cugeta, neavând intelect și, cu atât mai puțin, conștiință. El trăiește orb, în conjunctura unei existențe de moment, și îndurerat prin resimțirea unei rupturi originare din/de ceea ce-i era sieși ca sine. Anima sufletească este resortată ca stare de dor sau *dorire*, determinând persoana să simtă *aidoma* lui și, mai ales, să încerce reajungerea (relocarea) în starea originară. Dorirea este poate întâia tresărire a sentimentului de timp. Îndemnată de dor, persoana caută să-și probeze originea ca *nemurire* cu trupul. Originea dorului sufletesc transcende orice contur temporal. Nemurirea, ca dezlmitare a timpului trupestc, este o proiecție sublimativă a doririi în realitatea conștiinței de sine. Vietudinal, trupul se află sub imperativul necesităților funciare, de supraviețuire, de care tinde să se decondiționeze. Omul cultural are în plus și probleme de conștiință, în contextul unei stări ființiale reperabilă ca orizont de destin. Dacă omul inertiază trupește în nesfârșirea odihnei, cultural, el tinde să se realizeze ca destin probându-și astfel fiindul propriei ființări. Altfel spus, omul se caută năzuind întru-ființa ce-l poartă către deschisul ființării lui. Perspectiva destinului se conturează prin acest travaliu asumat, de/ca proprie ființare.

muzical, ca valență de orientare la/în orizontul operei. Avem, prin urmare, patru tipuri ale relației cu sunetul în percepție: *auzire* – sunetul ordinar (prezumabil cu muzică); *impresie* – muzicalitatea învăluită de/cu sunet; *audiție* – sunetul structurat (edificat compozițional); *ascultare* – sunetul valoric (sensul relevat din forma în timp a muzicii).

Ca extensie a persoanei în afara sa, corpul certifică actualitatea unei *senzații* de sunet. Sufletul, prin natura sa spontan-irațională, amplificând lăuntric persoana, nuanțează *emoția* unei impresii muzicale încă incerte sau ascunse și, prin aceasta, misterioase. Pe nivelul rațional (mental), de extensie virtuală, se descifrează o imagine a *tiparului* (paternului) sonor prin care devin vizibile relațiile structurale (ca raporturi în abstract de timp), precum și cele de caracter spectacular ale jocului sintactic (referit dramatizării muzicale). Mai sus, în ascultare, agentul revelator al sensului muzical este conștiința¹, ca factor de extensie sublimativă, pe a cărei axă se profilează ascendent un chip valoric al expresiilor de interval asociate timpului ca formă.

Menționăm că pe nivelul auzirii (din existent), deși nesemnificativ muzical, putem distinge o primă pereche de tipologie sonoră: sunetul-*rest* – a cărui receptare se contopește cu mediul; sunetul-*semnal* – perceput sub o funcție vietudinală. Dacă restul se sedimentează sub impresia de *familiaritate*, semnalul se conjugă unei funcții de *comunicare*, altoindu-se ca valoare instrumentală de limbaj. Astfel, semnalele se reliefează din mediul ambiental (propriu persoanei) devenind autonome ca atribute ale limbajului în instrumentare (utilizare). Așa cum sunetele-rest sunt tolerate pasiv într-un ambient textural, semnalele sonore sunt referite activ unei situații anume (concrete), reclamând o reacție de răspuns – fie printr-un alt semnal, fie printr-un anume fapt. Putem spune că sunetele-rest sunt disipări determinative (asemănător semnalelor) doar prin

¹ În lucrarea *Fundamentele muzicii în conștiința umană* (1961), dirijorul și teoreticianul elvețian Ernest Ansermet analizează treptele implantării în conștiința omului a relațiilor sonore pure. Distingând trei reacții succesive în contact cu sunetul: trăirea unei relații sonore auzite, crearea conceptului prin percepția mentală și afectivă a fenomenului sonor și exprimarea noțiunii, pentru a o comunica altora.

absență globală (inemisie texturală), în vreme ce semnalele ca atare sunt condensuri determinative prin prezență particulară (emisie punctuală).

Am putea considera însă și un al cincilea nivel de privire a sunetului (după auzire, impresie, audiere și ascultare), al cărui „organ” de percepție trece și de posibilitățile conștiinței. Numim acest nivel sub atributul de *spiritual*, ca propriu percepției *contemplative*. Desigur, de-contemplatul nu mai este sunetul, deja sublimat (dematerializat/transparentizat) ca imagine, dar nici muzica, deja simțită ca impresie și înțeleasă – audiată ca structură și ascultată ca sens. Inefabil ca obiect și impropriu ca subiect, „suportul” contemplării transcende persoana-în-contemplare. La suprafață, de-contemplatul se prezintă ca tăcere, respectiv ca stare pură. În fapt însă, este o tăcere creatoare. Contemplatorul (spiritul) și contemplatul (tăcerea) se contopesc exclusiv ca substanță (întrucât formă/contur nu mai este), într-un act pluriversal caracterizat de neconținută întrepătrundere. Abia acestui act, prin care opera artistică se *deschide* participării în/ca Operă spirituală, îi putem spune *creație*, căci, prin chiar natura/fenomenalitatea lui, este izvorâtor de substanță în mod nedefinit (ființial), incomensurabil și irelevabil din perspectiva nivelurilor inferioare/anterioare. La fel de bine putem spune: *Creatorul (contemplatorul) și creatul (contemplatul) se întrepătrund (consubstanțiază) întru creație (spirit)*. (va urma)

SUMMARY

George Balint – The Aesthetic Gaze (II)

The second part of the essay entitled *The Aesthetic Gaze* contains another three chapters dedicated as follows: IV. To the process of contemplation – the *reason* of revealing the centre and the *expression* of the interval; the *sense* of the interval – *remoteness, closeness*; the trajectory of the aesthetic gaze – *direction* and *evolution*; V. To the dialogue of the aesthetic gaze – *initiating* and *edifying* questions and answers; VI. To the levels of sound perception – *hearing, impression, audition, listening, contemplation*.

Traducerea rezumatelor: Alina Bottez