

## ESEURI

### PRIVIREA ESTETICĂ (III)

**George Balint**

#### **Cap. VII. Investigația esteticii (muzicale) – perspective de fond**

Considerăm trei perspective de fond ale investigației estetice, dintre care două sunt de ordin general, iar una de fapt particular, referit obiectului muzical: a. *temperamentul și dispoziția subiectului* (privitor); b. *cadrul cultural* al acțiunii (de investigare) c. *dispunerea obiectului* (investigat).

a. În general, **temperamentul** subiectului/persoanei (nativ-culturale) se referă la *dimensiunea energico-dinamică a personalității* și se exprimă în particularități ale activității intelectuale și ale afectivității, cât și în comportamentul exterior, de conduită, ținând de limbaj și motricitate.

NOTĂ. Natura subiectului privitor (investigativ) estetic este referențiată prin tipurile temperamentale, pornind de la cele patru fundamentale denumite de medicii antici Hipocrate (400 î.e.n) și Galenus (150 e.n.): *coleric, sangvin, melancolic, flegmatic*. Ulterior, psihiatrul elvețian Carl Jung (1875-1961) le-a supraordonat în perechea a două tipologii: *extravertit* (colericul și sangvinul); *introvertit* (melancolicul și flegmaticul). La rândul său, psihologul englez Hans Eysenck reia clasificarea lui Jung amplificând cazuistica probatorie, dar adaugă o nouă dimensiune numită *grad de nevrozism*. Aceasta exprimă stabilitatea sau instabilitatea emoțională a subiectului. Eysenck a reprezentat cele două dimensiuni pe două axe perpendiculare, obținând tipurile *extravertit–stabil, extravertit – instabil* și *introvertit – stabil, introvertit – instabil*, pe care le-a asociat cu cele patru temperamente clasice. Psihologii olandezi G. Heymans și E. D. Wiersma propun o tipologie a temperamentelor mult mai nuanțată care va fi reluată și precizată de psihologii francezi Rene Le Senne (1882-1954) și Gaston Berger (1896-1960). Ei pornesc de la trei factori fundamentali: *emotivitatea, activitatea și „răsunetul”* (ecoul).

Din combinarea lor rezultă opt tipuri temperamentale subgrupabile pe trei perechi de criterii: *emotiv-nonemotiv*; *activ-nonactiv*; *primar-secundar*. 1. **pasionații** (emotivi, activi, secundari); 2. **colericii** (emotivi, activi, primari); 3. **sentimentalii** (emotivi, non-activi, secundari); 4. **nervoșii** (emotivi, non-activi, primari); 5. **flegmaticii** (non-emotivi, activi, secundari); 6. **sangvinicii** (non-emotivi, activi, primari); 7. **apaticii** (non-emotivi, non-activi, secundari); 8. **amorfi** (non-emotivi, non-activi, primari).

O culoare sau alta referită temperamentului de fond poate fi nuanțată de stările de moment sau dispoziției afective (sufletești) ale persoanei-subiect. De o foarte mare varietate, acestea se cuprind paradigmei perechii *vesel* (exuberant, antrenant, pozitiv) – *trist* (inertial, nepăsător, negativ).

Compozitorul și teoreticianul muzicolog Liviu Dănceanu sesizează o corespondență între tipurile temperamentale ale persoanei cu caractere ale toposului civilizațional. „S-au perindat, astfel, în ampla desfășurare ontică a civilizațiilor omenești, societăți de tip flegmatic, sanguin, melancolic și coleric, fiecare tip de societate generând un traiect cultural ciclic, ce descrie o mișcare de revoluție în jurul unui centru de interes întreținut de o mentalitate și de o conduită excepțională. Muzica savantă s-a născut într-o societate de tip melancolic ce a deprins câteva trăsături inconfundabile: visare, gratuitate și emotivitate. Extincția ei se va produce odată cu schimbarea paradigmei civilizaționale, atunci când societatea umană se va articula în baza unei tipologii colerice, bântuită de viteză, pragmatism, exactitate, eficiență și, nu în ultimul rând, de cinism. Dacă în societatea de tip melancolic primadone erau arta subtilă și rafinată, individualitatea și labilitatea, în societatea de tip coleric regine sunt concurența și reclama, înserierea și agrementarea.”<sup>1</sup>

**b. Cadrul cultural** al acțiunii investigativ (privitor) - estetice este relativ la două formate: cultura subiectului; cultura obiectului (vezi Cap. X). Când vorbim de cadru și format, înțelegem acele concepte și norme învățate și exersate permanent. Aceasta înseamnă că, dincolo de setul diferitelor

---

<sup>1</sup> Liviu Dănceanu, *Muzica savantă și sfârșitul istoriei sale*, în volumul *Estetica muzicală - un altfel de manual*, Ed. UNMB, 2007, cit. p. 63

practici, avem deja limbaj verbal, concepte și reguli de accețiune probate într-un spațiu-timp socio-cultural, constituind laolaltă formatul unei epoci.

NOTĂ.<sup>1</sup> „În calitatea ei de Unu al faptelor expresive, **opera** este în același timp și sub raporturi diferite, ceva „dat”, dar și ceva „construit”, în funcție de poziția „observatorului” și a „vederii” interpretului. Astfel, *opera* poate fi privită atât din perspectiva unei „vederi din afară”, ca fiind ceva exterior conștiinței, cât și din perspectiva unei „vederi dinăuntru”, ca ceva interior conștiinței. Prin urmare, pe de o parte, analiza *operei* poate să plece de la faptul că este transcendentă conștiinței și, în acest caz, analizele sunt fie exacte, de ordin „științific”, explicative, cauzale, fie de ordinul explorărilor specifice filosofiei artei. Pe de altă parte, analiza *operei* trebuie întreprinsă transcendentă, plecând de la ideea că aceasta este un fapt interior conștiinței și, în acest caz, avem de-a face cu investigații reflexive, de sens și de constituire a sensului, menite să producă înțelegere și clarificări. Simplificând, *opera* este, în acest înțeles, un act de afirmare a libertății omenești, o posibilitate obiectivată într-o realitate construită teleologic. [...] Interesant de știut este că pentru Tudor Vianu (în *Tezele unei filosofii a operei*, Ed. Univers, 1999) **opera de artă** este modelul operei în genere, adică putem înțelege operele științifice, operele filosofice, operele tehnice etc. plecând de la determinațiile operei de artă. Astfel, *opera de artă* este: 1. produsul; 2. unitar și multiplu; 3. înzestrat cu valoare; 4. obținut prin cauzalitatea finală; 5. al unui creator moral. 6. dintr-un material; constituind un obiect calitativ nou; 7. original imutabil și 8. nelimitat simbolic. [...]

Cu toate că *opera de artă* adună într-un tot sintetic *geneza* obiectului artistic, văzut ca *téchnē*, și, deopotrivă, metamorfozarea acestuia în *obiect estetic*, aceasta nu explică *mecanismele* de convertire a unui artefact generic („obiect care stă în fața noastră”) într-un mesaj emoțional, adică *posibilitatea* trecerii de la lucru la valoare. Corelația dintre cele două ipostaze care aparțin unor registre diferite de realitate, ontologic vorbind, este mediată de experiența estetică. [...] Simplu spus, **obiectul estetic** este un *obiect intențional* și, în această calitate, trebuie văzut ca o semnificație adăugată oricărui obiect perceptual, care posedă proprietăți tangibile. [...]

---

<sup>1</sup> 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. II, cit. pp. 26-31

În sens larg, ca obiect tangibil, *obiectul estetic* este un **obiect perceptual**, adică o sinteză dintre un act de percepție (gândire) și conținutul aceluia act. Sub această calitate, obiectul estetic poate fi văzut, auzit, pipăit, mirosit, gustat și, din acest motiv, el ni se arată ca având o anumită „corporalitate” senzorială.

În sens restrâns, *obiectul estetic* reprezintă **semnificația emoțională** atașată clasei de obiecte date în percepție – obiect artistic, obiect natural, artefacte, acte și comportamente umane etc. – rezultată din modul în care noi „vedem” aceste obiecte prin „ochelarii” sentimentului de plăcere și neplăcere (a experienței estetice). În clipa în care privim prin acești „ochelari”, este trezită în noi „atenția” care dirijează și concentrează privirea și astfel „obiectul atenției” devine, prin acest act mintal, *obiect estetic* emoțional. [...]

Pentru a înțelege mai bine specificul obiectelor estetice (tangibile, dar și intangibile – semnificative emoțional și comprehensiv (purtaătoare de sens) –, trebuie, să distingem între **trei sensuri ale vederii omenești**: sensul *epistemologic*, sensul *estetic* și cel *simbolic*. [...] Eul nostru individual se manifestă concomitent ca „Eu gânditor”, „eu emotiv” și „eu visător”, în orice *act viu* de percepție, adică de întâlnire cu datele externe și, deopotrivă, cu datele interne ale lumii noastre. Ele pun în fața minții fiecăruia dintre noi un „material” *deja* interpretat. În acest înțeles, *obiectele* sunt reconstrucții ale minții, iar proprietățile lor țin de ceea ce noi înșine le atribuim ca valori, prin propriile *proiecții asupra faptelor*. De aceea valorile au fost concepute ca axe, drumuri înzestrate cu *sens și direcție*.”

## **Cap. VIII. Stadii ale omului generic:**

### ***Natural – Oniric – Cultural – Înțelept – Spiritual***

Când spunem *epocă*, includem calitatea de *istoric* proprie exclusiv omului cultural. O *epocă* dimensionează istoric un conținut cultural. Omul începe să devină cultural odată cu declanșarea procesului de rafinare a substanței din care se conține și conturează totodată. Această substanță este limba ca și în faptul de *vorbire*. Gândul se edifică mental ca limbă vorbită întru sine (propriul cuget).

Dintotdeauna, omului cultural îi precede și subzistă totodată stadiul anistoric al omului natural. Tainic, între cele două stadii survine însă o stare de *imponderabilitate* specifică laturii *onirice* a omului generic (ca dat-în-devenire). Așa cum omul natural *semnalizează* în perimetrul existenței guvernată

de necesitățile vietudinale, omul oniric *ideizează* într-o zonă de imponderabilitate, inbornabilă spațiu-temporal, guvernată de incontornabile mișcări în ireal.

În stadiul oniric al ideității persoana însăși imponderează ca idee, neavând altă cunoaștere de sine. Mai mult, imprecizibil, ideile apar și dispar instantaneu, în infimezimele mărimi pe care le numim *clipuri*. Dar, poate că din arhetipul ciclicității (care guvernează naturalul ce continuă să subziste prin conținuturile sale arhetipale și în raport cu oniricul și culturalul), deși aperiodic, unele *ideoclipuri* reapar totuși, spre a dispărea iarăși, neașteptat.

În registrul oniricului, nefiind suficient spațiu/distanță nu există parcurs/interval, nefiind destul timp/durată nu există proces/cadență. Totodată, nefiind dorință nu există origine și nefiind scop nu există finalitate. Resortul oniricului este insondabil, el apărându-ne ca *desprins* de necesitățile naturale (vietudinale). Cu toate acestea...

Doar retrospectiv, dinspre și de către omul cultural, unele idei pot fi reținute (memorate) prin asocierea (spontană sau deliberată) cu o tendință și, odată atinse de (însușite prin) limbă, pot deveni *concepte*, exprimabile fie sintetic – ca *simboluri* (figurative sau abstracte), fie nominal – ca *discursuri* (descriptive sau rezumative). Ideea e livrată necondiționat din oniric, iar tendința este forța culturalului de prindere și investire (ancorare) a ideii în substanța fertilizatoare a limbii. Se inițiază astfel istoria omului cultural, ca fapt de cultivare a ideității însăși în limbă.

Dacă oniricul este inexplicabil (acausal și necauzat) din perspectiva determinațiilor de necesitate, raportat conținutului acestuia (ideoclipurile) culturalul se manifestă ca un *atractor*. El prinde uneori câte o ideoclipură pe care o menține în zona orizontului său ca simbol, pentru ca, într-un anumit moment (*kairos*) s-o depună în limbă și s-o cultive ca idee rostită (nume, concept, noțiune) din care să rodească apoi un anume fapt.

Numai că, neorientat valoric, prin vocația axiologică și etică a conștiinței, omul cultural, oricât de abil/vigilent în păstrarea limbii sale vorbite și oricât de competent în metoda (tehnica) cultivării ideilor, nu poate discerne nici între

caracterele de tendință – ca fiind umane sau inumane – și nici între calitățile bune sau rele ale ideilor cultivate (și culese ca fapte). Pentru asta trebuie să fie educat.

Procesul educării omului cultural este sinonim celui de formare a conștiinței sale. Primul se petrece prin *limba curată*, bine conservată într-un complex cosmogonic semnificat la scară umană (fără abstractizări inutile și expresivități fantasmagorice imposibil de integrat formativ). Cel de-al doilea, referit axării conștiinței, ține de prezența în adresarea reciproc-nemijlocită (a persoanei-în și către-persoană), proces care, prin chiar faptul său, devine modelator amândurora.

Cele două procese se conjugă prin perechea de *moral – exemplar* ai cărei termeni subântind *eticitatea* conștiinței. Moralul fixează ordonator și întemeietor. Exemplarul deschide civilizator și uman. Ca urmare, pentru omul etic sau *înțelept*, din neconținerea tălmăcirii (reflectării) moralului și a manifestării (experiențierii) exemplarului îi devine cu puțință să discearnă în vederea propriilor fapte, atât ca idei originare (atașate din oniric), cât și ca tendințe autentice (conturate în cultural). Omul etic/înțelept, pe linie de utilitate/lucrativitate devine *responsabil* (demn), iar pe linie de artizimitate/reflexivitate este *dăruitor*.

Atunci când omului cultural îi reușește dezintonarea dubitației reflexe privitor la sinele-și rostuit ca destin, orizontul spre care tinde în raport cu esența orientării conștiinței – ca posibilitate de a accede dinspre lumea finalităților (de circumstanță) în aceea a continuităților (de transcendență) – radiază în câmpul fără de umbră al spiritului, acolo unde totul materialității/concretitudinii (de stări și fapte) se va fi sublimat ireversibil. Toate virtuțile-deziderat ale omului cultural devenind prin propria-i conștiință se vor împlini ca *certitudini de adevăr, bine, frumos, util și just* contopite într-o singură expresie, melodizând armonios în pretutindeni fără-de-margine și mereu fără-de-sfârșit. În acest stadiu sublimativ omul spiritual nu mai înfăptuiește, ci creează.

În figura 1 am dispus într-o schemă cele cinci laturi constitutive omului generic: natural, oniric, cultural, înțelept și spiritual. Fiecărei laturi îi este proprie un tip de manifestare, ca: *stări* vietudinale – aflate (ca reacții) sub determinările/

necesitățile de existență naturală; *ideoclipuri* onirice – survenind aleatoriu în imponderabilitatea față de oricare cauză de incidență; *fapte* intelectuale – contextuate cultural de diversitatea influențelor; *reflecții* destinoidale – survenind din interogația otioasă privitoare la sine și rost (destin) – prin care se edifică conștiința; *act* inimal (pentru care nu există plural, întrucât se află permanent sub semnul unicității și al continuității în sublimare) – propriu spiritului creând/creator în esență.

Aspecte relaționale:

- între cultural și natural există o permanentă *interacțiune*;
- oniricul influențează culturalul ca/prin *inspirație*;
- înțeleptul are un rol *formativ* asupra culturalului;
- accesul către spiritual (dinspre cultural) se probează prin *contemplare*;
- dinspre latura sa spirituală omul generic se deschide desfășurării, prin/ca *transcendență*.

Diagrama prezintă și o serie de particularități specifice omului cultural din perspectivă lucrativă: dualitatea *cultivator* (în/prin limbă) – *civilizator* (în/prin utilitatea tehnologiei), pereche flankată de trăsăturile: *arhaic* – ca orientare către naturalul universal/cosmogonic – și *modern* – ca racordare la actualitatea unei civilizații progresiste. Din perspectivă socială, omul cultural comportă accentele unei perechi ternare: *uman* – călăuzitor prin vorbirea adresată; *just* (drept) – ca posibilitate de păstrare/durare a eșafodajului de principii/norme în cadrul polisului (cetății); *bun* – propriu eroului salvator (restitutiv), mai ales printr-un fapt civilizator.

La rândul-i, omul înțelept prezintă o structură ternară, având ca axă *filozofia* – accentuând pe sensul adevărat în Ființă –, iar ca derivate principale ale acesteia: prin etic, *morală* – ca orientare modelatoare în lume; prin estetic, *arta* – ca devenire sublimativă în expresivitate. Putem considera moralul și artisticul și ca registre ale reflecției filozofice. Astfel, reflecția etică pătrunde într-un registru grav, al modelării conștiinței prin exemplaritatea propriului fapt ca înfățișare (*de-sine*). Complementar, reflecția estetică orientează către registrul înalt, al elevării conștiinței prin *contemplare* (a expresivității artistice ca propriu-sens de ființare (*în-sine*)).

## Cap. IX. Dualitatea culturalului

Dacă naturalul îl considerăm ca stare vietudinală în/de existență – fiind o variabilă de pondere (condens terestru), iar oniricul – ca variabilă de imponderabilitate (aeritate celestă) –, este o stare de conectivitate metafizică, despre cultural putem spune că este o stare dinamic-duală, de *balans* între sufletesc și mental.

Sufletul este acel fenomen lăuntric care apleacă culturalul către arhaic, prin chiar imanența sa de doruire. Dorul de origine, ca loc al totalității monadice – indecelabile (nestructurabile și iraționabile) întru sine –, determină în omul cultural nevoia semnificării simbolice, ca ancorare în adâncimea stării originare. Pentru omul cultural-arhaic originea este locul sacralului nerostit, ca stare neîntinată prin despicare cognitivă. Omul cultural-arhaic percepe și se orientează sufletește doruind către o origine anistorică, adiscursivă și, prin aceasta, fără repere de exterioritate; întru-sine.

De cealaltă parte, omul cultural balansează către modern odată cu accentuarea pe rațional. Din această perspectivă complementară, sentimentul originii este înlocuit de ideea centrului. Omul cultural-modern se și își edifică centrul ca actualitate de-sine. El se orientează astfel spre exterior. Dar, spre deosebire de exterioritatea de existență vietudinală (reactiv-instinctuală), avem acum o proiecție conceptuală, premergătoare (ca acordaj al) acțiunii deliberate. Experiența fiind probată/virtualizată prin experiment, survine o desprindere de ciclicitate (proprie naturalului), astfel că omul cultural-modern devine totodată cultivator în limbă și civilizator în fapt, ca om istoric. În plus, omul modern are posibilitatea simultaneității diversificate *coerent* în actualitate, spre deosebire de naturalitatea diversității *aleatorii* (spontane) în oricând (e sau nu nevoie), ca modalitate de (supra)viețuire.

NOTĂ. Trebuie să nuanțăm aici că nu toate cele resortate din natural sunt imperativ necesare, unele fiind doar circumstanțiale sau, cultural vorbind, decorative. Cred că este o prejudecată ținând de nevoia pur mentală de a vedea lumea naturală ca aflându-se sau tinzând către o ordine suficientă sieși (legilor native proprii) spre a putea dăinui. Altfel spus, nu toate manifestările naturalului sunt susceptibile de coerență.



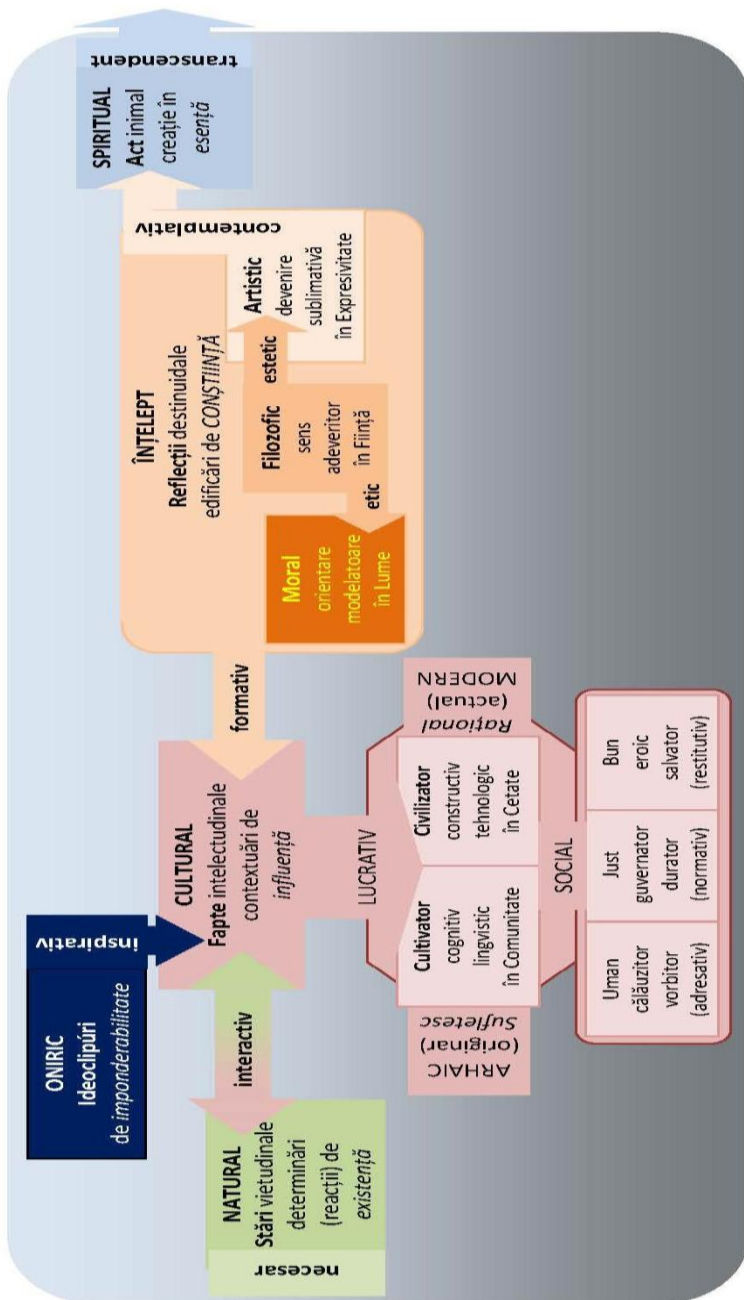


Fig. 1 CONSTITUTIVITATEA OMULUI GENERIC

În primul rând că natura nu este orientată antropic, astfel încât să evolueze către omul cultural, chiar dacă din ea provine regnul uman. Apoi, mecanismele naturale se șlefuesc în condițiile determinațiilor de adaptare iar nu de evoluție. Astfel, unele impulsuri de adaptare se sedimentează (inerțiind multiplicativ/replicativ) ca experiențe reușite, altele se spulberă ca erori definitive, iar altele pur și simplu sunt uitate/abandonate fără motiv (irațional). Natura nu lucrează pe bază de proiect. În fond, nu lucrează, ci procesează dintr-un impuls ancestral de ordin vietudinal, spre a fi și atât, ca dat sieși în sine. Naturalul fenomenalizează simultan pe mai multe registre – ca stări de agregare a materialității (energiei) sale, de la mineral (amorf/grosier) la organic (biologic/subtil). Din această perspectivă, vietudinalul este un registru al naturalului. Iar naturalul este un particular în condițiile fizicului terestru. Diferitele registre, precum cele din ambitusul naturalului, au ca numitor comun formele arhetipale, înțelese ca fundamente de rezonanță a energiei în materialitatea sau tiparul de condensare al mișcării. Fenomenalitatea manifestărilor arhetipale generează o realitate complexă cauzată de nonlinearitatea și simultan-diversitatea procesului materializării. În această condiție ciclicitatea este un arhetip al dinamicii formei. La fel, timpul și spațiul sunt arhetipuri conceptuale referite manifestării a ceva (uni-/pluri-versul) în fapt (timpul-impuls/-indus/-atribuit) și în consecință (spațiul-expus/-dedus/-distribuit).

Se presupune că universul este în conexiunea propriei complexități, astfel că, în fond, nimic nu survine aleatoriu și fără consecințe de rezonanță pe toate nivelurile. De aici, ideea de stare cuantică. Totuși, nu-i putem proiecta universului și o conștiință de sine, căci atunci ar trebui să-i presupunem atât o valență eutică (autonomă), cât și una intențională (motivațională) prin care să se resorteze în afara sa. Universul nu poate fi însăși și *întru* și *din* sine în mod reperabil, decât îi admitem posibilitatea conștiinței (arhetipul unului intențional).

Perspectivile complexitate-simplitate, unu-multiplu sunt semnificativ culturale. Însuși conceptul de ființă este fertil doar în condițiile culturalului, prin reflecția filozofică. Câtă vreme există stabilitate, putem investiga cu privire la un set de legi prin care o putem înțelege rațional. Dar, după cum deja se știe, stabilitatea este reperabilă doar acolo unde se manifestă inerția (forța gravitațională), prin aceea că materia (condensul energetic) tinde dezinent în amorfizare, iar nu în sublimare. La nivelul universului este insuficient cultural a considera că se află exclusiv într-o stare inerțiată din dangățul primordial. Mai mult, există o situație de pluriversalitate, într-

un clocot fără cadru de temporalitate (primordialitate-finalitate) și spațialitate (centru-margine). Rațiunea este cea care are nevoie să proiecteze perspectiva unicității, la fel cum sufletul doriește către origine. Ambele sunt însă relative omului cultural.

Pe linia naturalului se admite că omul survine ca regn. Dar omul cultural nu este decât aparent la capătul unui lanț evolutiv, căci nu rezultă efectiv din algoritmul unei atare înlănțuiri. Chiar dacă naturalul subzistă regnului uman ca bazin de funciaritate, culturalul are un resort aparte, și care ne rămâne încă ascuns pe cale științifică. E dificil să considerăm omul cultural doar ca specie a regnului uman. Pe de altă parte, oniricul inspiră, dar nu determină la propriu reliefa culturalului. Știm că omul cultural devine cultivându-se prin și ca limbă. Dar aceasta este doar mijlocul unei declinări în exterioritate. Credem că ceea ce identifică dinăuntru culturalul este orientarea, deopotrivă, către originea sacră (prin dorul sufletesc) și către substanța spiritului (prin posibilitatea reflecțiilor de conștiință – filozofice (estetice), etice și artistice – conjugate fundamental și focalizator-sublimativ prin contemplare. Dintru început omul cultural se simte chemat (vocat) totodată către sacral originii și către plenitudinea spiritului. Între cei doi atractori el se preocupă (reflexiv și lucrativ) fie pentru a-și edifica în actualitate o origine asemănătoare (bunăstarea civilizației), fie pentru a se putea așeza (locui) în contemplarea spiritului (ființa creatoare).

Prin intermediul omului înțelept, culturalul nu poate deveni decât până la granița cea mai fină cu spiritualul. De aceea nu poate fi vreodată autentic creator. Din poziția omului înțelept, ca acordaj către spiritual, omul cultural poate participa însă *deschis* la actul contemplării, pe măsura asimilării contrariilor într-o perspectivă de armonie. Altfel spus, poate deveni *incluziv-armonizator*.

Având ca fundament de resortare reflecția filozofică, dacă zona de maximă influență a înțelepciunii asupra culturalului se manifestă prin reflecția etică, zona de maximă deschidere către spiritual a omului înțelept se probează prin artă, ca reflecție estetică. Artistul nu intervine creator în spiritual, ci contemplativ, la o subtilă graniță cu orizontul acestuia. Opera de artă convoacă privirea estetică către un fapt de contemplare la/în orizontul atingerii cu spiritualul.

Conceptul de creație ne ajută să acoperim iraționalul a ceea ce transcende inerția și, prin aceasta, însăși

materialitatea. Despre imaterial, ca registru metafizic, putem avea tot felul de interpretări, logice în aparență, dar ipotetice ca premisă. Considerând creația o fenomenalitate a spiritului aflat în contemplare ne situăm pe un nivel de la care obiectul contemplării încă ne scapă, întrucât nu l-am putea proiecta decât în abstract de ființă (ca ipostază). Am putea admite însă că însăși ființa este obiectul contemplării spirituale. Iar termenul de fenomenalitate ar trebui înlocuit cu cel de prezență. Dar cum ființa nu se află într-un loc și moment anume, ca întindere și durată, mai adecvat ar fi să ne referim la un *orizont* al ființei spre care se orientează/tinde contemplarea. Așadar, creația este *prezența* spiritului (orientat/tinzând) în contemplarea *către* (orizontul de) ființă. În condițiile acestei ultime definiții, spiritul este un registru de natură metafizică (inefabil) care, pentru omul cultural, se resimte ca un atractor subtil și omenos-revelator.

### **Cap. X. a. Cultura subiectului**

Epoca proprie subiectului este aceea în care el se manifestă la timpul prezent, respectiv într-un câmp de actualitate. Raportat acestuia, subiectul poate fi *anacronic*, *contemporan* sau *vizionar*. Gânditori în ale muzicii, precum Ștefan Niculescu, consideră patru moduri de orientare culturală deduse din intersecția orizontalei de *individual* cu verticala de *colectiv*. Fiecare dintre cele două axe are ca repere limită o pereche de aspecte contrare: *ordine* – *dezordine* pe axa individualului; *ordine orală* – *ordine scrisă* pe axa colectivului. Într-un fel sau altul și comportând accente diferite, fiecare epocă sau stadiu cultural se circumscrie acestui tipar<sup>1</sup>. Cele trei caractere menționate de noi în raport cu actualitatea nu trebuie înțelese prin calificativul corect-incorect, ci ca nuanțe de actualizare. Avem, în consecință, următoarele *expresii de actualitate*: **arhetipal** – raportul cosmogonic sau *inițiativ*; **clasic** – raportul temeinic sau *instituitiv*; **modern** – raportul rezonator sau *influent*; **avangardist** – raportul deschizător sau *defluent*.

---

<sup>1</sup> Vezi și în Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, Editura Academiei Române, București, 2006, pp. 35-55.

În sfera arhetipurilor se conturează tradițiile, ca identități de *chipuri simbolice*, preformative. În cadrul clasicului se statornicesc ideile fundamentale, normative, ca identități de *tipare statutare*, formative (academice). Sub semnul modernității se probează conceptele tehnice, ca identități de *structuri civilizatoare*, informative (inovative). În fine, prin breșa avangardismului se avansează experimentele teoretice, ca identități de *proiecții posibile*, reformative (savante). Toate aceste filtre de nuanțare a expresiei de actualitate sunt referite subiectului (individual sau colectiv).

### **b. Cultura obiectului**

Referit obiectului, cultura proprie lui este atâta pe cât îl poate cuprinde în coerență cu accepțiunea funcționalității sale. Putem vorbi mai întâi de un areal nucleic (originar) al culturii obiectului, în care acesta este cuprins univoc și totodată lucrativ ca *unealtă* sau ca *decorațiune*. Spunem despre un atare obiect că este produs sau manufacturat/fabricat în nucleul unei culturi.

Idiofon, oricărui obiect-unelată (element vibrator) îi este contopită și o calitate decorativă (corp rezonator). Așadar, valoarea decorativă este tot de ordin lucrativ, ca și aceea instrumentală. Numai că obiectul decorativ este considerat doar ca *parte* dintr-un *decor* (niciodată întregit definitiv). Atunci când, prin dinamica de caracter transformator a culturii în care a fost produs cu necesitate (utilitar/lucrativ) obiectul este descalificat ca *unealtă*, el va mai rămâne o vreme prin calitatea sa decorativă fie ca atare, fie printr-o altă reprezentare, de regulă miniaturală sau imaginală, asemănător unui suvenir gen bibelou (figură ilustrată), întretesută artizanal sau artificial. În acest stadiu el aparține unei culturi de areal sau *decor* (fond de aspectare), extinse în raport cu aceea de origine sau *acțiune* (fapt de utilizare). La un moment dat însă, obiectul (deja inutil) își va pierde și calitatea decorativă, căzând în desuetudine și fiind aruncat din sfera privirii.

Chiar și cu obiectele destinate dintru început decorării se poate petrece aceeași pierdere de interes. Acest lucru este foarte lesne observabil în cadrul unei gospodării tradiționale. Sunt două areale: exterior ograda (bătătura), ca loc mereu

curățat (spre a fi lesnicios și igienic) și chiar decorat pe la margini cu o grădină de flori, dar necultivat agricol precum țarina din spatele casei; tranzitiv – aleea, prispă; interior – camerele cu diferite funcții, în special de servit masa și de primit (în ospetie). În acest context vatra are o funcție axială (ca simbol al centrului edificator) și alchimică, de transformare a naturalului în cultural, asimilabil (ca hrană) pentru *întregul* (cosmogonic al) persoanei. Exceptând grădina, ca loc de privit în sine (însă tot de ordin decorativ), cele mai multe obiecte lăsate la vedere – ca unelte la îndemână – alcătuiesc un decor. Accentul pe decorativ se vede și în asocierea uneltelor de tacâm (linguri, vase etc.) cu aspectele decorative, prin faptul expunerii – agățării lor pe pereți sau etajere cu partea decorată la vedere. Pe cât posibil, obiectele considerate strict ca unelte, așadar disonante sau inadecvate decorativ ori pur ne semnificative, sunt ținute ascuns vederii, în lăzi, magazii etc. NOTĂ.<sup>1</sup> În general, „obiectul artistic” își primește sensurile fie de la conceptul de „*téchnē*”, fie de la cel de „operă de artă”. Există însă și un sens foarte larg – în categoria de „obiect artistic” putând intra orice obiect natural, obiect produs de om de tipul „ready made” (artefact, ustensil) ori comportament omenesc, efemer și non-tangibil, care urmărește explicit să transmită un mesaj emoțional. Aici „obiectul artistic” este gândit în sensul original al termenului „obiect”: „ceea ce stă în fața noastră”.

Într-un prim sens, prin „obiect artistic” se înțelege orice obiect produs care este rezultatul aplicării unei *téchnē*, adică a unei activități conștiente, dirijate către un scop și fondate pe o anumită cunoaștere sau „pricepere de a face”. Grecii, cu priceperea pe care au dovedit-o față de operele de artă, foloseau același cuvânt – *τέχνη* (*téchnē*) – pentru meșteșug și artă, și desemnau meșteșugarul și artistul prin același cuvânt – *τεχνίτης*. *Téchnē* nu înseamnă niciodată un fel de înfăptuire practică. Cuvântul desemnează, dimpotrivă, o *modalitate de cunoaștere* (s.n.). A cunoaște înseamnă: să fi ajuns să vezi, în sensul larg a lui a vedea adică: *să percepi ceea ce e prezent ca atare*.

Într-un al doilea sens, la nivelul jocurilor de limbaj folosite de comunitățile de artiști profesioniști, prin „obiect artistic” se înțelege chiar „operă de artă”, adică creația deliberată a acestor profesioniști ai artei, obiectivată într-un anumit „suport”, ce are ca scop fundamental transmiterea de emoții artistice (estetice). În acest sens, „opera de

---

<sup>1</sup> *Op. cit.* pp. 22-25

artă” este o individualitate care poate să nu posedeză componente de natură materială, fizică, ci virtuală, precum în cazul artei media sau electronice. Distincția dintre „obiect meșteșugăresc” și „obiect artistic” este esențială, ca și deosebirea dintre meșteșugarul care confecționează ustensilele și artistul care creează opere de artă. Cum argumentează Heidegger, în vreme ce ustensilul este un instrument prin care omul intervine în cursul naturii și-l modifică în conformitate cu voința sa, prin opera de artă se deschide o lume, lăsând ca adevărul să survină și să iasă din ascundere.

„Opera de artă” este un construct cultural-valoric, cu circulație publică, care înglobează atât obiecte artistice, creații „obiectuale” ale profesioniștilor artei, cât și obiecte estetice, adică obiecte care plac, dar care nu sunt, în mod obligatoriu, creații omenești, cum ar fi obiectele naturale ori obiectele numite cu expresia „arta animalelor”.

Artefactele sunt creații, adică obiecte care se arată în realitate (dobândesc realitate) ca rezultat al posibilităților de a fi ale omului. Acestea sunt produse, creații, ale unei anumite arte, în sens de *téchnē*. Totalitatea artefactelor compun *tehnosfera*, adică lumea obiectelor produse, create de mintea și mâna omului. Ele sunt ustensile, adică unelte care produc alte unelte și constituie universul tehnologiei, al mijloacelor de acțiune ale omului asupra naturii și asupra lui însuși, și, respectiv, bunuri trebuincioase conservării și confortului vieții. Pe de altă parte, din categoria de artefact face parte și „obiectul artistic” conceput și gândit cu scopul de a deveni „obiect estetic”, adică de obiect care activează sentimentul de plăcere și, deopotrivă, care aspiră să fie recunoscut public ca operă de artă. Obiectul artistic se poate metamorfoza în „obiect estetic” și „operă de artă”, fără ca proprietățile sale fizice și materiale să suporte schimbări de substanță.

(va urma)

## SUMMARY

### George Balint – The Aesthetic Gaze (III)

The essay entitled *The Aesthetic Gaze* is enriched with another four chapters: VII. The Investigation of Musical Aesthetics, Fundamental Perspectives – the *temperament* and *mood* of the watching *subject*; the cultural *frame* of the *action* of investigation; the *display of the investigated object*. VIII. Stages of Generic Man – *natural, oneiric, cultural, wise, spiritual*; IX. The Duality of Culture – *spiritual* and *mental*; X. The Culture of the Subject and the Object.

Traducerea rezumatelor: Alina Bottez