

## OPERA DE ARTĂ: MOMENTE CONSTITUTIVE, FORMĂ ȘI CONȚINUT. PERSPECTIVA LUI TUDOR VIANU. REFLECȚII ACTUALE

Asist. univ. dr. Ștefana DUNCEA

Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca

**Abstract:** *Departing from previous research about the aesthetic system created by Tudor Vianu and its originality in relation to European aesthetics, the current paper focuses on his concerns about the work of art. The concept of value, central in Vianu's aesthetics as well as in the philosophy of culture and art he writes about, is in relation to that of the work of art, to which he associated aesthetic and ethical value. The placing the work of art alongside the other values in the establishment of a moral order. The work of art thus acquires the mentioned ethical valences, "a moral or political, theoretical and religious meaning" as well as a spiritual depth, and an ordering, clarifying and idealizing vocation, the form of a work being determined by "the content their ideal of values".*

**Keywords:** *aesthetics, ethics, value, Tudor Vianu, philosophy of culture and art*

Tudor Vianu plasează opera de artă în centrul viziunii sale estetice, punând opera de artă în relație directă cu problema valorii estetice. Viziunea sa implică acțiunea umană, intervenția spiritului, ca un factor ordonator, în abordarea obiectului care are sau nu caracteristicile operei de artă autentice. Totuși, Vianu simte nevoia unor clarificări: chiar dacă acceptă că, prin contemplație, spiritul poate clasifica un număr mare de obiecte ca opere de artă, doar coincidența sau corespondența dintre actul creației și cel al contemplației definește cu adevărat un obiect ca operă de artă: „printre obiectele date în experiență sunt unele care solicită în mod special atitudinea estetică și care favorizează cu preferință contemplația. Acestea sunt operele de artă propriu-zise, adică acele obiecte în privința cărora actul creației coincide cu actul contemplației”<sup>1</sup>.

Implicarea factorului uman este, iată, o componentă de două ori necesară în ceea ce privește realizarea operei de artă, fiind considerată, pe de o parte, cea care poate „depăși în perfecțiune orice alt produs al muncii omenești și are în același timp cea mai mare autonomie”<sup>2</sup>, reprezentând, în termenii lui Vianu, „idealul tehnicii omenești” și „produsul uman care a atins perfecțiunea naturii”<sup>3</sup>. Pe de altă parte, tot factorul uman contribuie și într-o a doua fază, așa cum sublinia Vianu<sup>4</sup>, prin efortul spiritului care asociază opera cu valoarea estetică. „Dialectica raporturilor dintre conținutul și forma operei de artă, categorii filozofice cu o existență exclusiv teoretică, este explicată prin prisma valorii estetice. Accesoriile formei, compoziția, expresia alegorică, simbolică, metaforică etc., ca și elementul conținutului, motivul, sunt generos exemplificate cu opere de artă. [...] Vianu aplică metoda fenomenologică în identificarea «momentelor

---

<sup>1</sup> Tudor Vianu, *Estetica*. Studiu de Ion Ianoși, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 69.

<sup>2</sup> Vasile Lungu, *Opera lui Tudor Vianu*, București, Editura Eminescu, 1999, p. 143.

<sup>3</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, ed. cit., p. 178.

<sup>4</sup> V. *supra*.

constitutive» ale operei de artă. Patru ar fi aceste momente: izolarea, ordonarea, clarificarea și idealizarea.<sup>5</sup> Primul dintre aceste momente se află în conexiune cu autonomia operei de artă, iar izolarea presupune separarea operei de realitatea cotidiană, de „experiențele practice”<sup>6</sup>. Cel de al doilea se referă la unul dintre aspectele anunțate mai sus și anume calitatea ordonatoare a artei, în timp ce natura este infinită și neordonată, revendicându-se astfel, ca și știința, de la spiritul uman. „Prin ordonare, elementele disparate ale realității se unifică în *imagine*, moment ce corespunde principiului unității în varietate, semnalat cu mult înainte de esteticieni. Ordonarea elementelor realității o efectuează și știința, numai că aceasta nu ajunge la o *imagine* concretă, ci la noțiuni abstracte care înlătură haina sensibilă a lucrurilor. Clarificarea face ca prin artă să ne vorbească «până la un punct forța și bogăția lumii sensibile, neatârnată de semnificația ei intelectuală, morală, religioasă sau de altfel (*sic!*)». Ultimul moment constitutiv al operei de artă, idealizarea, e dat de înțelegerea lucrării artistice nu ca pe un element al existenței, ci al aparenței. [s.n.]”<sup>7</sup>. Între cele patru momente trebuie să se stabilească, este de părere Vianu, o convergență („pornind de la ideea că diferitele momente constitutive sunt mobile, acționând în colaborare, potențându-se reciproc”<sup>8</sup>), care condiționează calitatea de produs unitar, de scop în sine (sau „intrinsec, adică [al] unei opere a tehnicii care atinge caracterul de totalitate și perfecțiune al naturii”<sup>9</sup>). Raportarea la ansamblul culturii, atitudine care îl caracterizează, cum remarcam mai devreme, pe Tudor Vianu în inițiativele sale din diferitele domenii, este vizibilă și semnificativă în acest context, deoarece esteticianul utilizează în ilustrarea acestor etape o multitudine de referințe din diverse sfere culturale și artistice. Astfel, vorbind despre momentul *izolării*, el amintește, pentru muzică, tăcerea care precedă și însoțește audierea unei bucăți muzicale<sup>10</sup>, în timp ce pentru artele vizuale, precum sculptura menționează funcția soclului (estetică, în anumite cazuri și întotdeauna de separare a operei de realitatea imediată. Vianu refuză operelor de artă din această sferă și cărora le lipsește acest element includerea în sfera frumosului, considerând că păstrează numai efecte practice<sup>11</sup>). Ar fi de subliniat aici faptul că Vianu lua în considerare în special operele moderniste ale timpului său (referința directă este, de pildă, la operele lui Constantin Brâncuși), astfel încât viziunea sa din acest punct de vedere trebuie datată, corelată cu această periodizare. Interesant de adăugat aici ar fi și dimensiunea izolării care se referă la convenția asociată operei (prin proiectarea în spațiul artistic a operei de artă, unde convenția presupune acceptarea iluziei oferite de aceasta).<sup>12</sup> În privința etapei *ordonării*, am făcut deja, mai devreme, câteva referiri la viziunea lui Vianu privind rolul ordonator al artei, la fel ca și știința, dar pe alte coordonate, din care una esențială este imaginea. Chestiunea ordinii și unității este una recurentă în istoria esteticii, de la Platon și Aristotel la esteticienii germani clasici. În ceea ce privește etapa *clarificării*, aceasta face diferența, spune Vianu, față de ordonarea lumii de către știință. Astfel, susține esteticianul,

<sup>5</sup> Vasile Lungu, *Op. cit.*, p. 143.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Grigore Smeu, *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, București, Editura Academiei, 1969, p. 62.

<sup>9</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, ed. cit., p. 117.

<sup>10</sup> Grigore Smeu, *Op. cit.*, p. 57.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 58-59.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 59.

„clarificarea, ca un moment constitutiv al artei, nu implică pentru operele ei obligația de a înfățișa numai plăsmuiri clare, adică bine conturate și luminate. Pictura a obținut adeseori cu succes reprezentarea clarobscurului, [...] muzica și poezia au știut de asemeni să reprezinte sentimentele și în general stările de spirit fără formă determinată. [...] Au fost chiar teoreticieni care au recunoscut tocmai în această regiune incertă a conștiinței domeniul propriu al poeziei. [...] Trebuie să recunoaștem că lipsa de claritate are și ea drept de cetate în artă, atunci când este tratată cu claritate artistică. Există în adevăr o claritate a neclarului.”<sup>13</sup> Totuși, Vianu înclină către opinia că, împreună cu izolarea și unificarea, clarificarea are un rol important în cunoșterea asociată operei artistice, insistând încă o dată pe aspectul complementar al acestora. Legat de mijloacele clarificării, pe lângă cele comune mijloacelor constitutive, esteticianul menționează și unele specifice, precum raportarea la direcții și dimensiuni (mai ales în artele vizuale)<sup>14</sup>. În fine, „realizarea frumosului artistic presupune idealizarea, fără ea opera de artă autentică este un nonsens. Distincțiile pe care Tudor Vianu le face în legătură cu acest aspect sunt multiple. Idealitatea artei nu este aceea a irealității. [...] Idealitatea artei este *areală*. Frumosul artistic ca frumos *areal* se opune realității dintr-o altă perspectivă decât idealitatea irealului. [...] Noțiunea de *areal* are calitatea deosebită de a respinge sugestiv acele apropieri simplificatoare, prea directe, între planul artistic și cel real. [...] *Arealitatea artei nu ne apare ca o repudiare a realului*. Aceasta cu atât mai mult cu cât opera de artă – ca unitate estetică – conține și multiple elemente extraestetice (valori sociale, morale, teoretice, religioase). [...] Conceptul de areal este de natură să ne sugereze spiritualitatea profundă a artei, capacitatea specifică a frumosului artistic de a ne face să trăim intens într-o lume ideală, fără să evadăm în mod absolut din cea reală.”<sup>15</sup> Așa cum sublinia G. Smeu, cercetarea separată a acestor momente constitutive reprezintă totuși doar o chestiune metodologică, fiind vorba nu de momente succesive temporal, ci existând complementar, simultan, într-o formulă de potențare reciprocă<sup>16</sup>.

Ion Biberi remarcă faptul că în acest punct, în care Vianu discută opera de artă, începe, de fapt, partea esențială a tratatului (sau adevărata expunere, cum o numește el<sup>17</sup>), caracterizând această abordare drept o etapă de maturizare a concepției prin calitatea sa sintetizatoare și vastitatea referințelor. Și acesta subliniază abordarea fenomenologică pe care o utilizează Vianu în studiul operei de artă, discutând-o ca o realizare umană subordonată valorii estetice. „Autorul se va întreba ce loc ocupă și ce semnificație are opera de artă în univers, prin ce mijloace se ajunge la caracterul specific, al autoelitismului artei. Se va face, în cursul expunerii, o discriminare între datele eterne, sustrate mobilității temporale, și datele vremelnice, supuse devenirii istorice. Încă de la începutul acestei analize, autorul are prilejul de a-și defini poziția de mijloc între atitudinile extreme, privind locul artei în natură. [...] Desigur, opera de artă, constată autorul, este o mărturie a puterilor plastice, imanente naturii, dar este și «un rezultat al aptitudinii tehnice a omului, prin care libertatea și conștiința sa introduc în realitate o lume de obiecte, deosebite de natură»”<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, ed. cit., p. 108.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 108-109.

<sup>15</sup> Grigore Smeu, *Op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>17</sup> Ion Biberi, *Tudor Vianu*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 138.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 140.

În fine, un alt aspect ce trebuie adăugat în acest context este cel al dualității (cum o numește Vianu) dintre formă și conținut, respectiv analiza raportului dintre cele două în cadrul operei de artă. Considerând, așa cum am văzut deja, opera ca o formulă ierarhică în care valoarea estetică subordonează alte valori asociate operei, Vianu simte nevoia unor clarificări în privința unei eventuale distincții: „structura ierarhică a operei de artă permite analizei să izoleze și să considere separat fie cuprinsul de valori pe care unitatea operei și-l subsumează, fie acțiunea acestei subsumări. După punctul de vedere pe care îl adoptăm, opera de artă poate apărea fie ca un cuprins, fie ca o formă. Realitatea vie a artei respinge însă această distincție, deoarece conținutul operei nu apare decât în unitatea ei formală și aceasta nu se întregeste decât folosind conținutul.”<sup>19</sup> Preocuparea lui Vianu pare să pornească de la distincțiile pe care le stabilesc teoreticienii între cele două și, subliniază el, chiar artiștii (în cazul operelor teziste, cu accent pus pe valorile extraestetice, ori al operelor subordonate unor teze morale).

Exemplele utilizate de Vianu pentru susținerea argumentelor sale teoretice dovedesc o amplă erudiție și cunoștințe nu doar din sfera filosofiei și esteticii, ci din toate sferile culturii, focalizate însă asupra literaturii și istoriei artei, cunoscute în detaliu, vorbind ca un cunoscător despre arta greacă, Rembrandt, Ibsen, Bellini, Bernini, Rafael, Mantegna, Dostoievski, Racine etc.<sup>20</sup> Una dintre ipotezele pe care le propune, utilizând aceste referințe, este cea a *motivului* operei: „forma unei opere și cuprinsul ei de valori eteronomice, ceea ce s-ar putea numi conținutul ei ideal, găsesc un teren de atingere în *motivul* operei. [...] Conexitatea elementelor aparente într-o totalitate semnificativă constituie motivul operei. Cercetarea artistică vorbește adeseori despre motive *tipice* sau despre tipuri de motive. Astfel, pictura Renașterii folosește cu multă frecvență motivul tipic al Madonei cu copilul, al săgetării Sf. Sebastian, al Suzanei la baie, al suicidului Lucreției etc. Motivul literar al fraților dușmani se dezvoltă pe aceeași linie de la vechea legendă a lui Cain și Abel până la *Hoții* lui Schiller. [...] Motivul este mediul prin care conținutul ideal al operei comunică cu aparența ei și o conformează în consecință. Din această pricină motivul tipic se individualizează în împrejurarea concretă a feluritelor opere, devenind motivul lor *individual*, [...] însușirea specială a valorilor pe care urmăreau să le comunice, viziunea lor proprie despre lume și viață au înmădiat totdeauna tipismul motivului, dându-i o formă particulară și unică. [s.a.]”<sup>21</sup>

### Tipuri și genuri artistice

În etapa următoare a cercetării sale, Vianu își îndreaptă atenția către ceea ce numește *tipurile artistice*, considerate a fi permanente funcționale<sup>22</sup> și definite drept clase logice „în care sunt coordonate toate operele artistice diferențiate analog în structura lor după natura înrudită a valorilor pe care aceasta le cuprinde. Fără îndoială că operele care intră în unitatea aceleiași clase, în cadrele aceluiși tip artistic nu coincid întru totul, conținutul lor foarte personal determinând o formă strict individuală”<sup>23</sup>. Aceste tipuri artistice sunt organizate pe baza modalităților specifice ale izolării, ordonării, clarificării și idealizării. În legătură cu aceste momente constitutive, Vianu se oprește asupra unor

<sup>19</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, ed. cit., p. 80.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 79-92, *passim*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 86-87.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

astfel de clase, scriind despre „figurarea în operele de artă a «sfântului», a «omului reprezentativ» și a «omului de rând». Sentimentul de relație cu natura prilejuiește manifestarea a trei tipuri de reprezentare a acestuia: peisaj transcendent, reprezentând o lume superioară văzută de jos în sus; un peisaj imanent, naturalist sau impresionist, văzut de la același nivel și o natură moartă, văzută de sus.”<sup>24</sup> Perspectiva propusă de această clasificare se apropie, cum observă G. Gană, de tipologia propusă de H. Nohl pentru pictură (idealistă, panteistă și naturalistă)<sup>25</sup>. Acestora li se adaugă tipurile eleatic și heraclitic, „după cum realitatea este înfățișată în unități statice sau în curente dinamice, ca ființă sau ca devenire. [...] Tipurile arătate revin în istoria artei ori de câte ori se reproduc condițiile spirituale cărora le corespund și se combină în sinteze variate și imprevizibile.”<sup>26</sup>

Această necesitate a clasificării și identificării referințelor îi este specifică drept abordare lui Tudor Vianu care consideră că acestea pot ajuta la organizarea și înțelegerea a ceea ce el numește „varietatea nesfârșită a operelor date în experiența artistică”<sup>27</sup>. Clasei pe care Vianu o numește tip i se adaugă, în sistemul estetic, propus de acesta, cea de stil, asupra căreia ne vom opri în secțiunea următoare, deoarece „examenul operei de artă se continuă prin date întregitoare, îngăduind autorului o paralelă între tipic și stil (primul, noțiune pur sistematică, al doilea, în același timp sistematică și istorică) prin considerații asupra clasificății artelor și genurilor artistice.”<sup>28</sup>

### Probleme de stil

Clasificarea tipologică menționată mai sus este descrisă de către Tudor Vianu drept „prima încercare de a stăpâni teoretic varietatea nesfârșită a operelor date de experiența artistică. Aceste opere s-au arătat susceptibile de a se grupa în anumite clase cuprinzătoare, după particularitățile pe care le manifestă în raport cu unul sau altul dintre momentele constitutive ale artei în genere. Astfel, opere aparținând unor artiști sau epoci diferite, ba chiar unor opere felurite, pot intra în clasa aceluiași tip. Pentru a relua un singur exemplu, tipului plastic îi aparține nu numai pictura Renașterii și mozaicurile bizantine, dar și tragedia clasică deopotrivă cu sculptura greacă [...] Tipul rămâne deci prima încercare de sinteză teoretică în artă. El nu este însă singura. *Stilul* este o altă sinteză teoretică de acest fel”<sup>29</sup>. Abordarea este specifică viziunii sistemice despre care am vorbit mai sus, dovedind efortul ambițios pe care și-l propune Tudor Vianu de a propune un sistem estetic articulat și funcțional și deci să se verifice prin aceea că ar putea fi aplicat operelor artistice din diferite perioade și spații. Comparatistul și filosoful culturii Tudor Vianu completează aici calitatea sa de estetician și creator de sistem deoarece acest tip de viziune și formație, alături de erudiție, conduc tocmai la această perspectivă amplă, integratoare, în care fenomenele nu sunt privite izolat, ci într-o formulă sau matrice tipologică care le diferențiază de accidentalul natural și le face parte dintr-o concepție estetică ce ține în același timp de creație și de receptare.

<sup>24</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 143.

<sup>25</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 95.

<sup>26</sup> *Ibidem.*

<sup>27</sup> *Ibidem.*, p. 96.

<sup>28</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 143.

<sup>29</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, p. 140.

Stilul este așadar considerat de Tudor Vianu ca o formulă de clasificare a operei de artă la fel de necesară ca și tipul. Esteticianul subliniază că diferența dintre cele două este subtilă și ca atare a fost uneori ignorată. Ceea ce ele au în comun este tocmai caracteristica de sistematizare, clasificare, „căci stilul, ca și tipul grupează operele de artă după similitudinea structurii lor. Apoi, întocmai ca și tipul, principiul de grupare al operelor trebuie căutat într-o tendință extraestetică a spiritului”<sup>30</sup>. Este foarte interesant de observat aici din nou viziunea culturală complexă (ca și intuiția lui Tudor Vianu, confirmată de evoluția perspectivelor în cadrul studiilor culturale postbelice în spațiul occidental) pe care esteticianul o aplică în clasificarea și interpretarea fenomenului artistic. Astfel, Vianu stabilește conexiuni cauzale între contextul cultural dar și social și istoric (un ansamblu la care se referă prin conceptul de „extraestetic”) și creația artistică de un anumit tip (respectiv generând și/sau adoptând un anumit stil). Vianu îl citează pe Lucian Blaga și opinia acestuia din urmă că „stilul reprezintă niște valori extraestetice pătrunse de estetic”<sup>31</sup>, completată pentru exemplificare cu referințe culturale la particularitățile structurale ale goticului în conexiune cu misticismul omului medieval, respectiv la relația de tip cauzal dintre rococo și cadrul social creat de monarhiile occidentale ale epocii.<sup>32</sup>

În ceea ce privește marcarea diferențelor dintre cele două concepte și categorii, *tip* și *stil*, Tudor Vianu consideră, menținând aceeași viziune integratoare, că „deosebirea dintre ele nu este mai puțin sensibilă. Tipul grupează operele în jurul unuia sau altuia dintre momentele constitutive ale artei sau ale totalității lor. Stilul le grupează însă în jurul agentului lor artistic, fie acesta o individualitate artistică, o epocă, o națiune sau chiar un întreg cerc cultural. Din această pricină se poate vorbi de un *stil individual*, cum ar fi stilul lui Dante sau Shakespeare, de un *stil epocal*, cum ar fi romanicul sau goticul, de un *stil francez* sau *german* și de *stilul antic* sau *modern*. [s.n.]”<sup>33</sup>

Interesantă este însă explicația pe care Vianu o dă privind distincția cu care operează atunci când vorbește despre *stil*, respectiv *tip* într-o astfel de sintagmă (de exemplu *stil versus tip baroc*). Astfel, esteticianul consideră că în timp ce tipul este o noțiune pur sistematică, fiind produsul unei operațiuni de generalizare, stilul este în același timp o noțiune sistematică și una istorică.<sup>34</sup> În cadrul acestei paralele<sup>35</sup> conceptuale, stilul ar fi „din punct de vedere metodologic, o noțiune mixtă în care se întrunesc perspectiva istorică cu cea sistematică. Căci el unifică un grup de opere nu doar după raportul lor de succesiune, așa cum face istoria în interiorul seriilor sale, ci după similitudinile lor de structură, integrând o noțiune în același timp generală și unică.”<sup>36</sup> Ar fi de remarcat aici, pe de o parte, faptul că explicația privind similitudinile structurale, deci analogiile, se distinge ca parte din viziunea care ține de interesul lui Tudor Vianu pentru comparatism, unde acestea din urmă reprezintă o zonă aparte de interes, în comparație cu abordarea propusă de istoria literară. Pe de altă parte, referirea sa la istorie (înțelegând-o mai ales ca istoria artei) vorbește despre aceasta într-o formulă limitativă,

<sup>30</sup> Tudor Vianu, *Estetica*, p. 141.

<sup>31</sup> Lucian Blaga, *Filozofia stilului*, apud Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 141.

<sup>32</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 141.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 142.

<sup>35</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 143.

<sup>36</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 142.

neluând în considerare relațiile cauzale, ci doar o abordare cronologică, viziune explicabilă probabil prin abordările istoriografice familiare esteticianului la acea dată.

Definiția *stilului* în cadrul sistemului său estetic asociază conceptul cu „unitatea structurii artistice într-un grup de opere raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură. Unitatea și originalitatea sunt cele două idei mai particulare care fuzionează în conceptul stilului. Este deci lipsit de stil amestecul de lucruri disparate și neasimilabile, confuzia și anarhia”<sup>37</sup>. Remarcăm aici, în primul rând, aceeași coeziune de perspectivă în privința unei organizări sistemice, inclusiv aplicată creației artistice, deși criteriile pot fi diferite ca nivel de abordare (subliniate de distincția dintre individual, național, epocal sau privind ceea ce Vianu numește „cercul de cultură” în absența altor concepte care, așa cum subliniam, s-au delimitat ulterior în sfera studiilor culturale). În ceea ce privește unitatea, opinia sa se aplică desigur în special în sfera curentelor clasicizate, fiind însă oarecum datată dacă ne gândim la evoluția ulterioară a artei către tehnicile *Pop Art* sau cele postmoderniste, în care primează alte criterii, iar ceea ce el numește „amestecul de lucruri disparate” capătă semnificație artistică.

În fine, Vianu mai subliniază, în continuarea discuției despre relația dintre stil și ceea ce numise extraestetic că „adevăratul stil este acela în care se armonizează originalitatea individuală cu aceea a timpului și a societății. Originalitatea individuală este purtată, sprijinită și întărită de aceea a mediului local și a epocii. Nu însă până la punctul în care acestea devenind mai puternice, prin glasul lui n-am mai auzi decât pe ale lor.”<sup>38</sup> Această armonie este încălcată în zona manierismului, caracterizată de un anumit dezacord între cele două paliere, estetic, respectiv extraestetic sau mai exact între viziunea artistului și spiritul epocii și culturii în care se manifestă. De altfel, abordarea lui Vianu clasifică ierarhic cele două aspecte, dând întâietate originalității individuale, așa cum o numește el.

### **Clasificarea artelor, genuri artistice. Eteronomia artei**

Dincolo de delimitarea conceptuală între tipuri și stiluri, Vianu discută și despre „identificarea artelor”<sup>39</sup>, considerate „construcții teoretice ale spiritului, rezultatul unei operații de clasificare aplicată asupra operelor concrete”<sup>40</sup> pe baza unor criterii care, subliniază Vianu, au variat totuși de-a lungul timpului, fără a se impune vreunul ca suficient.

O altă categorie pe care Tudor Vianu o propune în același context al unei abordări sistemice este aceea de *gen artistic*. „Cuprinderea operelor într-un anumit gen artistic se face ținând cont de trei factori de integrare: material, valoare eteronomică și unitate estetică”<sup>41</sup>. Astfel, sublinia Vianu, deși problema genurilor ține de teoria specială a artelor și deci ar depăși limitele esteticii generale de care se ocupă în tratatul său, faptul că operează totuși cu ele se justifică prin contribuția acestora la delimitarea unor „momente sistematice din constituția artei. Genurile artistice sunt în adevăr noțiuni teoretice rezultate din conjugarea noțiunii uneia din arte cu unul dintre factorii artei în

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>39</sup> George Gană, *Tudor Vianu și lumea culturii*, București, Editura Minerv, 1998, p. 144.

<sup>40</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 143.

<sup>41</sup> George Gană, *Op. cit.*, pp. 144-145.

genere: material, valoare eteronomică, unitate artistică.”<sup>42</sup> Acțiunea acestora, remarcă esteticianul, nu este aceeași în sfera fiecărei arte, deoarece, de pildă, poezia folosește ca unic material cuvântul, în timp ce sculptura are la dispoziție o gamă variată de materiale ceea ce conduce și la diversificarea unor genuri sculpturale. În plus, între acești trei factori există și o relație cauzală și o determinare istorică: „faptul de a folosi un material sau altul, de a întrupa o anumită valoare eteronomică sau de a folosi un procedeu determinant al unificării impune unele condiții stabile. Există o legalitate internă a acuarelei sau frescei, a vilei sau a palatului public, a dramei sau a romanului, fixată prin însăși viața istorică a artei”<sup>43</sup>.

O remarcă semnificativă este, de altfel, aceea că genurile artistice sunt produse istorice, ceea ce influențează evoluția și chiar dispariția: „viața istorică poate astfel elimina un gen, lăsând intacte necesitățile legate de firea lui”<sup>44</sup>, ceea ce ar trimite la o contextualizare necesară a genurilor artistice.

„După ce postulează ideea că arta își are perenitatea prin forma ei estetică și este perisabilă prin conținutul ei, Tudor Vianu se ocupă de eteronomia artei. Este analizată valoarea biologică și sexuală a artei, cu o adâncă incursiune în teoria psihanalitică. În spirit critic sunt trecute în revistă părerile lui Spencer, K. Groos, ale lui S. Freud și O. Rank”<sup>45</sup>. Discuției despre eteronomia artei i se dedică un spațiu relativ important în încercarea (necesară viziunii sistemice dar și caracteristică abordării lui Tudor Vianu în care analogiile și relațiile cauzale, inclusiv din sfera extraestetică, primează) de a stabili o serie de conexiuni și funcții ale artei. „Evaluarea categoriilor estetice îi apare ca extraestetică, ținând – atunci când este vorba de consolierea lor în planul artei – de un conținut eteronomic. Constatarea că așa-numitele categorii estetice țin de conținutul eteronomic al operelor rezultă – între altele – din aceea că sunt supuse unei variații în timp. Tudor Vianu a insistat adeseori asupra ideii că operele de artă sunt vremelnice prin conținutul lor.”<sup>46</sup> Așa cum spuneam deja, lui Tudor Vianu îi este caracteristică o abordare integratoare, sistemică, în care se stabilesc cu dexteritatea omului de cultură cu valențe multiple relații analogice și cauzale. Astfel, și în acest segment al *Esteticii* el „se mișcă dezinvolt pe coordonata diacronică a artei. Promovarea nobilelor idealuri umaniste motivează condamnarea artei pornografice, artă izvorâtă dintr-o atitudine misogină, dar și prețuirea acelor opere în care «...sentimentul erotic se spiritualizează și raporturile dintre sexe care se dezvoltă din el devin mai delicate» [...] Numeroase exemple din istoria milenară a artei oferă temei unui adevăr fundamental în viziunea estetică a lui Tudor Vianu, și anume că arta nu poate fi concepută în afara contextului social: «finalitatea colectivă, funcțiunea socială a artei, este un fapt mai presus de orice îndoială»”<sup>47</sup>. Desigur, Vianu discută autonomia artei și chiar procesul de autonomizare a acesteia, „descătușarea ei de sub constrângerile factorilor extraestetici”<sup>48</sup>, precum cei religioși, acceptând însă că există o dublă relație cauzală în viziunea sa căci – consideră Vianu – și artiștii au influențat la rândul lor viziunea religioasă, dincolo de a fi fost ei înșiși inspirați

<sup>42</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 147.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 145.

<sup>46</sup> Grigore Smeu, *Op. cit.*, p. 55.

<sup>47</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 145.

<sup>48</sup> *Ibidem*.



de aceasta. „Un Dante, un Giotto, un Bach vor fi făcut pentru menținerea unei conștiințe religioase în țările lor tot atât cât armata predicatorilor care le evanghelizează de sute de ani”<sup>49</sup>. Totuși, în contextul acestei autonomizări se poate vorbi de o limitare a accesului, de un ezoterism al artei moderne, Vianu „pledând, potrivit crezului său umanist, pentru accesul mulțimilor la marea artă, pentru păstrarea laturii eteronome a acesteia. [...] În civilizația modernă, arta poate regenera și înnobila omul.”<sup>50</sup>

### **Creația artistică: structuri, etape, tipuri**

În cea de a patra parte a *Eстетicii*, Tudor Vianu se ocupă de structura creației artistice, „atât structura sufletească a creatorului cât și procesul zămislirii operei de artă fiind evaluate dintr-o perspectivă psihologică”<sup>51</sup>. Desigur, însăși ideea de structură, precum și discutarea unor etape ale creației, alături de – din nou - tipuri ale acesteia și ale creatorilor, sunt parte din aceeași concepție sistemică caracterizând tratatul, dar și formația și viziunea specifice lui Vianu. Chiar și fenomenul creației este integrat în această viziune organizată și articulată științific, pornindu-se așa cum arătam, de la perspectivele din sfera psihologiei, pe care le consideră adecvate și specifice: „începând studiul psihologiei artistului și procesele elaborării creației, metoda cercetării se schimbă, devenind preponderent psihologică. Examenul urmărit, cel puțin implicit vorbind, pe două planuri, se concentrează predominant asupra planului concret al vieții, al structurilor sufletești. [...] Studiul se va continua [...] pe un îndoit plan, estetic și psihologic, accentul căzând însă pe această realitate din urmă. [...] Autorul înțelege să studieze pe artist în această complexă îmbinare a vieții cu creația, în concretul lui sufletească, din care se desind intermitent structuri destinate plăsmuirii artistice”<sup>52</sup>. Chiar și în această sferă oarecum delicat de teoretizat, esteticianul operează distincții (de pildă, între artist și omul comun, provocând o interesantă analiză a viziunii diferitelor momente culturale asupra problemei inspirației, ca *mania* de origine divină sau dimpotrivă, patologică). Rezolvarea științifică propusă de Vianu este aceea, deja amintită a psihologiei: „autorul va defini această structură prin patru trăsături dominante, pe care le va cerceta amănunțit, folosind o expunere în spirit psihologic, bazată pe observație și cercetări experimentale sau anchete: intuitivitatea («percepția, amintirea și gândirea [artistului] sunt impregnate cu elemente reprezentative într-o poziție cu mult superioară cazurilor curente»<sup>53</sup>); adâncimea psihică («oricare dintre trăirile artistului, întrucât se comportă ca artist, găsește calea unei largi difuzări în adâncimile organizației sale fizice, de unde conștiința le culege sub forma unei emoții»<sup>54</sup>); fantezia creatoare (puternică, originală); posibilitatea expresivă (depășind media obișnuită).”<sup>55</sup>

<sup>49</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 192.

<sup>50</sup> George Gană, *Op. cit.*, pp. 145-146.

<sup>51</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>52</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, pp. 145-146.

<sup>53</sup> Tudor Vianu, *apud* Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>54</sup> Tudor Vianu, *apud* Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 146.

<sup>55</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 146.

Exemplele cu care ilustrează Vianu palierul teoretic și referințele la sfera psihologiei vorbesc încă o dată de erudiția sa, precum și de dexteritatea cu care operează cu detalii ce țin de istoria artei sau de fenomene culturale dintre cele mai diverse și complexe. O altă dihotomie pe care o discută este aceea între *talent* și *geniu* pe care le abordează ca două categorii relaționate creației. Astfel, spune el, geniul este „înnăscut și improgresiv. Lucrarea lui se leagă de temeliile individualității, pe când a talentului, de straturi mai superficiale ale conștiinței, capabile de a fi modificate și îmbunătățite. [...] Operele talentului au astfel un caracter *voit*, pe când acelea ale geniului, unul cu totul natural. În lucrarea talentului devine sensibilă efortul, străduința de a ține laolaltă și de a conduce convergent elementele operei. Aceleași efecte se produc pentru geniu în modul cel mai firesc și cu cea mai mare ușurință. [...] Lucrarea *voită* a talentului se întovărășește într-o mai largă măsură cu conștiința; geniul este mai îndatorat inconștientului său. Opera talentului este mai previzibilă, mai logic călăuzită, mai dominată de funcțiunile raționale ale conștiinței; opera geniului este însă mai neașteptată, mai bogată în surprize, mai irațională.”<sup>56</sup> În logica sistemică propusă de Vianu, este foarte interesantă prezența unui element mai dificil de clasificat sau cuantificat precum geniul unui artist, iar încercarea de a stabili o dihotomie ține probabil de același efort de a ordona un material dificil de structurat. De altfel, esteticianul acceptă, ca o formă de compromis de viziune, că elemente raționale și iraționale, conștiente și inconștiente apar în proporții diferite în toate procesele de creație.

Ulterior, „cercetarea structurii creației este întregită de studiul procesului dinamic al acesteia, deci al momentelor succesive ale elaborării operei de artă. Autorul distinge patru faze: pregătirea operei, inspirația, invenția și execuția, în care va recunoaște, înlăturând vechi prejudecăți iraționaliste, într-o participare complexă, acte ale «spontaneității iraționale și acte ale mediațiunii raționale»”<sup>57</sup>.

Cele patru momente îmbină iraționalul (asociat inspirației spontane) cu secvența rațională legată de execuție dar și de etapa numită invenție: „invenția dezvoltă germenele operei, creat de inspirație. Execuția este procesul prin care artistul orânduiește viziunea sa lăuntrică într-o «expresie comunicabilă», iraționalul inspirației e urmat de raționalul invenției și execuției”<sup>58</sup>. În definirea acesteia din urmă, Vianu vorbește despre actele artistului prin care organizează viziunea sa internă pentru a se exprima și comunica pe sine și celorlalți<sup>59</sup>. Exemplul prin care Vianu ilustrează acest stadiu merită amintit, fiind vorba de reproducerea a șapte variante ale unui sonet eminescian (*Trecut-au anii...*), apărute într-o ediție din 1933. Această opțiune este justificată prin faptul că variantele, în succesiunea lor evolutivă în care se pot evidenția transformările, adăugirile și omisiunile, sunt edificatoare pentru a ilustra un laborator de creație, respectiv, tocmai etapa execuției din cadrul creației operei literare.

<sup>56</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, pp. 251-252.

<sup>57</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 147.

<sup>58</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 147.

<sup>59</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 268.

Clasificarea continuă cu distingerea unei tipologii a artiștilor, tipurile fiind marcate de structura sufletească a acestora. Astfel, primul tip, cel al *artistului intuitiv* este dominat de spiritul de observație, înregistrând și redând aspectele realității, cel al *artistului vizionar* este marcat de spontaneitatea fanteziei<sup>60</sup>, iar cel de al treilea, al *artistului plasticizator* reunește, reconciliază „intuițiile lumii sensibile și revelațiile fanteziei”<sup>61</sup>. Primii se revendică mai ales din zona inspirației, cel de al treilea ține mai mult de etapa execuției. Totuși, deși în clasificarea aceasta Vianu disociază între tipuri de creatori și de creație, acceptă că acestea nu sunt „unități închise”<sup>62</sup>, ci permeabile, cel puțin în sensul acceptării unor excepții.

„Oprindu-se asupra cauzelor eteronomice ale creației, Vianu vede o astfel de cauză în nevoia artistului, subiect al experienței sociale, de a se elibera de unele sentimente apăsătoare: «creația artistică este, în adevăr (*sic!*), unul din cele mai ingenioase mecanisme, născocite de instinctul de conservare al omului pentru a se elibera de o apăsare care poate deveni primejdioasă sănătății și echilibrului său moral.» Un alt motiv al zămislirii artistice este dorința de afirmare a artistului, în sensul mărturisirii și al cunoașterii de sine, dar și de a influența publicul”<sup>63</sup>. Tudor Vianu discută problema operei de artă în relație cu viața și cu celelalte valori, în special cea etică, subliniind „caracterul unic, transcendent al operei de artă”<sup>64</sup>.

## Bibliografie

- BEARDSLEY, Monroe C., *Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History*, University of Alabama Press, 1975.
- BIBERI, Ion, *Tudor Vianu*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
- DUNCEA, Ștefana, *Originalitatea Esteticii lui Vianu: o reinterpretare actuală*, în „Buletin Științific”, Seria A, Fascicula Filologie 23, no. 1/2014, pp. 197-204.
- GANĂ, George, *Tudor Vianu și lumea culturii*, București, Editura Minerva, 1998.
- GUYER, Paul, *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, 2005.
- HALLIWELL, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, 2002.
- LUNGU, Vasile, *Opera lui Tudor Vianu*, București, Editura Eminescu, 1999.
- SMEU, Grigore, *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, București, Editura Academiei, 1969.
- VIANU, Tudor, *Estetica*. Studiu de Ion Ianoși, București, Editura pentru Literatură, 1968.

<sup>60</sup> George Gană, *Op. cit.*, pp. 147-148.

<sup>61</sup> Tudor Vianu, *Op. cit.*, p. 283.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 284.

<sup>63</sup> George Gană, *Op. cit.*, p. 148.

<sup>64</sup> Ion Biberi, *Op. cit.*, p. 148.