

Continental si analitic in gandirea estetica contemporana

CONSTANTIN ASLAM

Abstract

De la Kant si de la a sa *Critica a facultatii de judecare* si pana in zilele noastre, estetica filosofica, in calitatea ei de domeniu specializat in analiza artei si frumosului, si-a schimbat configuratia teoretica (obiect de studiu, metode de analiza, tematici si interogatii) in stransa legatura cu marile schimbari de paradigma ce au remodelat continuu gandirea filosofica. Astfel, „marile cotituri” ce au schimbat modul de intelegere si practicare a filosofiei, au determinat tot atatea schimbari de paradigma si in abordarile teoretice ale artei, fapt ce poate fi argumentat invocand si actualele dezbaterii metafilosofice si metaestetice in jurul configurarii a doua stiluri de gandire, continental si analitic, intre care exista multiple elemente de contrast si, in anumite segmente teoretice, chiar de opozitie si conflict. Prezentul articol recompune datele istorice ale opozitiei (meta)teoretice implicate in configurarea celor doua stiluri de a gandi si practica analizele filosofice ale artei, incercand, totodata, sa gaseasca, dincolo de opozitie, si numite elemente de unitate si complementaritate tematice. In final, articolul aduce in prim plan propunerile teoretice ce privesc o noua intelegere a gandirii vazuta in calitatea ei de „gandire slaba”, propuneri ce se pot constitui in premise ale „relaxarii” principiilor de constructie ce fundeaza cele doua stiluri de gandire.

1. Traditii si stiluri de gandire in estetica actuala

Cine sustine un interes sistematic pentru analizele artei si ale valorii estetice nu poate evita o stare de stare de stupefactie teoretica privitoare la modul in care se configureaza actualmente investigatiile specializate in domeniu. De ceva vreme, pretutindeni in lume, in universitati mai mari sau mai mici, unele discipline filosofice, intre care si estetica filosofica sau cum i se mai spune estetica teoretica sau filosofia artei, sunt gandite si predate in doua mari genuri sau stiluri de gandire: este vorba despre genul sau stilul analitic de gandire, numit si anglo-saxon si stilul continental, sau traditia continentală de gandire. Surprinzator este faptul ca dihotomia stilistica – stil de gandire continental *versus* stil de gandire analitic - persista in ordine institutionala (exista programe universitare, lucrari si manuale ori antologii de texte etc. care au in titlu cuvantul „continental” sau „analitic”) in ciuda faptului ca aceasta dihotomie este criticata in numele *unitatii* actului de filosofare – filosofia cu toate ramurile ei, ca forma a culturii, este pretutindeni aceeasi - a *complementaritatii* diverselor programe de reflectie – trebuie sa vorbim despre e diversitate, preferinte si complementaritate nu de rupturi, ori in numele *originii comune* a binomului amintit: stilul continental provine din aceeasi radacina filosofica ca si stilul analitic, anglo-saxon. Radacina este, desigur, greceasca si europeana.

Interesant de stiut este ca aceasta distinctie nu este una stric geografica asa cum initial parea.

„Continental” *versus* „analitic”, nu trebuie interpretat geografic, cu toate ca initial in distinctie a fost implicata si o „geografie spirituala”, cat mai degraba stilistic. Stilul continental ar caracteriza modul de a intelege si a practica estetica filosofica pe „batranul continent”, in Europa, in vreme de stilul analitic ar caracteriza spatiul britanic si american. In realitate este vorba despre fapte intelectuale ce transcende geografia, intrucat atat in Anglia, Canada, Australia, cat si in SUA, exista un important curent de filosofie continentală, in vreme ce pe „batranul continent”, exista adepti ai esteticii analitice.

Prin urmare, „analitic” si „continental” se refera la un mod de a intelege si practica cercetarea filosofico-estetica, la un mod de ordonare a continuturilor de gandire, de configurare a tematicii, metodelor de investigare si evaluare ale problemelor legate de estetica filosofica.

Faptul acesta, cultivarea investigatiilor specifice esteticii in doua paradigme concurentiale, intre care exista slabe canale de comunicare, ii deconcentreaza mai ales pe cercetatorii si profesorii din spatiul sud est-european constransi sa-si exercite profesia prin apelul la bibliografii produse in alte spatii

intelectuale si culturale cu traditie in domeniul esteticii, altele decat tara lor de origine. Deconcertarea survine in momentul in care se poate constata diferente semnificative, chiar rupturi de comunicare, intre programele de invatamant, intre selectia temelor si a esteticienilor reprezentativi care formeaza cuprinsul manualelor universitare, a antologiei de texte, intre ceea ce reprezinta scop si mijloc in investigatia specifica filosofica a artei, s.a. ceea ce pune sub semnul intrebarii chiar ideea de unitate si identitate cu sine a esteticii filosofice.

De o parte stau reprezentantii esteticii analitice: Robin George Collingwood, Moritz Weitz, Frank Sibley, Monroe Beardsley, George Dikie, Nelson Goodman, Joseph Margolis, Harold Osborne, Jerome Stolnitz, William Wimsatt, Richard Wolheim, Arthur Danto, Noël Carol, Clive Bell, Roger Scruton, Susanne Langer, pentru a pomeni doar de autori de prim plan. De cealalta parte, stau reprezentantii esteticii continentale: Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Georg Simel, Freud, Heidegger, Jean Paul Sarte, Mikel Dufrenne, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Pory, Hans Georg-Gadamer, Georg Luckas, Herbert Marcuse, Jurgen Habermas, Theodor Adorno, Gianni Vattimo, Maurice Blanchot, Michel Foucauld, Jacques Derrida, Paul de Man, Jean Baudrillard, Giles Deleuz, Jacques Lacan, Paul Ricoeur, Umberto Eco si, desigur, altii.

Cu exceptia lui Imm. Kant, ce este disputat de ambele tabere – cu totii fac referiri permanente la *Critica Facultatii de Judecare*, cum se stie in aceasta lucrare este elaborata cea mai coerenta teorie estetica din toate timpurile – in programele universitare, in revistele de specialitate si antologiile de texte folosite ca suport didactic universitar, reprezentantii celor doua stiluri apar compact. Nu exista migratii de la o tabara la alta.

Lucrul pare, intr-adevar, ciudat in conditiile in care „taberele” implicate in studiile de estetica se ignora reciproc, invocand fiecare o traditie proprie si autentica de cercetare.

Acest fapt a creat si creeaza o veritabila iritare intelectuala intrucat, cum spuneam, principiul identitatii si unitatii stiintei este incalcat, ceea ce face ca mintea noastra sa fie pusa in conflict cu ea insasi. Caci nimeni nu poate accepta ideea ca ar putea exista doua stiinte, in cazul de fata, doua estetici si nu una. Cazul lui Michael Dummitt, profesor la Oxford, este ilustrativ in incercare de conciliere a rupturii semnalate. Acesta a argumentat ideea ca nu exista o ruptura intre cele doua stiluri de filosofare (numite si „traditii de filosofare”) prin recurs la *origine*, intr-o lucrare celebra aparuta in 1993. „Timp de mai multe decenii, in urma unei separari gresite, s-a creat o mare prapastie intre cele doua traditii ale filosofiei occidentale; cea analitica si cea care pe nedrept a fost numita „continentala”...Dar si originile acestei traditii sunt cat se poate de „continentale”. „Bunicul” a fost marele filosof si matematician Bernard Bolzano, iar „tatal” ei filosoful si logicianul german Gottlob Frege...Separarea geografica a celor doua traditii s-a produs din cauza regimului nazist, cu persecutiile asupra evreilor, carora cultura europeana le datoreaza totusi atat de mult. Asa se face ca aproape toti care isi desfasurau atunci activitatea in traditia analitica, in Austria, Polonia ori Germania, s-au refugiat in SUA sau Marea Britanie”.

Venind din aceeasi radacina a gandirii lui Bernard Bolzano (1781-1848), cele doua stiluri de filosofare isi au inceputul in filosofia lui Gottlob Frege, pentru ceea ce numim stil analitic, si in aceea a lui Edmund Husserl, pentru ceea ce numim stil continental. Cum se explica faptul ca la inceputul secolului al XX-lea, aceasta distinctie nu a existat in mintile lui Frege si a lui Husserl, cei doi ganditori care au intemeiat traditiile aflate astazi in conflict? La aceasta intrebare isi propune sa raspunda Dummett refacand drumul istoric al gandirii europene de dinainte de separatia (prapastia) dintre cele doua stiluri. Mai precis, Dummett investigheaza - cu recurs la istoria ideilor (temelor) filosofice - radacinile filosofiei analitice pentru a argumenta ca originea acesteia se afla in trunchiul tematic si stilistic al filosofiei de limba germana.

In conceptia lui Dummett „ceea ce distinge filosofia analitica, in diversele sale manifestari, de alte orientari filosofice, este in primul rand convingerea ca o analiza filosofica a limbajului poate conduce la o explicatie filosofica a gandirii si, in al doilea rand, convingerea ca aceasta este singura modalitate de a ajunge la o explicatie globala. La aceste doua principii ingemanate adera intreg pozitivismul logic,

Wittgenstein in toate fazele dezvoltării sale, filosofia oxfordiană a limbajului comun, filosofia postcarnapiană din Statele Unite, reprezentată de Quine și Davidson, chiar dacă între toți acești autori există diferențe considerabile”.

În schimb, geneza filosofiei continentale trebuie legată de vechiul concept de intenționalitate specific filosofiei medievale și reintrodus în circuit filosofic tot de către Franz Brentano, într-o filosofie a cărei problematică s-a dovedit a fi comună cu direcția analitică întrucât și aceasta este preocupată de analiza fenomenelor mentale și de corelativul obiectelor gândirii: reprezentarea, actele de judecare și de referință, sensul, semnificația etc. Prin urmare, atât Frege cât și Brentano sunt preocupați de lucruri asemănătoare, cu deosebirea că au ales cai distincte de rezolvare. Fundamentul analizei fregeene stă în investigația limbajului în vreme ce calea propusă de Brentano este o nouă filosofie a conștiinței fundată pe conceptul intenționalității.

Prin urmare, ceea ce percepem astăzi ca diferit la nivelul practicii filosofice încadrabile celor două tradiții, continentală și analitică, ține de un mod eronat de a reprezenta metafizica ce omite rădăcina tematică comună a celor două tradiții. Cu toate că diferența dintre Frege și Husserl este reală - în sensul că Frege a fost preocupat numai de acele acte mentale sau atitudini care pot fi transmise prin intermediul limbajului, în vreme de Husserl, prin conceptul de intenționalitate, își propune să propună elaborarea unei noi filosofii a minții capabilă să întemeieze o filosofie ca știință riguroasă prin eliminarea vechii teorii a facultăților gândirii - elementele de unitate tematică sunt dominante. Desigur că în dispută se află și concepte care nu pot fi „traduse” fidel de la o tradiție la alta, cum ar fi de pildă faptul că filosofi analitici sunt mai degrabă sensibili la termenul „referință”, în vreme de filosofi continentali (husserlieni) consideră că termenul „sens” este fundamental în analiza conștiinței. Cu toate acestea, nu putem vorbi despre o prăpastie între cele două tradiții. Diferența stă mai degrabă în metoda și, prin urmare, avem de-a face cu raporturi de complementaritate și nu de ruptură. Stilul analitic de gândire propune ca metoda analiză a limbajului în vreme ce stilul continental propune fenomenologia ca metodă. Așadar, deosebirea dintre aceste două stiluri sunt metodologice și, prin urmare, nu putem vorbi despre două filosofii distincte, în cazul nostru despre două estetici, ci despre două metode diferite: metoda analizei logice și metoda fenomenologică.

Această poziție a lui Dummett, după care deosebirea dintre cele două tradiții de gândire este de natură metodologică, este desigur acceptabilă dacă avem în vedere faptul că se pot detecta cu ușurință caracteristicile fiecărei modalități de folosire a gândirii prin descrieri minucioase. Există astfel, de ambele părți, preocupări reflexive ce ținesc scopuri structurale, functionale și istorice ale modului în care este poziționată gândirea în cele două întrebări: analitică și fenomenologică. Bibliografia metodologică acumulată în cei aproximativ o sută de ani de când s-au produs cele două coteții în practica filosofico-estetică, cotețura fenomenologică și cotețura lingvistică, nu poate fi parcursă nici într-o viață de om. Așa se explică de ce în ultima vreme se înmulțesc abordările istorice și sintetice care încearcă să radiografieze principiile de construcție și preferințele exclusive pentru anumite operații ale gândirii pe care le mobilizează cele două întrebări distincte ale minții.

Fără să intrăm în detaliile structurale, trebuie spus că în fundamentele ei teoretice, estetica analitică a făcut din opera tardivă a lui Wittgenstein modelul privilegiat de analiză a artei, în vreme ce estetica continentală se fundează pe gândirea lui Husserl și pe opera filosofico-estetică a lui Heidegger. Acești membrii fondatori au fixat, într-un mod distinct, *universul conceptual* în care sunt plasate toate problemele legate de estetica filosofică: reevaluarea tradiției, interogațiile fundamentale, câmpurile tematice, teoriile despre artă, frumos și gust, teoriile creației și receptării etc. Interesant este de știut și faptul că întreaga istorie a reflecțiilor despre artă și frumos de la Platon la contemporaneitate, este rescrisă în conformitate cu logica internă și structura intimă a gândirii fondatorilor stilurilor estetico-filosofice despre care vorbim. Dacă referințele la clasicii, la Platon, Aristotel, Plotin, Kant și Hegel pot fi întâlnite în ambele paradigme, odată cu apariția modernității lucrurile se schimbă. În analizele istorice, direcția analitică selectează cu precădere filosofi și esteticieni englezi, în vreme ce direcția continentală preferă în abordările istorice gânditori francezi și, cu precădere, germani. Desigur, există

si exceptii notabile. De pilda, istoria esteticii redactata de Monroe Beardsley, unul dintre stalpii esteticii analitice, acorda in expunerea istorica a ideilor, curentelor si teoriilor estetice spatii tipografice relativ egale tuturor orientarilor teoretice, inclusiv fenomenologiei si existentialismului_.

2. Continental si analitic – schita unei tensiuni teoretice

Vom ilustra tensiunea dintre analitic si continental in estetica, prin apel la modul in care doi cercetatori americani, George Dickie, profesor emerit de filosofie la Universitatea Illinois, unul dintre cei mai influenti esteticieni analitici, autorul teoriei institutionale asupra artei si Lester Embree, adept al esteticii continentale, profesor la Universitatea „Atlantic” din Florida, cel care pus bazele Organizatiei Americane de Fenomenologie si a fost Presedintele Centrului pentru Studii Avansate in Fenomenologie (1985-2005), concep istoria esteticii si problematica cercetarii estetico-filosofice.

Astfel in viziunea lui George Dickie_, estetica analitica are de rezolvat o serie de probleme eterogene, unele venite din exteriorul ei, alte din interior. Probleme estetice survenite din interiorul esteticii apar in secolul al XVIII-lea, odata cu constituirea disciplinei si s-au dezvoltat din doua interese gemene: teoria frumosului si teoria artei. Aceste doua probleme isi au originea in gandirea lui Platon, filosoful care fixeaza si paradigma de gandire esentialista ce traverseaza secolele. Daca teoria artei s-a folosit si se foloseste si astazi de termeni lui Platon, teoria frumosului a trecut printr-o schimbare drastica in secolul al XVIII-lea. Frumosul, fie s-a rupt in parti componente, fie i s-au adaugat noi concepte estetice cum ar fi: sublim, pitoresc, urat etc. Secolul al XVIII-lea a adus, printr-o serie de ganditori englezi, Addison, Shaftesbury, Burke etc. in discutie o noua teorie, respectiv, teoria gustului, pentru a putea realiza o analiza adecvata a experientelor legate de frumos, sublim, pitoresc si a fenomenelor inrudite asa cum apar ele in natura si arta. Kant este cel care fixeaza apoi o teorie complexa a gustului in centrul careia aseaza conceptul de *dezinteres* (detasare).

In secolul al XIX-lea, teoretizarile legate de gust au fost inlocuite cu teoretizarile legate de *estetic*.

Cuvantul „frumos” este folosit de acum incolo ca sinonim cu expresia „avand valoare estetica”, identificata la randul ei cu unul dintre multiplele adjective estetice aflate la acelasi nivel cu sublimul, pitorescul, uratul, grotescul etc. cuvinte folosite pentru a descrie arta si natura.

De la sfarsitul secolului al XIX-lea si pana la mijlocul secolului al XX-lea, cele doua teorii gemene au fost teoria esteticului, care s-a aflat in prim plan, si teoria artei. Problemele legate de teoria artei, de calitatile ei estetice au fost subsumate, in acest rastimp, teoriei esteticului.

Estetica analitica s-a constituit in acest context fiind alcatuita din trei segmente de analiza intersectate: filosofia criticii sau a metacriticii, filosofia esteticului si filosofia artei.

Filosofia criticii (metacriticii) s-a nascut in lumea criticilor literari si a fost conceputa ca o activitate de analiza si *clarificare conceptuala a limbajului* folosit de criticii de arta atunci cand descriu, interpreteaza sau evalueaza anumite opere de arta. Metacritica in estetica analitica este rezultanta unei raspandiri pe scara larga a filosofiei lingvistice analitice care concepe filosofia ca pe o activitate se „ordin secund”, avand ca subiect limba unei activitati de „prim ordin”. Aceasta critica, numita si noua critica, este indreptata inspre operele de arta vazute ca „opere de limbaj”, iar metacritica analizeaza limbajul implicat in aceste operatii de analiza propuse de noua critica_. Pe scurt, metacritica, este o filosofie ce are ca obiect de analiza limbajul folosit de critici de arta.

In centrul filosofiei esteticului se afla conceptul de „atitudine estetica”_, respectiv teoretizarile ce sustin ca doar acele obiecte, naturale ori artefacte, devin obiecte estetice (de arta), care sunt prinse intr-o experienta estetica. Obiectul estetic este centrul sau cauza experientei estetice si acest obiect este supus aprecierii si criticii. Jerome Stolnitz, cel mai important teoretician analitic al atitudinii estetice. Stolnitz preia conceptul „atitudinii” din traditia estetica engleza din secolul al XVIII-lea, prin care se intelegea (in esenta) o sinteza nemijlocita realizata intre spiritul omenesc („simtul interior”) si obiectul cu care acesta vine in contact. Spre deosebire de alte procese de natura psihologica, in experienta estetica spiritul si obiectul se contopesc. Lord Shaftesbury si discipolul acestuia Francisc Hutcheson, au operat cu termenul de „experienta estetica”, ca produs al unui simt interior (simtul frumosului despre care

vorbea și Plotin) pentru a sugera caracterul nemijlocit al modului în care noi interacționăm cu anumite obiecte, numite estetice, interacțiune ce nu este mediata de interese practice sau teoretice. Fără să intrăm în amănunte, trebuie spus că Stolnitz preia conceptul de dezinteres (conceptul fundamental al esteticii moderne, central și în filosofia frumosului la Kant) pentru a vorbi despre experiența estetică ca percepție dezinteresată, producătoare de emoții și stări de bucurie. Simplu spus, atitudinea estetică se referă la reacția noastră de răspuns dezinteresat, față de anumite caracteristici formale ale obiectelor, în vreme ce aceste obiecte devin estetice tocmai pentru faptul că sunt percepute de dezinteresat de spiritul nostru. Desigur că avem de-a face cu un cerc vicios. Obiectele estetice produc în noi anumite reacții dezinteresate de răspuns, în vreme ce ele devin obiecte estetice pentru că sunt încercuite de percepțiile noastre dezinteresate. Stolnitz și-a propus, între altele, să descifreze natura și „predicatele” experienței estetice considerată de întemeietorii acestui concept un mister. „Dupa cum magnetul alege, dintr-o cantitate de materie, particulele feruginoase care se întâmplă să se afle imprăștiată prin ea, fără a exercita nici o impresie asupra altor substanțe, tot astfel și imaginația, printr-o simpatie similară la fel de inexplicabilă, extrage din întregul registru al naturii, acele idei pentru care avem o afinitate, fără a lua în seamă vreo altă”.

Estetica analitică astfel concepută, ca unitate între cele trei segmente intersectate, nu intruneste un acord total nici măcar în rândul practicienilor acestei direcții. În vreme ce pentru Jerome Stolnitz estetica analitică înseamnă, în esență, teoria atitudinii estetice plus metacriticism, pentru Monroe Beardsley, estetica analitică înseamnă numai metacriticism. Beardsley și-a dezvoltat propria sa teorie privind irelevanța intențiilor autorului în evaluarea artei, fără a folosi expresia „atitudine estetică”. Cu toate acestea, George Dikie, afirmă explicit că „reprezentanții teoriei esteticului în secolul al XX-lea sunt filosofi care folosesc și apără noțiunea de *atitudine estetică*. Acești filosofi afirmă că există o atitudine estetică identificabilă și că orice obiect, artefact sau natural, poate deveni obiect estetic față de o persoană care are o astfel de atitudine estetică”.

Spre deosebire de estetica analitică ce privilegiaza analiza limbajului criticii de artă și a atitudinii estetice, estetica continentală, cum s-a mai spus, privilegiaza metoda fenomenologică, numită de Lester Embree și metoda reflexivă. Termenul de fenomenologie este, ca orice termen filosofic cu o tradiție de construcție conceptuală semnificativă, extrem de complex și ambiguu. Ne vom opri la înțelesurile pe care Lester Embree le fixează în șapte puncte distincte expuse chiar pe site-ul Centrului de Cercetări Avansate în Fenomenologie. Astfel, într-o transpunere în limba română, cele șapte caracteristici acceptate de fenomenologi sunt: a) acceptarea ideii că există lucruri inobservabile și opunerea acestei idei marilor sisteme create de gândirea speculativă; b) opunerii teoriei asupra lumii rezultate din concluziile științei și a dezvoltării tehnologice, așa cum au fost dezvoltate începând cu Renasterea, naturalismului (identificat cu obiectivismul și pozitivismul); c) încercarea de a justifica cunoașterea (chiar evaluarea și acțiunea), cu referire la ceea ce Edmund Husserl numea *evidentă*, o conștiință de sine a „materiei” însăși, așa cum este ea relevată, distinct și clar, pentru genul uman; d) credința că pot fi cunoscute nu numai obiectele din realitatea naturală și culturală, ci și obiectele ideale. Chiar și viața conștiință însăși poate fi cunoscută și făcută evidentă; e) convingerea că investigațiile teoretice ar trebui orientate către ceea ce s-ar putea numi intersubiectivitate, respectiv către modul în care noi experimentăm și trăim împreună mijlocirea cu obiectele. De aici accentul pus pe problematicile duale (obiect – conștiință) și pe abordarea reflexivă; f) recunoașterea rolului descrierii în termeni universali, apriori sau eidetici, ca precondiție a explicației realizată cu ajutorul cauzelor, scopurilor și motivelor; g) interogarea și dezbaterea permanentă asupra ideilor de *epoche*, de reduțiefenomenologică și transcendentă pe care le-a elaborat Husserl. Interesantă este și istoria pe care o propune Lester Embree tradiției fenomenologice, cu accent pe etapele pe care le parcurge metoda reflexivă de la o generație de fenomenologi la alta, pe domeniile de interes care intra sub incidența abordărilor fenomenologice, cât și pe răspândirea sa geografică și culturală a ei. Site-ul citat subliniază că în interiorul fenomenologiei există patru tendințe de cercetare ce au dominat agenda de lucru în anumite perioade, tendințe care se întrepătrund și care au transformat filosofia fenomenologică într-o mișcare

intelectuala planetara si multidisciplinara.

Cum subliniaza Lester Embree, fenomenologia ca o teorie reflexiva ce indruma gandirea in diverse investigatii teoretice, inclusiv estetice, nu se intereseaza in principal de interpretarea textelor asa cum procedeaza analitismul, cel putin prin directia sa metacriticista, desi nu lipsesc astfel de preocupari. „In cadrul investigatiilor nu interpretam texte, cu cautam cunostinte despre lucruri indiferent daca textele anterioare au investigat sau nu aceleasi lucruri sau lucruri similare. In aceasta privinta, fenomenologia este precum stiintele naturii: fara indoiala ca astronomii citesc articole realizate de alti astronomi, dar o fac in mod fundamental ca mijloc pentru investigatiile lor despre stele si despre alte obiecte cosmice...a fi fenomenolog adevarat inseamna a merge dincolo de texte si a aborda lucrurile in seze”.

Optiunea lui Embree pentru metoda fenomenologica survine din dorinta de a cauta si alte cai de cercetare complementare adeptilor filosofiei analitice „in cadrul careia multi nici nu pot macar sa conceapa existenta altor moduri de abordare in afara de argumentare”. Fenomenologia in modul in care e conceputa de Embree produce „analize”, sau „examinari” ale unor date de realitate, „lucruri”, „obiecte” „continuturi” din multiple segmente ale cunoasterii, inclusiv din estetica. Astfel, aceste analize sintetizeaza, in ordine operationala, mersul gandirii fenomenologice asa cum apare la clasici, in mod special la Husserl, detaliind cu multiple exemple intuitive urmatoarele etape: observarea, informarea, reflectarea, evaluare, producerea de experiente, analiza si examinarea. Intre altele, Embree ilustreaza si exemplifica din plin ideea ca fenomenologia este o metoda de cercetare si de producere a unor noi „fapte”, menite sa produca o mai buna cunoastere a mecanismele de functionare misterului intersubiectivitatii constiente. Asadar, fenomenologia nu doar resistemizeaza si reordoneaza, din perspectiva intelesului, vechi cunostinte, cat mai degraba produce noi cunostinte si, deopotriwa, noi perspective asupra constiintei intelegatoare, normative si evaluative.

Nu vom intra in detalii comparativiste, intrucat nu acesta este scopul articolului de fata. In sinteza, trebuie subliniat ca diferenta majora dintre cele doua traditii in interiorul carora se circumscriu investigatiile domeniilor filosofiei, inclusiv cele de ordin estetic, tine de ontologie, respectiv de setul de convingeri privitoare la felul in care mintea noastra intra in relatie cu obiectele. La acest nivel, ontologic, exista o diferenta de profunzime, de postulate si principii de constructie, ce structureaza din interior identitatea cu sine a celor doua traditii estetico-filosofice

Pentru orientarea analitica, postulatul obiectivitatii e de prim plan. Faptele ce sunt luate ca punct de plecare in analiza teoretica sunt *ceva*, exista prin ele in seze, chiar daca prin „fapte”, analitistii numesc entitati lingvistice cu semnificatii. Analiza conceptelor referentiale, respectiv, referinta acestora la o realitate extramentala, constituie marea miza teoretica a demersului analitic. Chiar daca analitistii nu disting transant intre o lume pur obiectiva si o lume a constiintei (intrucat obiectul si notiunea sunt gandite impreuna) postulatul obiectivitatii este continuu prezumat si asumat. Semnificatiile cuvintelor nu sunt autoreferentiale, ci trimit prin referinta lor catre ceva ce exista obiectiv.

Pentru orientarea fenomenologica, in schimb, nu exista fapte brute. Orice fapt contine semnificatii pe care constiinta le ataseaza chiar inainte de a fi percepute. Faptele (lucrurile), odata ce au fost atrase in raza constiintei, sunt deja prelucrate. Daca semnificatia pentru orientarea analitica are o trimitere obiectiva, obiectivitatea pentru fenomenolog e atasata intentionalitatii constiintei. Desigur ca si la Husserl, de pilda, faptele au si un inteles obiectiv, dar e vorba despre o obiectivitate conditionata, ea insasi, de intentionalitatea gandirii. Pentru fenomenolog, nu exista fapte in afara constiintei intentionale. Paradigma lui Husserl e mentalista pentru ca obiectul inseamna de fapt obiectul constiintei; altfel spus, obiectul se constituie in constiinta, chiar daca el este gandit si in functie de ceea ce ne ofera senzatiile. Numai ca senzatiile nu produc prin ele in seze semnificatii, cu toate ca, de cele mai multe ori, oamenii le „reifica” cu convingerea ca acestea sunt „copii” al lucrurilor.

Desigur ca dihotomia semnalata simplifica, excesiv poate, o serie intreaga de alte diferente semnificative existente intre cele doua traditii de gandire. Cu toate acestea, in esenta, analizele asupra artei sunt impregnate de convingerile ontologice privitoare la felul in care mintea noastra se raporteaza la obiecte. Astfel, marile teme estetice cum sunt cele privitoare la obiectul si valoarea estetica, la

limbajul despre arta și predicatul estetic, la problema definiției ori a receptării operei de artă etc. sunt tributare angajamentelor ontologice primare ce fundează cele două tradiții de analiză. Astfel, într-un fel se configurează teoretic analizele asupra artei în tradiția analitică a unui Dabney Townsend sau George Dickie și, în cu totul alt mod, procedurile prin care Heidegger ori Gadamer înțeleg să se raporteze la artă. O lectură paralelă poate proba oricând adevărul acestor spuse.

3. Continental și analitic – de la opoziție la complementaritate

Cu toate că, de regulă, cele două tradiții, analitic și continental, în care se practică analizele umaniste, inclusiv estetice, sunt văzute a fi în contradicție, în realitate raportările lor reciproce sunt mai degrabă de contrarietate. Realitățile intelectuale actuale ne îndeamnă să relaxăm opoziția dintre cele două configurații stilistice. În primul rând, tradiția continentală nu se reduce doar la analizele de natură fenomenologică, în intensiunea ei intrând și abordările hermeneutice, psihanalitice ori cele critic-ideologice. La rândul ei, tradiția analitică a început să facă ample investigații istorice (domeniu ocolit timp de mai multe decenii) privind modul în care au conceput arta și frumosul lumea grecească și română, lumea medievală ori aceea a Renasterii, semn că avem de-a face cu o extensie a conceptului academic de „estetică”. Dincolo de obișnuitele incursiuni în lumea artei grecești cu care ne-a obișnuit Heidegger, Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur ori Umberto Eco, pentru a cita nume reprezentative de filosofi esteticieni din tradiția continentală, se poate constata și o aplecare a esteticienilor din tradiția analitică către analize istorice. Un exemplu în acest sens îl poate constitui și istoria esteticii, la care am mai făcut referințe, a lui Monroe C. Beardsley, fost Președinte al Asociației Americane de Estetică și cel mai important teoretician analitic al teoriei experienței estetice. Prin urmare, din această perspectivă, cum aratăm deja, între analitic și continental există un raport logic de contrarietate. Pe de altă parte, chiar abordările analitice sunt deschise către analizele sociale și comunicative în care sunt plasate, prin natura lucrurilor, creația și receptarea operelor de artă. Apoi, segmentul de artă digitală impune o apropiere între aceste două tradiții intrucat, în acest orizont de analiză, vechile concepte nu mai sunt funcționale. Totodată, nu trebuie omis și faptul că actualmente există un puternic curent de gândire estetică pragmatică interesat de a produce o alternativă la analizele artei așa cum sunt practicate de cele două tradiții. În sfârșit, provocările legate de globalizarea culturii, de problematica relativismului și de căutările îndreptate către găsirea unui noi model de raționalitate numit cu metafora „gândire slabă”, problematicile legate de industria culturii de divertisment etc. va relaxa gradul de opoziție dintre cele două abordări, ilustrând încă o dată, poate, că mintea noastră folosește fel de fel de strategii și tactici pentru a se apropia de o realitate atât de fluidă și inefabilă cum este artă.

Iată doar câteva exemple: *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition: An Anthology*; [2005, Blackwell Philosophy Anthologies](#) by Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen; George Dickie, *Introduction to Aesthetics. An Analytic Approach*, New York, Oxford University Press, 1997; *The Continental Aesthetics Reader*, Edited by Clive Cazeaux, Routledge, London and New York, 2006; *Continental Aesthetics. Romanticism to Postmodernism. An Anthology*; [2001, Blackwell Publishing](#), *Philosophie analytique et esthétique*, textes présentés par Danielle Lories, préface de Jacques Taminiaux.

Conceptul „stil” este ambiguu și delicat de mânuit. În contextul de față, „stilul” desemnează moduri diferite de manifestare și expresie a gândirii. Stilistica gândirii se referă la o unitate relativă și tipologică ce poate fi intuită și desprinsă din intersecția unor „asemănări de familie” ce însoțesc multiplicitatea formelor de expresie a gândirii (estetice). Astfel, în ciuda diversității și individualității ireductibile la o „esență” a gândirii, conceptul „stil” numește setul de convingeri preliminare, metateoretice și valorice, asumate implicit de către actului viu de gândire. „Stilul” structurează din interior conținutul gândirii vii în forme transindividuale, permissive la tipologizare și generalizare. „Stilul” este gândit în contextul acestui articol, prin analogie cu conceptul „paradigmă” așa cum este el

teoretizat de Thomas Kuhn. A se vedea, Thomas Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, București, Editura Humanitas, 1999.

De pildă, în SUA există o puternică organizație care cultivă pentru analizele teoretico-filosofice, inclusiv estetice, una dintre cele mai preferate metode continentale de gândire, fenomenologia. A se vedea, William McNeil și Karen S. Feldman, *Continental Philosophy*, Oxford, Blackwell Publishers, 1998 și John Sallis (ed), *Portraits of America Continental Philosophy*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1999. Există o serie de nume cunoscute de filosofi și esteticieni americani, adepți ai stilului continental de gândire, în mod special, specialiștii în folosirea metodei fenomenologice. Între acești îi putem cita pe: Edward G. Ballard, Dorion Cairns, Aron Gurwitsch, Fred Kersten, John Scalon, Richard Zaner, Thomas Seebom, Robert Sokolowski, etc. În acest sens se poate consulta și Lester Ambree, *Analiza reflexivă. O primă introducere în investigația fenomenologică*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, respectiv, site-ul Center for Advanced Research in Phenomenology.

Ca și orientarea de tip fenomenologic și mișcare analitică este un fenomen planetar. Există cinci mari etape în evoluția acestei mișcări filosofice care a depășit cadrele lingvistice ale culturilor vorbitoare de limbă engleză. A se vedea, Ilie Pârvu, *Tradiții ale filosofiei analitice în România*, în „Revista de Filosofie Analitică”, Vol. I. Iulie-Decembrie, 2007, p. 1-22. Textul este disponibil și pe <http://www.srfa.ro>.

Desigur că faptele sunt mult mai complexe dacă avem în vedere faptul că există actualmente trei mari tradiții estetice corespunzătoare celor trei mari lucrări fondatoare de paradigme de cercetare în filosofie și estetică. De pildă, Ekkehard Martens și Herbert Schnädelbach susțin că lucrările fondatoare de filosofie și estetică filosofică contemporană sunt: *Tractatus logico-philosophicus* (1921), de Ludwig Wittgenstein, *Istorie și conștiință de clasă* (1923), de George Lukács, și *Ființă și timp* (1927), de Martin Heidegger. „Toate trei au acționat revoluționar, în moduri diferite, și au întemeiat tradiții teoretice noi. Prin raportare la Frege, Bertrand Russell, G.E. Moore și alții, *Tractatus*-ul înfăptuiește cotitura filosofiei de la conștiință la limbaj și devine, astfel, actul de instituire al filosofiei analitice... Cartea lui George Lukács, *Istorie și conștiință de clasă*, reprezintă fundamentul neomarxismului filosofic (Max Horkheimer, Th. W. Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse și alții)... Lucrarea *Ființă și timp* a lui Heidegger pare să pună în umbră fenomenologia husserliană și s-o așeze pe un nou fundament. Școala lui Heidegger a devenit... școala conducătoare în mediul academic, poziție păstrată până în anii '60”. A se vedea, Ekkehard Martens & Herbert Schnädelbach, *Filosofie. Curs de bază*, trad. din limba germană coordonată de Mircea Flonta, București, Editura Științifică, 1999, p. 13.

Michael Dummett, *Origins of analytical philosophy*, Gerald Duckworth & Co. Ltd. London, 1993. A se vedea traducerea românească realizată de Ioan Biriș, *Originile filosofiei analitice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004.

Michael Dummett, *Op. cit.* (traducerea românească), p. 5.

Ibidem, p. 15.

Opera târzie a lui Wittgenstein este postumă și cuprinde, cu interes pentru estetica filosofică, *Caietul brun* și *Caietul albastru*, capodopera *Cercetări filosofice* și *Leții și convorbiri despre estetică, psihanaliză și credință religioasă*. În perioada de tinerețe identificată cu prima capodoperă *Tractatus Logico Philosophicus*, Wittgenstein propune o analiză critică a limbajului, a vorbirii cu sens, ce dezvoltă un interes pentru acele distincții conceptuale și corelații între conceptele care constituie cadrul general al gândirii noastre. Filosofia este văzută ca un proces de clarificare a limbajului, cu scopul de a trasa riguros din punct de vedere logic, distincția dintre propoziții cu sens și propoziții fără sens. În perioada de maturitate, Wittgenstein urmărește reeducarea modului nostru de privi sau schimbarea stilului gândirii. Filosofia este o terapie mentală menită să elimine capcanele în care e prinsă gândirea

datorită „setei ei de generalitate și disprețul față de particular. Problemele sunt dezlegate, spune Wittgenstein, nu prin producerea unei noi experiențe, ci prin punerea laolaltă a ceea ce este de mult cunoscut. Filosofia este o luptă împotriva vrăjirii intelectului nostru cu mijloacele limbajului nostru.

Vezi, Monroe Beardsley. *Aesthetics from Classical Greece to The Present. O Short History*, Paperback edition published 1975 by The University of Alabama Press, cap. *Contemporary developments*, p. 317-389.

A se vedea, George Dikie, *Introduction to Aesthetics. An Analytic Approach*, New York, Ed. cit. din care prezentăm în sinteză intențiile autorului din *Prefața*, p. 3-7.

A se vedea, *Encyclopedia of Aesthetics*, Editor in Chief, Michael Kelly, Oxford University Press, 1998, vol. 3, p. 349-352. Importante pentru estetica analitică sunt lucrările lui William K. Wimsatt și Monroe Beardsley, autorii care au susținut, încă din 1954, ideea că supozițiile legate de intențiile gândirii unui autor sau altul pentru a înțelege mesajul unei opere de artă conduc la argumente falacioase.

Conceptul „atitudine estetică” este central în estetica analitică. Înțelesurile lui sunt complexe și ambigui datorate în principal bogăției de sinonime specifice limbii engleze. Astfel, cuvântul „attitude” propune o serie sinonimică deconcertantă: abordare, aspect, produs, rodire, comportament, relație, raport, aspect, implicație, direcție, orientare, condiție, dispoziție, sentiment, manieră, dispoziției interioară, *opinie*, perspectivă, punct de vedere, punct de observație, concepție, vedere. Dacă avem în vedere că și termenul „opinion”, ce cuprinde, la rândul său, o serie sinonimică bogată (evaluare, credință, concepție, estimare, sentiment, idee, impresie, judecată, minte, noțiune, percepție, convingere, punct de vedere, sentiment, teorie, vedere, voce, poziție, atitudine, ținută, doctrină, teză, dogmă, principiu), ne dăm seama la câte nuanțe comprehensive ne trimite cu gândul expresia „atitudine estetică”.

K.E. Gilbert, H. Kuhn, *Istoria esteticii*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 235.

George Dikie, *Op. cit.* p. 5. A se vedea articolul program al lui Jerome Stolnitz, *The Aesthetic Attitude: from Aesthetic and Philosophy of Art Criticism* și critica demolatoare a lui George Dikie, *All Aesthetic Attitude Theoris Fail: The Mith of the Aesthetic Attitude*, în vol. George Dikie, Richard Sclafani, Ronald Roblin, *Aesthetics a Critical Anthology*, Second Edition, Bedford/St. Martin's, Boston, New York, p. 334-355.

Nu vom face referințe la dezbaterile legate de metoda fenomenologică și filosofia de orientare fenomenologică așa cum ni le-a transmis tradiția continentală de la Brentano, Max Scheller, Husserl, Heidegger, Maurice Merleau-Poty, Paul Ricoeur etc. pentru a ilustra faptul cum este percepută fenomenologia în spațiul american de reflecție.

A se vedea, <http://www.phenomenologycenter.org/>

Pentru detalii privind metoda fenomenologică, a se vedea, Constantin Aslam, *Curs. Modele de investigație ontologică. O perspectivă istorică și sistematică*, p. 184-188, www.unarte.org

Lester Embree, *Op. cit.* p. 17-18.

Ibidem, p. 10.

A se vedea, Mircea Dumitru, *Cuvânt-Înainte* la volumul WV. Quine, J.S. Julian, *Țesătura opiniilor*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 10.

De pildă, Leon Rosenstein, *The Aesthetic of the Antique*, în vol. *The Philosophy of the Visual Arts*, Edited by Philip Alperson, Oxford University Press, 1992, p. 393-400, George Dickie, *Introduction to Aesthetics. An Analytic Approach*, New York, Oxford University Press, 1997, în mod special, cap. V, p. 44-50.

A se vedea, excepționala culegere de articole și studii de peste 800 de pagini a lui Jerrold Levinson, *The Oxford Handbook Aesthetics*, Oxford University Press, 2005, în care arta este analizată în multiple contexte, altădată nefrecventate de adepții analitismului.

În ultimii ani, problematica culturii digitale a creat un limbaj de analiză propriu, ce transgresează cele două universuri conceptuale ce conferă identitate abordărilor analitice și continentale. Ambele tradiții sunt acum nevoite să-și îmbogățească repertoriu conceptual prin adăugarea de noțiuni produse sub impactul artei digitale: *avatar, cave, cibernațiu, comunitate virtuală, dematerializare, hipertext, realitate augmentată, realitate virtuală* etc. A se vedea, Marilena Preda Sânc, *Imaginea video digitală*, București, Editura Coresi, 2004 și Eugen Alexandru Gustea, *Deschideri și direcții în arta mediilor digitale*, Teză de doctorat, Biblioteca UNA, 2007. Ambele lucrări propun, între altele, și dicționare de termeni noi introduși în estetica comunicațională, numele noului segment de analiză a artei electronice.

A se vedea, Richard Schusterman, *Estetica pragmatică. Arta în stare vie*, Traducere de Ana-Maria Pascal, Iași, Editura Institutul European, 2004, lucrare ce-și propune să definească arta ca experiență, definiție văzută ca alternativă la definiția acceptată astăzi în medii analitice: arta ca practică. Schusterman preia și programul antiesențialist al esteticii analitice pentru a-i conferi, prin reinterpretarea unui text celebru al lui John Dewey: *Ce înseamnă a avea experiență?* o nouă întemeiere.