

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	
ȘTIINȚA DE A VEDEA. ARHITECTURA LUMINII ȘI A REVELAȚIEI	9
ȘTIINȚĂ ȘI REPREZENTARE ÎN ARTA RENAȘTERII	17
Motivația și simbolistica elementară a creației	21
Realitate figurativă și imaginație creativă.....	24
Aparență – esență – catharsis.....	33
REALITATE FIGURATIVĂ ȘI REALITATE TRANSFIGURATĂ	41
Gustul estetic și emoția artistică	41
Modelul uman – centrul de referință și de interpretare a naturii	44
Armonia „matematică” a formei.....	45
Logica frumosului artistic.....	48
Știință și creație	50
Omul în centrul creației	52
Iradierile iraționale și conștiința estetică	54
Artă și simbol. Labirintul simbolic al reprezentării	57
Mitul lui Pygmalion și creația artistică	65
PUTEREA CREATOARE A IMAGINAȚIEI. SENSIBILITATE ȘI IMAGINAȚIE ÎN ARTA RENAȘTERII	68
Judecata de gust și mobilul creației	70
Mobilul actului de creație	73
Realul transfigurat	74
Noutatea ca imbold al imaginației	76
Creația estetică și idealul formal.....	79
Spațiul și timpul specifice realităților artistice	84

Forma „deschide” calea spre ființa operei	85
Perspectiva – o nouă deschidere	87
Perspectiva interioară	92
Dualitatea spațiului în arta Renașterii	98
Din nou despre imaginar	103
Imaginația provoacă suferință	103
Damnarea și refugiul în penitență	105
Reinventarea valorilor clasice	107
Maniera ca simplificare a expresiei	110
Desenul – elementul de unitate între genuri	112
Artă și tehnică	113
STATIC ȘI DINAMIC ÎN REPREZENTAREA ARTISTICĂ	119
Individualitatea exemplară	120
Artistul aparține operei	122
Exemplaritatea supranormează realitatea estetică	124
Limitele „ingeniozității” de tip clasic	126
Piramida neoplatonică a creației	128
Complexitatea timpului în Renaștere	131
Reprezentarea artistică – aprofundare a realității	135
Elaborare și receptare	137
Reprezentare și reproducere	139
„Aducere” în prezență a realității estetice	142
LEONARDO DA VINCI – DE LA ARTĂ LA ȘTIINȚĂ. STUDIUL NATURII ȘI CREAȚIA ARTISTICĂ	148
Omul în contextul epocii sale	148
Leonardo: artistul și omul de știință	152
Formă și experiment artistic	155
Leonardo da Vinci și spațiul renascentist	159
Reprezentarea spațiului în artă influențează modul științific de reprezentare a spațiului	161
„Proportio” și matematizarea științei perspectivei	164
Noțiunea de spațiu plastic și reprezentarea naturii în artă	169

Spațiul ca scenă a dramei.....	175
Spațiul sacru și spațiul inițierii	177
ARTA ȘI ESTETICA RENAȘTERII ÎN CULTURA ROMÂNĂ.....	183
Concepte deschise în estetica Renașterii.....	183
Inovarea – idee specifică Renașterii	185
Imaginea mirabilului.....	187
Existență și trăire estetică la Liviu Rusu	194
Tipurile fundamentale ale frumosului.....	197
Unitatea operei de artă.....	200
Canonul „clasic” al operei renaștentiste.....	202
Logica frumosului și identitatea artei	208
Motive tradiționale în arta plastică românească modernă. Rol și semnificație estetică	212
Ce este motivul tradițional.....	213
Resurecția periodică a tradiției	216
Direcții de preluare a tradiției	219
Etaple istorice ale sintezei dintre cultura tradițională și cea modernă.....	221
Chipul și reprezentarea divinității în <i>Divanul</i> lui Dimitrie Cantemir	230
Lumea mare (Macrocosmos) este model pentru om (Microcosmos).....	232
Omul pătimizește și ispășește în această lume.....	235
Cum e posibil ceva nou în știința și arta Renașterii din perspectiva lui Constantin Noica.....	239
ÎN LOC DE ÎNCHEIERE	253
ȘTIINȚA DIVINĂ A REPREZENTĂRII FIGURATIVE ÎN ARTĂ	253
Bibliografie.....	265
Abstract.....	271
Contents.....	275

CUVÂNT ÎNAINTE

ȘTIINȚA DE A VEDEA. ARHITECTURA LUMINII ȘI A REVELAȚIEI

Este arta renașcentistă o artă veche? Numele însuși al epocii ne contrazice. Artă renașcentistă reprezintă însă un paradox, mai ales pentru timpurile moderne, frământate, accelerate și în permanentă căutare, timpuri ale științei și ale schimbării, în care arta nu se mai scrie cu majuscule, deși se spune că „arta modernă nu are vârstă”¹. Paradoxul constă în faptul că, deși „veche” de o jumătate de mileniu, arta Renașterii rămâne un miraj și o țintă a frumosului la care mulți dintre noi aspirăm și pe care nu încetăm a o admira an de an, generație după generație.

Iar aceasta în pofida faptului că, de aproape două secole, arta se „perimează” de la o generație la alta, iar, în ultimele decenii, de la un an la altul. Atunci, de ce arta modernă nu ar avea vârstă, iar stilul de reprezentare renașcentist, unora, li se pare depășit? Pe de altă parte, nu credem că, în cultură – a cărei istorie încă se cercetează –, arta se poate perima atâta timp cât încă nu s-a „liniștit” curiozitatea noastră istorică. Deoarece, într-adevăr, așa cum s-a spus, timpul naște permanent istorie, dar, uneori, ne determină să o și uităm. Dacă nu am clasa faptele în inventarul vremurilor trecute (și, să presupunem, destul

¹ Jean Guichard-Meili, *Să privim pictura*, traducere și prefață de Ileana Șoldea, București, Editura Minerva, 1980, p. 77.

de bine întipărite ca fapte „memorabile”), am repeta istoria, riscând ca ea să devină mai mult decât o piatră de care cu greu ne putem desprinde, ci un zid peste care să nu mai putem trece. Se întâmplă însă ca tocmai în istorie să găsim acele insule ale tinereții din care nu numai că nu reușim să evadăm fără patimă și remușcare, ci să și rămânem acolo încredințați că, ori de câte ori ne-am întoarce, vom deveni la fel de tineri, în pofida vârstei noastre „culturale” care ne poate face mai inteligenți, poate chiar mai înțelepți, dar nu și mai buni!

Putem considera arta Renașterii, ca și capodoperele care încă rămân un ideal, o culme pe care nu o vom mai atinge niciodată – unii o spun cu regret, alții pentru că nu doresc să ne facem nicio iluzie. Însă, oricât a fost cercetat, miracolul ei nu a fost descifrat. Știm însă cu siguranță că artistul contemporan nu se poate considera modern – în ciuda a ceea ce declara Picasso – decât experimentând cu nostalgie și cu naivitate acel miraj al „științei” divine *de a face* pe care fiecare crede, în felul său, că l-au trăit un Leonardo da Vinci, un Michelangelo, un Rafael. Un singur lucru este cert, și anume că arta care să dureze nu se face cu ochii ațintiți la ziua de mâine, ci, așa cum au intuit măștrii renascentiști, având privirea ținută către Absolut.

Folosim conceptul de artă renascentistă sau artă a Renașterii, pe de o parte, în sens larg, cu referire la creația culturală care, într-un fel s-au altul, a reprezentat o cezură în dezvoltarea artei în perioada medievală din vestul și centrul Europei. Această cezură a fost generată, putem spune, și de reacția artiștilor, unii dintre ei personalități cu o cultură umanistă de excepție, față de scolastică sau de filosofia dogmatică. Aceasta din urmă a făcut din „dragostea de înțelepciune” un fel de *ancilla theologiae*. Pe de altă parte, există un sens mai special al

culturii și, îndeosebi, al artei renascentiste, al cărei centru de referință și iradiere îl constituie arta și cultura din Italia, locul în care, în mai multe etape, s-a constituit acel stil de reprezentare artistică care a întrunit armonia și idealul curentului umanist, alimentat din valorile, redescoperite, ale culturii greco-latine. Cele mai „frumoase mărturii” și, totodată, culmi ale stilului de reprezentare artistică, atunci când ne gândim la Renaștere, deși, ca orice apreciere de gust, și aceasta este necesar subiectivă, le considerăm a fi cele realizate în școlile florentină, venețiană, romană, începând cu maeștri ca Giotto, Massaccio, Verrocchio și culminând cu triada incontestabilă reprezentată de Leonardo da Vinci, Michelangelo și Rafael, deși, încă o dată trebuie subliniat, stilul și, mai ales, idealul de artă renascentistă (care a „acompaniat” revirimentul filosofiei platonice și neoplatonice, al științei universale, întemeiată pe logica asitotelică) au înflorit și s-au făcut cunoscute în mai multe centre și școli din Vestul Europei. Ceea ce propunem prin această incursiune în arta reprezentării figurative renascentiste nu este o exegeză monografică și nici o sistematizare a stilurilor sau autorilor, ci identificarea unor opere, maniere și, mai ales, moduri stilistice și culturale de a proba importanța artei în societate și ca formă de cunoaștere a unei realități estetice aflate în legătură cu un anumit ideal al frumosului.

Arta în general își realizează scopul – reprezentarea în operă a idealului de frumos așa cum îl „concep” artistul într-un context cultural determinat – pornind de la mijloacele materiale (tehnice, în primul rând) și în cadrul unei norme estetice care, toate, au o influență (și autonomie) mai mare sau mai mică, în funcție de talentul sau geniul autorului. Însă, dincolo de experiență, în artă contează (în afara unui anumit grad de cultură

estetică sau a pregătirii teoretice) talentul, simțul artistic, care se poate educa până la un anumit grad, dar nu în asemenea măsură încât fiecare dintre noi să fim în stare să creăm capodopere. În general, ceea ce îl ghidează pe artist este un ideal formal care, până la un anumit moment, este idealul cvasiconsimțit al mediului social și cultural despre frumos. De aceea, forma, se poate spune, a prevalat asupra materiei, iar sculptori precum Michelangelo puteau „vedea” forma ideală a unei statui în interiorul unui bloc amorf de marmură, ca și cum aceasta ar fi existat dintotdeauna acolo. „În arta autentică se pornește însă de la formă către materie. Odată concepută forma, este *aleasă* materia cea mai potrivită pentru a o întruchipa. Dar aceasta înseamnă că forma este esențială. [...] Putem vorbi despre sculptură și pictură fără să ne intereseze *din ce* au fost făcute sau ar putea fi făcute statuile sau picturile, *de către cine*, *cu ce mijloace* și *cu ce scop*. Mai mult, s-ar putea face abstracție și de majoritatea *deosebirilor* dintre sculptură și pictură, dacă s-ar pune în discuție una dintre temele lor comune, și anume cea mai importantă – reproducerea *fiiinței umane*.”² Alexandru Surdu, în *Pentamorfoza corpului uman în sculptură și pictură*, capitolul al VIII-lea din lucrarea citată, face o analiză a artei clasice, îndeosebi a celei renascentiste, pornind de la cele patru cauze ale lui Aristotel (formală, materială, eficientă și finală – *Metafizica*, I, 3). Filosoful român ține seama de faptul că Aristotel exemplifică conexiunea lor pornind de la o operă sculptată. Dintre cele patru, în concepția Stagiritului, cauza formală, – deoarece se identifică adesea cu cea finală – reprezintă esența omului (*quidditatea*).

² Alexandru Surdu, *Pentamorfoza artei*, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 73.

Alteori, Aristotel mai introduce un tip de cauză, între cea eficientă și cauza finală, cauza care poate fi numită instrumentală, fiind vorba despre „ceea ce folosește (instrumente și acțiuni) la îndeplinirea scopului”³.

Potrivit importanței cauzei formale sau a formei în arta tradițională, subliniată mai sus, putem să ne gândim că, pentru estetica grecească și pentru arta clasică în general, forma își caută conținutul și îl impune; în acest caz, forma umană – care este o formă tipică, în arta grecească, sau ideală, în arta renescentistă, neoplatonică, armonioasă și proporționată – reprezintă idealul frumuseții și, de asemenea, cea care inițiază și încheie (finalizează) oricare dintre ciclurile (umaniste, deci profund spiritualizate) ale artei Renașterii. Pe de altă parte, între cauza formală și cea finală, ciclurile artei clasice nu pot fi gândite (și realizate efectiv) decât într-un ritm de patru (sau cinci, ținând seama și de cauza instrumentală) etape. Fiecare ciclu pleacă, fie că ne referim la pictură, fie la sculptură, de la forma imaginată, gândită, ca să fie finalizat în operă. „Cu referință strictă la ființa umană, este clar că atât sculptorul, cât și pictorul își fac, *înainte* de a se apuca de lucrul efectiv (la statuie sau la tablou), o *image* asupra viitoarei opere. La început *pur mentală*, ca apoi, treptat, prin schițe parțiale, să ajungă la *desenul* care consituie adevărata *formă* a viitoarei opere. Deci nu tiparul sau cofrajul în care va fi turnată arama sau forma statuii, ci imaginea ei mentală redată în forma unui desen. Sculptura, ca și pictura, era pentru Leonardo da Vinci, în primul rând, o activitate mentală (*una cosa mentale*). Acesta este deci punctul de întâlnire al celor două arte și, totodată, punctul lor de plecare.”⁴

³ *Ibidem*, p. 71.

⁴ *Ibidem*, p. 74.

Trebuie spus deci de la început: arta clasică, în care integrăm și arta renașcentistă, este o artă despre om, începe cu o formă imaginată care se limpezește treptat, prin știința însușită în atelier, însă, mai ales, prin știința vieții, care este totuna cu știința spiritului. De aceea, logica artei care tinde să atingă forma perfectă a reprezentării omului – a omului ca chip în care se reflectă Dumnezeu, a omului integrat în Natură – este o logică intrinsecă, a esteticii vii, nu a celei de la catedră. Numai acei artiști care au înțeles lecția mării științe și s-au hrănit cu ea, precum Leonardo da Vinci, nu vor disprețui experiența, însă vor înțelege că arta nu se află în slujba științei, ci, mai degrabă invers, se slujește de ea. „Știința, filosofia hrănesc sufletul artistului, dar niciodată ele nu vor face un artist. După ce a lăudat matematicile (Leonardo da Vinci – n.n., M.P.), declară «zadarnice și pline de greșeli acele științe care nu se nasc din experiență, mama oricărei certitudini». Dar o spune deschis, «arta este deasupra științei», iar arta supremă este pictura.»⁵

Un ideal atât de înalt al artei nu putea să nu dea rezultate pe măsură. Țelul artei renașcentiste – cel puțin din perspectiva artistului-savant care a fost Leonardo da Vinci – era unul clasic prin identitatea sa de conținut: idealul era Natura, dar nu o natură lipsită de spirit, ci natura ca formă în spirit. A imita Natura este ținta celui mai profund umanism, deoarece în creațiile sale există un echilibru pe care omul trebuie să îl atingă pretudindeni: în artă, în morală, în știință.

Există, în estetica Renașterii – de la neoplatonicieni, prin reprezentantul cel mai căutat în epocă, Ficino, acest

⁵ Fred Bérence, *Renașterea italiană*, vol. II, traducere de Maria Carpov, București, Editura Meridiane, 1969, p. 93.

„trezorier secret al lui Dumnezeu”⁶ – acel comandament solemn (o profesiune de credință) care face elogiul naturaleții, al unui realism firesc, neafectat, care a reprezentat unul dintre ciclurile firești, individuale – în sensul că a fost asumat de fiecare artist al epocii, dar și reluat cu fiecare operă –, ciclul frumuseții clasice. Atunci când au eludat motivul din natură – care punea modelul corpului sănătos, echilibrat, față în față cu idealul de reprezentare a divinității creștine, a lui Dumnezeu – artiștii au alunecat către un manierism ce friza artificiosul, mai puțin ordinea ideală, adică o natură golită de suflet. „Artiștii ce vor să exprime natura minus sentimentele pe care le inspiră se supun unei operații bizare ce constă în a omorî în ei omul ce gândește și simte, și, din nefericire, pentru majoritate, operația nu are nimic bizar ori dureros.”⁷

Având în vedere cele câteva direcții de „investigare” a Naturii și a naturii umane (ambele având a se bifurca, pe de o parte, către aprofundarea „simbolisticii” cu semnificații transcendente, pe de altă parte, către un „realism” cu efecte pozitive pentru științe și arte, care punea pe primul plan experiența, fără a lăsa deoparte geometrismul, rigoarea matematică), arta Renașterii, putem spune, a fost o experiență culturală care rar se mai poate repeta în istoria Umanității.

⁶ Numit așa de către Giambattista Marino, alchimistul literelor care credea în mistica revelată și în combinațiile esoterice de tip manierist menite să releve *idea*, convins, ca și alți poeți din secolul al XVII-lea, că natura divină poate fi „citită” printr-o mistică esoterică a literelor – vezi Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură. Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, în românește de Hertha Spuhn, prefată de Nicolae Balotă, București, Editura Univers, 1977, p. 69.

⁷ Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, antologie, traducere, prefată și note de Radu Toma, București, Editura Meridiane, 1992, p. 306.

*

Trimiterile și exemplificările la operele renașcentiste sau moderne s-au efectuat citând cataloagele contemporane. Deoarece majoritatea operelor citate se regăsesc pe Internet, în condiții grafice mult mai bune decât cele pe care le-am fi reprodus în acest volum, am preferat să îndrumăm cititorii să le viziteze în spațiul virtual. Autorul mulțumește cu această ocazie, încă o dată, celor care au îndrumat, sprijinit și încurajat apariția cărții de față: domnului acad. Dumitru Radu Popescu, care l-a încurajat nu o dată pe autor, să scrie această lucrare, doamnei Magdalena Bedrosian, deoarece a citit cu atenție și a corectat redacțional volumul, doamnei Violeta Mândrișor pentru culegerea electronică a textului, ca și colegelor de la tehnoredactare pentru punerea textului în pagină și realizarea grafică

Autorul