

Ochiul și lucrurile

DE ACELAȘI AUTOR

- Călătorie în lumea formelor*, Meridiane, 1974
- Pitoresc și melancolie: O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Univers, 1980
- Francesco Guardi*, Meridiane, 1981
- Ochiul și lucrurile*, Meridiane, 1986
- Minima moralia: Elemente pentru o etică a intervalului*, Cartea Românească, 1988
- Jurnalul de la Tescani*, Humanitas, 1993
- Limba păsărilor*, Humanitas, 1994
- Chipuri și măști ale tranziției*, Humanitas, 1996
- Eliten – Ost und West*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2001
- Despre îngeri*, Humanitas, 2003
- Obscenitatea publică*, Humanitas, 2004
- Comedii la porțile Orientului*, Humanitas, 2005
- Despre bucurie în Est și în Vest și alte eseuri*, Humanitas, 2006
- Note, stări, zile*, Humanitas, 2010
- Despre frumusețea uitată a vieții*, Humanitas, 2011
- Față către față: Întâlniri și portrete*, Humanitas, 2011
- Parabolele lui Iisus: Adevărul ca poveste*, Humanitas, 2012
- Din vorbă-n vorbă: 23 de ani de întrebări și răspunsuri*, Humanitas, 2013
- O idee care ne sucește mințile* (coautori Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici), Humanitas, 2014
- Dialoguri de duminică: O introducere în categoriile vieții* (dialoguri cu Gabriel Liiceanu), Humanitas, 2015
- Neliniști vechi și noi*, Humanitas, 2016
- Despre inimă și alte eseuri*, Humanitas, 2017
- Pe mâna cui suntem?*, Humanitas, 2018
- Despre destin: Un dialog (teoretic și confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor* (coautor Gabriel Liiceanu), Humanitas, 2020
- Capodopere în dialog*, Humanitas, 2023

Andrei
PIEȘU
Ochiul și lucrurile

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Horia Gănescu
Documentare iconografică: Iuliana Glăvan
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Radu Dobreci, Dan Dulgheru

Tipărit la Bookart Printing

Constantin Brâncuși © Succesion Brâncuși / ADAGP, Paris/VISARTA,
București, 2023
Marcel Chirnoagă, Vladimir Zamfirescu, Horia Bernea, Florin Mitroi
© VISARTA, București, 2023
Lucian Grigorescu, *Palatul Mogoșoia* © Muzeul Municipiului București
Nicolae Dărăscu, *Palat venețian* © Muzeul Național de Artă al României

© HUMANITAS, 2023

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Pleșu, Andrei
Ochiul și lucrurile / Andrei Pleșu. –
București: Humanitas, 2023
ISBN 978-973-50-7846-1
821.135.1

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

NOTĂ INTRODUCIVĂ

Cartea de față a apărut în 1986, așadar cu 37 de ani în urmă, și cuprinde și texte scrise înainte de anul apariției ei. Mă simt obligat să justific, întrucâtva, această (vanitoasă?) reluare, să explic, așadar, cititorului argumentele care m-au îndemnat s-o fac.

E vorba, mai întâi, de o împrejurare autobiografică. Formația mea intelectuală nu a demarat sub semnul vizualității. Am mai spus-o: mi se întâmpla să umblu în minte mai curând cu un vers, cu o idee, cu o melodie decât cu o imagine. O conjunctură universitară (și, aș spune, „destinală“) – m-a determinat să arunc, dintr-odată, ancora curiozității mele în zona artelor plastice. Terminasem liceul („Spiru Haret“) în 1966. Din întâmplare, același an în care a absolvit și Zoe Ceaușescu, drept care „autoritățile“ au promulgat o lege valabilă doar în acel an: elevii cu nota 10 la bacalaureat puteau intra, fără examen de admitere, la orice facultate pofteau (minus cele care impuneau aptitudini verificabile). Eram și eu – ca și domnișoara Ceaușescu – „premiat“, dar visam să devin actor. Așa că, la apariția legii, tocmai luasem proba eliminatorie la Conservatorul de Teatru.

Dar m-a ispitit, deodată, ideea să aleg Institutul de Istoria Artei, crezând că se referă la *toate* artele. Era un institut de elită (cu 4-5 locuri disponibile în fiecare an) și mi-am spus că ar fi o opțiune preferabilă. A fost, cum mi-am dat seama curând, o decizie fericită, fiindcă m-a pus în contact cu un domeniu care, pentru umaniștii epocii, ținea mai curând de „ornamentică“, de domeniul „decorului“ muzeal, decât de „cultură“. Mi s-a deschis, astfel, un orizont de cunoaștere care a îmbogățit, cred, în mod fericit, formația mea academică: orizontul *vizualității*, al imaginii. Și iată-mă, astfel, preluând profilul istoricului și criticului de artă, care mi-a marcat decisiv primii douăzeci de ani de activitate publică.

Un al doilea argument al acestei reeditări ține de un scrupul documentar. Volumul conține referințe la o tematică și la o serie de personalități ale vieții artistice (autohtone și internaționale) mai puțin frecventate în ziua de azi. „Actualitatea“ s-a schimbat. Nu numai în sensul că multe nume ale peisajului cultural local au intrat, printr-un trist, dar probabil inevitabil, traseu al memoriei, în penumbră, dar și în sensul că domenii ca „istoria criticii de artă românești și universale“, „analitica imaginii“, filozofia vizualității și-au pierdut reliefurile. Să nu uităm că secolul XX a fost caracterizat de mulți hermeneuți prestigioși (René Huyghe, de pildă) drept o trecere de la civilizația cărții la *civilizația imaginii*. Rămâne de văzut spre ce evoluează secolul XXI... Oricum, pentru viitorul cercetător care va alege să studieze istoria culturii românești moderne și contemporane, volumul de față va putea constitui, sper, o sursă utilă.

Ambianța evenimentelor la care face referință cartea de față e, astăzi, complet diferită. Când textele republicate acum au fost scrise, toate revistele literare relevante includeau, inevitabil, „cronica plastică“, alături de „cronica literară“. Nu mai e cazul. Vernisajele unor expoziții oferite de saloane și galerii de artă erau, adesea, notabile evenimente mondene. Se aduna multă lume, se țineau discursuri de deschidere memorabile (cu personalități ca Ion Frunzetti, Dan Hăulică și mulți alții) și se scriau cronici prompte în toate publicațiile momentului. (O istorie a cronicii de expoziție din săptămânale ca *România literară*, *Contemporanul*, dar și altele, nu numai din București e un posibil proiect de lucru, pentru care volumul de față poate sluji drept material documentar.)

Oricum, sunt bucuros să ofer eventualilor cititori ocazia câtorva amintiri de generație și sunt recunoscător Editurii Humanitas, în special doamnei Lidia Bodea, pentru curajul generos de a investi în publicarea acestui „album“ de breaslă.

Andrei Pleșu,
mai, 2023

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

*Istoria artei
ca disciplină academică:
Dispute contemporane*

În mediile universitare din Apus se vorbește tot mai des, în anii din urmă, despre severa criză în care s-ar afla disciplina cunoscută îndeobște sub numele de *Kunstwissenschaft*¹. Fenomenul face parte, e drept, dintr-o retorică mai largă a „crizei“, devenită o adevărată epidemie ideologică, o modă intelectuală: „criza“ e un subiect predilect de conversație, iar invocarea ei un mod foarte la îndemână de a fi inteligent. Pe de altă parte, în anumite domenii, există simptome obiective, greu de trecut cu vederea, ale unei semnificative crispări teoretice și practice. E, de pildă, semnificativ faptul că una dintre lecțiile de deschidere ținute la catedra de istoria artei din München în februarie 1983 se intitula: *Das Ende der Kunstgeschichte*?². Rândurile care urmează vor să fie un comentariu în marginea acestei prelegeri, publicată de autorul ei (Hans Belting) în același an, la Deutscher Kunstverlag.

Istoria artei pare, într-adevăr, a se întreba tot mai nevrotic asupra propriului ei sens. O frază ca aceea, tipărită în 1917, de Ernst Heidrich, cu privire la un *Traum*

1. Știința artei.

2. *Sfârșitul istoriei artei?*

*der Kunstgeschichte als der Führerin der modernen Geisteswissenschaften*¹ („Vis al istoriei de artă ca disciplină conducătoare a științelor moderne ale spiritului“) e resimțită astăzi ca desuet romantică. Treptat, termenului tradițional de *Kunstgeschichte* (Istoria artei) sau de *Kunstwissenschaft* (Știința artei) îi e preferat acela, mai vag și mai nepretențios, de *Kunstforschung* (Cercetarea artei).

Dar stupoarea istoriei de artă dinaintea propriei ei precarități nu e un eveniment absolut nou. Se pot aminti, ca făcând parte dintr-o preistorie a ideologiei crizei, o carte din 1923 a lui Josef Strzygowski intitulată *Die Krisis der Geisteswissenschaften* (Criza științelor spiritului) sau câteva pagini despre o „vinovată“ *Hypertrophie der Kunstgeschichte* („hipertrofie a istoriei de artă“), publicate de Hans Tietze în cartea sa *Lebendige Kunstwissenschaft* („Știința vie a artei“) din 1925. Iar Étienne Souriau, rezumând, în *L'avenir de l'esthétique* („Viitorul esteticii“), 1929, disputele epocii, mergea până la a spune că, în accepțiunile ei curente, istoria artei e imposibilă. Căci – potrivit argumentării sale – dacă istoria artei e istoria acelor obiecte pe care fiecare epocă le-a socotit, la vremea ei, „artă“, atunci ea nu e decât o *istorie a gustului*, ba chiar istorie pur și simplu, istorie „cu poze frumoase“. Iar dacă istoria artei e istoria acelor obiecte pe care un autor contemporan le socotește valoroase estetic, atunci avem de-a face cu o istorie strict subiectivă, cu oglinda unei sensibilități artistice particulare, neîndrituită a se proclama legitimă din punct de vedere științific.

1. Cf. E. Heidrich, *Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstwissenschaft*, Basel, 1917.

În ciuda unor asemenea dileme, tocmai anii '20 și '30 au fost ceea ce Hermann Bauer numește „anii de euforie“ ai disciplinei¹. Sunt anii în care „visul“ lui Ernst Heidrich părea a se fi realizat: istoria artei avea toate titlurile unei purtătoare de faclă a științelor spiritului. „Euforia“ s-a încheiat odată cu războiul. Iar după 1950, disciplina a intrat, pare-se, într-un regim de stagnare, funcționând bine din punct de vedere strict „tehnic“, stagnând „pe culmi“ – ca în cazul unui Sedlmayr –, dar nereușind să recupereze suveranitatea interbelică. Așa s-a ajuns, astăzi, la criză. „Istoria artei“ pare un concept spulberat, un domeniu care și-a pierdut contururile. Nu vom intra, acum, în detaliul procesului care a creat această situație². Câteva elemente se cer, totuși, reamintite, pentru a înțelege, istoric, lucrurile.

De la Vasari la avangardă

Vom constata, mai întâi, că istoria artei s-a constituit, de la bun început, printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înțelegere „părtinitoare“ a istoricității înseși. Pentru Vasari, de pildă, ea e expresia unei nedisimulate *fascinații a trecutului*. Modelul perfecțiunii artistice e Antichitatea, așadar o epocă revolută. Evoluția prezentă sau viitoare a artelor

1. Cf. H. Bauer, *Kunsthistorik: Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, Beck, München, 1976.

2. Cf., pentru aceasta, excelenta lucrare a lui H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*, Suhrkamp, Frankfurt, 1979.

e valabilă numai în măsura în care glorifică această epocă. Prin urmare, trecutul nu e, la Vasari, un obiect de studiu, ci un criteriu de decizie estetică, o neuzurpabilă paradigmă, o normă universală. După o schemă de tip biologic, Vasari își conduce discursul făcând *istoria acestei „norme“*: cu o fază de creștere ce culminează cu realizarea normei, urmată de o fază de degenerescență, de îndepărtare culpabilă față de autoritatea ei. Există, așadar, o *ars una*, de nedisputat, propunând tuturor practicienilor ei aceeași rețetă. Toți caută, în același fel, „*il fine e la perfezione*“. Vasari are încă o aurorală can-doare. El merge chiar până acolo încât să accepte că modelul antic poate fi – în cazuri excepționale – depășit. E citat, în acest sens, Michelangelo. La un Winckelmann însă, o asemenea „erezie“ nu mai e plauzibilă. Performanța trecutului – în speță a Antichității – e absolută. Artistul contemporan nu are – dinaintea acestei performanțe – decât o singură șansă: să tindă spre ea, fără iluzia de a o atinge.

Cu un asemenea „debut“, istoria de artă se conturează, inevitabil, ca o disciplină paseistă, „romantică“ prin chiar academismul ei retrospectiv. Iar istoricul de artă astfel orientat stă sub semnul unei constitutive in-actualități. El a păstrat, până în zilele noastre, o caracteristică tentă conservatoare: e eroul incorigibil al unei profesii prin excelență nostalgice, mereu întoarsă spre trecut, spre utopia unei nobilissime și inaccesibile vechimi. Dar – vorba romanticului Franz von Baader – fixarea în trecut e una dintre formele tipice ale nefericirii. Și atunci – încă din protoistoria ei – disciplina noastră conține un exploziv sâmbure de nefericire: pentru ea, prezentul e o

lume a singurătății, o lume din care valoarea e absentă. Criza e – în acest context – „gata făcută“.

O noutate aduce – în acest solemn marasm academic – episodul Hegel. El vine cu o spectaculoasă relativizare a artei înăuntrul istoriei spiritului și cu o relativizare a clasicității înăuntrul istoriei artei. Artă e, în întregul ei, o modalitate de expresie apărută în condiții istorice date. Acele condiții sunt nerepetabile. Ca atare, artă e – în întregime – un fenomen al trecutului, ceva care a fost și nu mai poate fi „înviat“ sau, cu atât mai puțin, propus ca model pentru viitor. Artă e o întruchipare depășită a spiritului, un segment încheiat, consumat, al desfășurării sale. Din acest unghi, istoria artei încetează a mai fi normativă și nostalgică. Ea consemnează lucid *der Vergangenheitscharakter der Kunst* (caracterul de „trecut“ al artei), ieșind de sub fascinația winckelmanniană a trecutului.

O rapidă evoluție posthegeliană a făcut ca istoria modernă a artei să înlocuiască fixația halucinantă asupra trecutului prin fixația nu mai puțin imperativă asupra viitorului. Mai ales după momentul revoluției stilistice impresioniste, disciplina de care ne ocupăm devine tot mai vizibil o repertoriere a veșnicei noutăți, *o istorie a avangardei*. Criteriul ei nu mai e tradiția ci, dimpotrivă, *ruptura de tradiție*. Și de unde – în varianta ei mai veche – ea încerca să influențeze normativ practica artistică imediată, acum ea se lasă modelată de aceasta, reeducată de verva contagioasă a insolitului caracteristic pieței artistice moderne. „Interesați“ devin, dintr-odată, „refuzați“, inclasabili, și nu cei care aderă cuviincios la canoane verificate. Prestanța vechimii e anulată pentru

a face loc farmecului – devenit clișeu – al noutății. Acest clișeu e practicat de o elită de prim front artistic, o elită de coloratură profetică, mândră de alura ei impenetrabilă. Pe acest fond, istoria tradițională a artei devine însuși opusul ei sau își acceptă sfârșitul. *L'histoire de l'art est terminée* („Istoria artei e încheiată“) sună titlul unei cărți apărute la Paris în 1981. Autorul ei, pictorul Hervé Fischer, a fost, în februarie 1979, protagonistul unui *happening* într-una din sălile Centrului Pompidou. Mergând de-a lungul unui șnur alb ce traversa, la înălțimea ochilor, sala, el s-a oprit la jumătatea drumului și a secționat șnurul, însoțindu-și gestul cu următoarea declarație: „În această zi a anului 1979, istoria artei s-a încheiat. Momentul în care am tăiat acest șnur e momentul în care a avut loc ultimul eveniment al istoriei artei. Începe arta post-istorică, meta-arta“. Iar în cartea apărută doi ani mai târziu, la Paris, Hervé Fischer conchidea: „Abandonarea valorii noului e de neevitat, dacă vrem să ținem arta în viață. Arta nu e moartă, ceea ce se încheie e istoria ei, înțelegă ca progres către nou“.

*De la Riegl la Gombrich: Încercări de a ieși
de sub determinarea timpului*

Pentru a depăși alternativa „trecut – viitor“ sau „vechime – noutate“ în care, cum am văzut, istoria artei s-a zbatut vreme de câteva secole, câțiva cercetători au făcut efortul de a identifica zona de atemporalitate a imaginii.

Așa de pildă, Alois Riegl și, în alt mediu cultural, Henri Focillon au socotit că timpul „cronologic“ poate

fi înlocuit printr-un timp „sistematic“: constatând că unele faze morfologice târzii din punct de vedere stilistic pot fi contemporane cu faze morfologice timpurii, tot astfel cum în lumea animală specii foarte „vechi“ pot conviețui în timp cu specii mai noi, savanții din categoria aceasta nu se mai ocupă de artă pentru a identifica o normă aplicabilă producției artistice curente, ci pentru a explica, prin ea, „cultura materială“ a unei epoci date. Se pleacă deci de la formă către istorie, și nu invers, de la istorie către formă. Faimosul *Kunstwollen*¹ al lui Riegl reușește, în definitiv, să atenueze istorismul lui *Kunstkönnen*² pe care își întemeiase *Viețile...* un Vasari. Capacitatea plăsmuitoare nu progresa în timp, ci exprimă, pur și simplu, spiritul timpului. Cu alte cuvinte, artiștii nu fac strict ceea ce limitele vremii lor îi determină să facă, ci fac ceea ce *vor* să facă, tratând datele vremii lor ca pe o oarecare materie primă.

O altă modalitate a istorismului *surdinat* o constituie *iconologia*. Invers decât Riegl, iconologul vrea să explice nu contextul prin operă, ci opera prin context. Folosind, firește, o amplă informație istorică, iconologia focalizează totuși asupra obiectului artistic ca asupra unei „enigme“ care e – cu istorie cu tot – deasupra istoriei. O anumită *obsesie a descifrării*, născută din prejudecata că opera de artă e întotdeauna un soi de ghicitoare savantă, un cifru secret care pretinde consumatorului ei dexterități detective, iconologia alunecă, uneori, în grauitatea unui „joc de societate“. În plus, mișcându-se,

1. Voința de artă.

2. Capacitate artistică.

Cuprins

Notă introductivă	5
În loc de prefață: Istoria artei ca disciplină academică: Dispute contemporane	9

I. MATERIALE PENTRU O ISTORIE A CRITICII DE ARTĂ ROMÂNEȘTI

Notă preliminară	29
Ștefan I. Nenițescu: Opera teoretică și colaborarea la <i>Ideea europeană</i>	37
Tristețile și demnitatea cronicii plastice (Al. Busuiocanu)	68
„Specificul național“ la câțiva comentatori români ai operei lui Brâncuși	73
Brâncuși și cultura arhaică: Pe marginea unei cărți de Sergiu Al-George	96
Critică și creație: Note de lectură la monografia <i>Andreescu</i> de Radu Bogdan	100
Spațiul sintezei: Însemnări despre Dan Hăulică	109
„Șed bine, domnule zugrav?...“ Pe marginea unei cărți de Andrei Cornea	115

II. ISTORIE CONTEMPORANĂ

Un erou umil: Criticul	123
„Obiectivitatea“ calității artistice.	128
Prostul gust și problema artei „accesibile“	133
Expoziția ca reper cultural	137
Studiu I: „Starea de a face“	137
Studiu II: Sensuri ale tradiției	140
Imagine, scriere, respirație	150

ARTIȘTI ROMÂNI

Idilism și uitare în pictura lui Nicolae Grigorescu	157
Ioan Andreescu și prejudecata imaginației	162
Paciurea și baletul himerelor	168
Nicolae Dărăscu	172
Însemnări despre Lucian Grigorescu	176
Wanda Sachelarie-Vladimirescu	179
Medeea și paradoxul feminității: Geta Brătescu.	183
Marcel Chirnoagă	186
Amurgul zeilor...	
Însemnări despre Vladimir Zamfirescu	191
Horia Bernea și „căutarea tonului“	196
Florin Ciubotaru	206
Teodor Moraru	209
Florin Mitroi	214
„Exercițiile spirituale“ ale lui Sorin Dumitrescu.	217
Șerbana Drăgoescu	230

III. MOMENTE DIN ISTORIA
VIZUALITĂȚII EUROPENE

Rafael	237
Imagine și text în Veneția „Secolului de Aur“	252
Dălți, pietrari și uriași	257
El Greco și parabola insulei	261
David d'Angers între Roma și Grecia	275
Însemnări despre Goethe pe marginea scrierilor de tinerețe	280
Manet sau despre gradul zero al picturii	291
Louis Lavelle și dialectica vizibilului	297
Opera de artă ca eveniment al adevărului	317
„Umbra“ lui Jung și zâmbetul lui Voltaire	324
Paul Klee: Preliminării la o apologie a contingenței	340
Mircea Eliade și hermeneutica artei	348
Mirajul semnelor: Note de lectură la Roland Barthes	360
Isamu Noguchi sau portretul sculptorului la bătrânețe	373
Fericitele inadecvări ale lui G. Călinescu	376
<i>Credite pentru imagini.</i>	383