

NATURA COMUNĂ A ARTELOR

Marina MORARI

Abstract

All the arts exist in an organic and complex unity. The fundamental principle of arts imposes a level of generalization on the inner order of the work. In our century, a new acceptance is given to the concept of the art unity by updating an old idea about the synthesis of arts in searching for certain solutions once unimaginable. The common nature of the arts can be discovered at the existential level by intuition and at the action level by the artistic experience. The receiver of the art work accumulates an experience, as a result of which a community of spirit and culture is formed, which evaluates historically, enlarging the "inner horizon", of the art consumer. As the ego of the art work creator they unify the tendencies constituting the essence of its epoch, so the receiver synthesizes, from the multitude of communication experiences with different arts, a generalized vision about the world, life, arts.

Keywords: *the unity of arts, the common platform for arts, the common nature of the arts, the artistic experience.*

Artele nu reușesc să se conecteze organic cu alte aspecte ale culturii și vieții sociale, în special în știință și industrie. Izolarea activității umane de artă este o manifestare a incoerenței societății noastre. Știința ne oferă concepția despre lumea fizică. Am moștenit o concepție despre lume și de la tradițiile morale și religioase vechi. În cercetările științifice, deseori, lumea spirituală și cea fizică sunt separate. În recuperarea acestui dualism din societatea noastră, un loc organic trebuie să-l ocupe arta. Deoarece doar în opera de artă regăsim expresia interiorului uman, care leagă firesc viața omului cu mediul – lumea externă în care acesta trăiește/crează.

În eul creatorului operei de artă, se îmbină tendințele din care se constituie esența epocii sale. Sensibilitatea creatorului este determinată de experiența de viață, de problematica vremii și de ideologia ei, de condițiile istorice în care trăiește. Dacă, prin opera sa, creatorul își transmite sentimentele și gândirea, apoi receptorul, deopotrivă, are nevoie, pentru a-i percepe mesajul, de o gândire profundă, de sensibilitate și inteligență, de întregul psihic.

În *actul de comunicare cu opera de artă*, are loc perceperea expresiei artistice, care reprezintă un produs de sinteză dintre intelect și afect. Precum în eul creatorului operei de artă, se unifică tendințele din care se constituie esența epocii sale, astfel și receptorul sintetizează, din multitudinea experiențelor de comunicare cu diferite arte, o viziune generalizată despre lume, viață și artă. În acest sens, în activitatea cadrului didactic, devine un imperativ problema integrării teoretice și metodologice a domeniilor de educație artistică. În rezultatul soluționării acestei probleme, presupunem că acțiunea de formare a viziunii elevilor asupra vieții poate câștiga în valoare, integritate și autenticitate a caracterului.

Literatura, teatrul, muzica, coregrafia etc. au coexistat într-o relație de interferență încă de la începuturile afirmării lor în evoluția culturii și civilizației umane, din perioada de sincretism al artelor. În fazele primitive de dezvoltare a culturii, artele nu se diferențiau, prezentând un act integrat. Unita-

tea artelor a fost postulată încă de antici. În timp, prin metamorfozare, s-a început separarea lor, iar manifestările artistice au devenit acte conștientizate, cu specific propriu al formelor și limbajului de expresie.

De la Renaștere, s-a pornit marea evoluție a domeniilor artistice, prin instituirea și fundamentarea genurilor, a limbajului expresiv, a formelor specifice pentru fiecare artă. Până la mijlocul secolului al XVIII-lea, în arta diferitor țări, domina aceeași orientare stilistică. Odată cu dezvoltarea mișcării pentru independența statală a țărilor din Europa, s-au instituit diverse curente și orientări stilistice, care și-au anunțat concomitent existența.

Receptarea operelor moderne devine tot mai mult un exercițiu de verificare a propriului orizont cultural și chiar al descoperirii propriei identități uman-spirituale. În timp ce semnificațiile artei clasice sunt intrinseci, cele ale artei contemporane sunt voalate, camuflate, deghizate, iar decriptarea lor necesită, adesea, efortul unor investigații în zonele adiacente artei respective. Creația - indiferent de domeniu - are rolul unei veritabile oglinzi, care te ajută, cum ar spune Plotin, să îndrepti ceea ce e strâmb, să cureți ceea ce e întunecos în propria ființă, făcând-o luminoasă.

După prima jumătate a secolului al XIX-lea, arta contemporană necesită excursuri în multiple domenii conexe, pentru a decoda sensurile întruchipate în opera de artă. De la mijlocul secolului al XX-lea, limbajul unor creații artistice vine în contradicție cu principiile estetice ale artei clasice. Apar multe subculturi. Fiecare artă în parte a cunoscut o evoluție dinamică, încât unele creații cu mari dificultăți pot fi atribuite unei arte, unui anumit stil. Mulți creatori au început să realizeze opere de artă sincretică, prin îmbinări de elemente care aparțin unor arte diferite. *Operele diferitor arte se deosebesc prin forma exterioară a imaginilor, prin conținutul lăuntric al acestor imagini, interioritatea spirituală, prin sensul artistic pe care îl conțin, prin limbajul de expresie, direcția artistică, timpul și spațiul în care au fost create* (Vezi Figura 1 din Anexă).

Benedetto Croce subliniază că singurul lucru care are valoare și însemnătate într-o operă de artă este imaginea formată și caracterul ei estetic, care transcende totdeauna caracterele fizice determinate, izolate de către cei ce studiază arte particulare¹.

În concluzie, *platforma comună care leagă operele din arte diferite se bazează pe formele de exprimare artistică și pe specificul imaginii artistice.*

Precum subliniază G.W. Hegel, artele se unesc pe un plan superior în domeniul interiorității spirituale însăși și nu în perspectivă atomistă².

Cu cât mai mult înaintăm în secolul al XXI-lea, se observă cum oamenii nu pot limita actul creației la domeniul unei singure arte. Deși, în fiecare etapă de dezvoltare a domeniilor artistice, sunt mai valorificate anumite genuri, totuși, pentru întruchiparea potențialului de idei artistice, sunt necesare toate genurile artistice ale omenirii. Drumul înțelegerii istorice a fenomenelor artistice din trecut poate oferi deschideri în perceperea artelor contemporane, prin cunoașterea clară a deosebirilor dintre conceptele fundamentale ale diferitor timpuri și locuri.

Cele mai reprezentative idei privind problematica unității și diversității artei au fost scrise de G.W. Hegel, Mikel Dufrenne și Nicolai Hartmann. G.W. Hegel, bunăoară, consideră, în „Prelegeri estetice”, că există trei momente pe care le parcurge frumosul ca reprezentare sensibilă: etapa simbolică, cea clasică și cea romantică. După Hegel, diversele tipuri de artă nu se dezvoltă la fel de pregnant în fiecare epocă, iar fiecare tip de artă este legat de un anumit tip istoric de creație și numai pe baza acestuia își poate desfășura întreg potențialul său estetic; forma romantică a artei „stăpânește, în mod independent și necondiționat, forma de expresie a picturii și muzicii, la fel ca și reprezentarea poetică”³.

Mikel Dufrenne, în „Fenomenologia experienței estetice”, propune o clasificare a artelor în temporale și spațiale din perspectiva unui fenomenolog al secolului al XX-lea. Esteticianul francez remarcă faptul că, pentru o analiză adecvată a operei de artă, trebuie să se pornească de la „o operă determinată sau, cel puțin, de la o artă determinată”. Prin urmare, fiecare artă posedă un limbaj, o expresie și o compoziție proprie. Acestea, la rândul lor, sunt posibile numai în cadre temporale și spațiale, și numai pentru că există forme apriorice ale efectivității omenești⁴.

Nicolai Hartmann, în „Estetica”, evidențiază faptul că există o „convergență a artei mari”. Cel mai greu și important lucru, în analiza straturilor unei opere, o reprezintă determinarea valorii estetice – un adevăr primar, de care se ține cont la clasificarea și ierarhizarea operei⁵. Există fenomene de înrudire care se întind prin întregul domeniu al creației artistice. Diversitatea artelor, prin forma sa sensibilă, își exprimă replica în conținuturile sale interioare – și acestea înțelese nu numai ca material, ci și ca un conținut modelat.

Opera de artă deține stratul ontic interior și exterior. Pe interiorul unei arte, stratul ontic exterior diferă asemenea materiei din care se creează opera de artă dintr-un domeniu sau altul. Anume diversitatea stratului ontic exterior nu permite modelarea aceleiași forme în piatră sau în sunete, în cuvinte sau în culori. Stratul ontic interior este de ordinul ideii și generalul uman este tocmai elementul comun. Ceea ce este individual-ideal – *ideea personalității* – este o raritate chiar în operele mari și adânci ale artelor. Prezența ideii individuale nu se opune niciodată universului-ideal, ci îl scoate, mai degrabă, în relief prin opoziție. Prin stratul ontic interior și cel exterior opera de artă tinde la o identitate. Întreaga artă de nivel mai mic sau chiar mijlociu diferă fără margini și se apropie de neputința oricărei asemuiri; întreaga artă cu adevărat mare, în schimb, converge și se apropie de o identitate insesizabilă.

La întrebarea: „Cum stau aceste straturi ale obiectului estetic – care se repetă cu o anumită analogie în domeniile diferite ale artelor – față de straturile ontice generale ale lumii reale?”, cu referire la ontologia artei, N. Hartmann răspunde: „În fond, în obiectul estetic, revin aceleași straturi ontice care alcătuiesc și edificiul lumii reale... Lucrul acesta își are temeiul lui ontic; artele se îndreaptă spre simțuri, simțurile sunt însă legate de lucrul fizic și, numai prin mijlocirea acestuia, pot face sesizabil un conținut ulterior”⁶.

Cu referire la baza analogiei invocate de către N. Hartmann, constatăm trei elemente considerate: (1) ceva e comparat cu altceva prin una sau mai multe însușiri care, se presupune, le au în comun, (2) a descoperi o analogie înseamnă a observa o asemănare abstractă și nu directă, concretă și (3) unul din cei doi termeni analogi simbolizează sau îl reprezintă pe celălalt⁷.

Pe temeiul dezvoltărilor teoretice amintite, Vasile Morar susține că „artistul concepe ideea operei sale nu abstract, pe calea gândirii și a concepțelor, ci într-o viziune interioară; aceasta însă este, totodată, proiect al modelării, până înăuntrul planului sensibil din față. Operele mari de artă se nasc, în genere, numai acolo unde aceste două laturi ale viziunii interne sunt de la început împreună și se întregesc în chip adecvat”⁸.

În fond, toate artele și direcțiile artistice, în miezul lor, coincid și armonizează. Toate artele există într-o unitate organică și complexă, constituită din părți, elemente componente determinante, distincte. În secolul nostru, se dă o nouă accepție conceptului de *unitate a artei* prin reactualizarea unei idei vechi despre sinteza artelor în căutarea unor soluții inimaginabile altădată. Există un punct de contact și de schimb între arte, dar și fenomenul de sinteză/simbioză a artelor într-o operă/creație artistică. Viziunea complexă a artei se percepe în aspectul diversității și cel al unității, care supun experiența artistică unei analize raționale a formelor artei. *Principiul fundamental al artei* impune un nivel de generalizare pe ordinea interioară a operei. Gândirea operei de artă este un proces de sinteză, care are ca punct de plecare intuiția și reprezentarea.

Condiția supremă, în existența unei opere de artă, se ascunde în unicitatea ei: viziunea proprie și inedită asupra lumii. Așa cum subliniază Jan Mukařovsky, „datorită unicității sale, o singură operă este capabilă să epuizeze întreaga amplitudine și întregul conținut al noțiunii de artă”⁹. Totodată, *opera de artă deține posibilitatea de a realiza unitatea în diversitate*. Chiar dacă exteriorul operelor de artă, în majoritatea lor, este diferit, instabil, variabil, iar materia se modifică de la o clipă la alta, totuși, lăuntric, în esența ei, arta este determinată prin general și necesar. Așa cum constată All. Husar, „necesarul apare aici în forma accidentalului, generalul apare în conținutul unicului”¹⁰. Trăsăturile comune tuturor artelor au implicații estetice și ideologice condiționate de spațiul și timpul în care s-au născut.

Prin inducție - acțiunea de a strânge fapte, trecerea de la singular la universal, prin descoperirea esenței - se ajunge la concepte noi, se creează un tablou de relatări de sinteză al artelor. Experiența artistică, în acest sens, nu se percepe ca o colecție comparativă de opere individuale ale artei, ci ca o sinteză a lor. Statutul experienței artistice devine generalizator.

În procesul de comunicare *om - artă*, informațiile multiple vin pe diferite canale. Datele furnizate în urma percepției diferitor arte de către o persoană se reunesc într-un *punct de convergență* sau ceea ce numim *simțul uman*, care, apelând la diferite organe de simț, completate cu activitatea memoriei, imaginației, gândirii etc., constituie o reprezentare a lumii prin intermediul sen-

zațiilor. La însușirea realului, „fiecare artă confirmă unitatea dintre cunoașterea și înnoirea lumii, dintre reproducerea realului pe plan ideal și făurirea unor valori, îmbogățind realul”¹¹.

Diviziunea artelor nu exclude sinteza lor, prin urmare, simbioza artelor devine o condiție a civilizației epocii; presupune influența lor reciprocă și cooperare, coexistența activă în sfera de convergență a artei cu știința și filosofia aceleiași epoci. Evoluția artei nu exclude unitatea ei. Esența profundă a artei dezvăluie unitatea dialectică dintre elementul sensibil (material) și cel inteligibil (spiritual), prin care se unifică experiențele artistice în una de sinteză. Astfel, „în cadrul unui anume spațiu-timp cultural, fiecare artă își pune în lucrare perspectiva sa particulară asupra valorilor comune. Și toate împreună - în interiorul unei anume imagini a lumii - o anumită imagine a omului”¹².

Mijloacele de expresie proprii diferitor arte determină organizarea expresiei formelor sensibile dintr-o creație sau alta. Prin materia artei, avem în vedere mijloacele expresive, tehnicile transmisibile, variatele limbaje tradiționale etc. Arta, de fapt, nu imită, ci „reproduce” sinteza spirituală estetică, în care se condiționează expresia artistică. Există o concordanță foarte profundă dintre opera de artă și legitățile naturii.

La baza expresiei artistice a tuturor artelor stă lumea obiectelor și fenomenelor exterioare, care devin o sursă a impresiilor elaborate de creator. Lucian Blaga observă că „un anume spațiu vibrează într-un cântec și există, într-o formă oarecare, în chiar substraturile sufletești ale cântecului”. Blaga arată că, în relația omului cu muzica, este vorba de un «orizont spațial, interior scandat», în care trăiește sufletul uman, mai exact, de «accentele sufletești» pe care acest orizont le cucerește din partea unui destin uman - „din anume duh, din anume sânge, din anume drumuri, din anume suferinți”¹³. Receptorul operei de artă, în acest sens, acumulează o experiență, în urma căreia se formează o comunitate de spirit și de cultură anume, care evoluează istoric, lărgind „orizontul interior” al consumatorului de artă.

Premisele logice ale interpretării științifice a artei ca analog al naturii sunt reprezentate pe două planuri opuse - de *identificare* și de *diferențiere*. Ca mijloc de cunoaștere, analogia este un concept de maximă importanță în artă. Pentru domeniul educației artistice, este relevant că, dintr-o confruntare continuă între experiențele senzoriale și experiențele de alt gen, derivă *dezvoltarea intelectuală și culturală*. Anume pe această bază, se constituie obiceiul de a percepe și crea o închipuire despre viață prin mijloacele mai multor arte. Așa cum a formulat Imm. Kant¹⁴, există principiile analogiei experienței. Acestea din urmă (*Analogien der Erfahrung*) au un principiu general: „Toate fenomenele sunt supuse, după natura lor, *a priori* unor reguli care determină raporturile lor reciproce într-un timp”. Aceste principii sunt împărțite în trei categorii:

(a) *principiul permanenței (Beharrlichkeit)* care ține de calitatea constantă a substanței/fenomenului. Oricare ar fi schimbarea ce ar surveni, „toate fenomenele conțin permanentul (substanța) ca obiect și schimbarea ca determi-

nare simplă a acestuia, adică felul cum obiectul există". În toate fenomenele/artele (operele de artă), există ceva permanent, deoarece ceea ce e schimbător nu e decât determinarea existenței fenomenului/artei. Permanența este o condiție necesară, care permite determinarea fenomenelor într-o experiență posibilă. Adică, „orice schimbare de stare (succesiune) a fenomenelor nu este decât o schimbare de existență”¹⁵. Argument pentru educația artistică: prin adoptarea unui comportament în receptarea unei arte/opere de artă, elevul poate să-l extindă într-un mod de a fi permanent, indiferent de domeniul artistic, de stilul operei de artă etc.

(b) *principiul cauzalității (Erzeugung)*, adică principiul succesiunii fenomenelor în cauzele și efectele lor, când „toate schimbările se petrec după legea legăturii dintre cauză și efect”. Dovada acestui principiu se bazează însă exclusiv pe momentele următoare: „Orice cunoaștere empirică presupune sinteza diversului, efectuată de imaginație, care este totdeauna succesivă, adică reprezentările se succed în ea totdeauna. Noi nu atribuim niciodată, nici chiar în experiență, obiectului succesiunea (pe care o vedem într-un eveniment, când se întâmplă ceva ce nu era mai înainte) și nu o distingem de succesiunea subiectivă a aprehensiunii noastre decât dacă avem ca principiu o regulă ce ne constrânge să observăm această ordine a percepțiilor mai mult decât pe alta, ba chiar că această constrângere este, propriu-zis, ceea ce face posibilă în primul rând reprezentarea unei succesiuni în obiect”¹⁶. Astfel, o cunoaștere empirică presupune, în primul rând, o sinteză realizată la nivel de imaginație, care este în permanență succesivă, adică reprezentările se succed una după alta. Succesiunea de timp este, fără îndoială, unicul criteriu empiric al efectului în raport cu cauzalitatea cauzei ce precede experiența. În formula lui Imm. Kant, această cauzalitate conduce la conceptul de acțiune, acțiunea conduce la conceptul de forță și, prin aceasta, la conceptul de substanță. Unde este acțiune, prin urmare, activitate și forță, acolo este și substanță, și numai în aceasta, trebuie căutat sediul aceluia izvor fecund al fenomenelor. Tot ce se întâmplă (orice eveniment) presupune o cauză rezultată din experiența cunoașterii unui obiect dat în intuiția empirică, și nu din simple concepte. Cum subliniază Imm. Kant, „noi nu putem cunoaște necesitatea existenței lucrurilor (substanțelor), ci numai pe cea a existenței stării lor, și anume din alte stări care sunt date în percepție după legile empirice ale cauzalității”¹⁷. Prin urmare, *indiciul necesității omului în comunicare cu fenomenul artistic se află exclusiv în legitățile experienței posibile și tot ce se întâmplă este determinat a priori în fenomen de cauza lui*. Argument pentru educația artistică: studiul legităților dintr-un domeniu artistic devine un temei pentru descoperirea legităților din alte arte, raportate la timp, spațiu, specificul limbajului, nevoile social-culturale ale societății.

(c) *principiul reciprocității (Gemeinschaft)*, adică principiul simultaneității de influențare reciprocă între experiențe, când „toate substanțele, atât cât sunt percepute în spațiu ca simultane, sunt într-o acțiune de reciprocitate generală”. Dacă este o lege necesară a sensibilității – o condiție formală a tuturor percepțiilor,

ca timpul precedent să determine, în mod necesar, pe cel ce urmează, atunci este și o lege indispensabilă a reprezentării empirice a succesiunii de timp, ca fenomenele timpului trecut să determine orice existență în timpul care urmează și ca fenomenele acestui timp următor să nu aibă loc ca evenimente decât în măsura în care acelea ale timpului anterior le determină existența în timp, adică le-o fixează după o regulă. Căci numai în fenomene noi putem cunoaște empiric această continuitate în înlănțuirea timpurilor. Argument pentru educația artistică: acțiunea de reciprocitate generală a domeniilor artistice în procesul de percepție solicită proiectarea conținuturilor educaționale la nivel de arie curriculară, și nu doar pentru fiecare disciplină școlară în parte.

În lucrarea „Critica rațiunii pure”, Imm. Kant ne dă indicații pentru tabelul principiilor cu ajutorul categoriilor, pentru că aceste principii nu sunt altceva decât reguli ale folosirii obiective a categoriilor. Toate principiile intelectului pur sunt, prin urmare, axiome ale intuiției, anticipații ale percepției, analogii ale experienței, postulate ale gândirii empirice în genere (Vezi Figura 2 din Anexă).

Toate fenomenele pot fi determinate *a priori* după categoriile cantității și calității, adică toate fenomenele percepute sunt mărimi. „Percepția unui obiect ca fenomen nu este posibilă decât prin unitatea sintetică a diversității intuiției sensibile date, prin care este gândită unitatea compoziției omogenului divers în conceptul unei mărimi; adică fenomenele sunt toate mărimi, și anume mărimi extensive, pentru că ele, ca intuiții în spațiu sau în timp, trebuie să fie reprezentate prin aceeași sinteză prin care sunt determinate în genere spațiul și timpul”.

În procesul cunoașterii diferitor arte (opere din diferite domenii artistice), receptorul parcurge un traseu în care are loc o sinteză a categoriilor cu care operează principiile intelectului. Este relevant, în acest sens, punctul de vedere al lui Imm. Kant, potrivit căruia „orice realitate în percepție are un grad, astfel încât între acest grad și negație să aibă loc o serie infinită de grade tot mai mici și dacă fiecare simț trebuie să aibă un grad determinat de receptivitate a senzațiilor, atunci nicio percepție, deci și nicio experiență nu e posibilă care să dovedească, fie nemijlocit, fie mijlocit (prin orice digresiune în raționament), o absență totală a oricărui real, adică, din experiență, nu poate fi scoasă niciodată dovada unui spațiu sau a unui timp vid. Căci, mai întâi, *absența totală a realului în intuiția sensibilă nu poate fi ea însăși percepută*; în al doilea rând, *ea nu poate fi dedusă dintr-un singur fenomen și din diferența de grad a realității lui*, sau nici nu e îngăduit să fie admisă vreodată pentru explicarea acestui fenomen”¹⁸. În atare ordine de idei, marea influență pe care o au aceste principii este de a anticipa percepția operelor de artă diferită și chiar de a umple lacunele percepțiilor, întrucât ele barează intrarea tuturor concluziilor false, care ar putea fi trase din ele.

Imm. Kant explică principiul analogiei experienței prin faptul că „experiența nu este posibilă decât prin reprezentarea unei legături necesare a

percepțiilor”. Prin urmare, o analogie a experienței nu va fi deci decât o regulă după care unitatea experienței trebuie să rezulte din percepții și ea va fi valabilă cu privire la obiecte/fenomene, nu ca principiu constitutiv, ci numai ca principiu regulativ¹⁹. Acest lucru este valabil pentru sinteza simplei intuiții, a percepției și a experienței.

În consecință, toate principiile intelectului pur nu sunt altceva decât principii *a priori* ale posibilității experienței și se raportează numai la experiență. Gradul de aplicabilitate a principiilor intelectului în domeniul artei și educației artistice confirmă valabilitatea lor autentică. Natura comună a artelor poate fi descoperită la nivelul existențial al fenomenului artistic prin percepție, la nivelul expresiv al artei/operei de artă prin intuiție și la nivelul acțional doar prin experiența artistică.

Note

¹Croce, 1972, p. 183.

²Hegel, 1966, p. 681.

³Hegel, 1966, p. 82-96.

⁴Dufrenne, 1976, p. 151-160, 163-164.

⁵Hartmann, 1978, p. 457-462.

⁶*idem*, p. 505-507.

⁷Husar, 2008, p. 157.

⁸Morar, 2004.

⁹Mukařovsky, 1974, p. 174.

¹⁰Husar, 2008, p. 281.

¹¹Ianoși, 1971, p. 74.

¹²Husar, 2008, p. 313.

¹³Blaga, 2011, pp. 119-120.

¹⁴Kant, 1998, p. 197.

¹⁵Kant, 1998, p. 104.

¹⁶*idem*, p. 106.

¹⁷*ibidem*, p. 117.

¹⁸Kant, 1998, p. 94.

¹⁹ *idem*, p. 99.

Referințe bibliografice

BLAGA, L. *Trilogia culturii*. București: Humanitas, 2011 [=Blaga, 2011].

CROCE, B. *Poezia*. București: Univers, 1972 [=Croce, 1972].

DUFRENNE, M. *Fenomenologia experienței estetice. Percepția estetică*. Vol. II. București: Editura Meridiane, 1976 [=Dufrenne, 1976].

HARTMANN, N. *Estetica*. București: Editura Univers, 1978 [=Hartmann, 1078].

HEGEL, G.W. *Prelegeri de estetică*. București: Editura Academiei RSR, 1966 [=Hegel, 1966].

HUSAR, All. *Studii de estetică. Istoria și teoria artei*. Iași: Princeps edit, 2008 [=Husar, 2008].

IANOȘI, I. *Dialectica și estetica*. București: Editura științifică, 1971 [=Ianoși, 1971].

KANT, Im. *Critica rațiunii pure*. București: Editura IRI, 1998 [=Kant, 1998].

MORAR, V. *Estetica*. București: Editura Universității din București, 2004 [=Morar, 2004].

MUKAŘOVSKY, J. *Studii de estetică*. București: Editura Univers, 1974 [=Mukařovsky, 1974].

Anexă

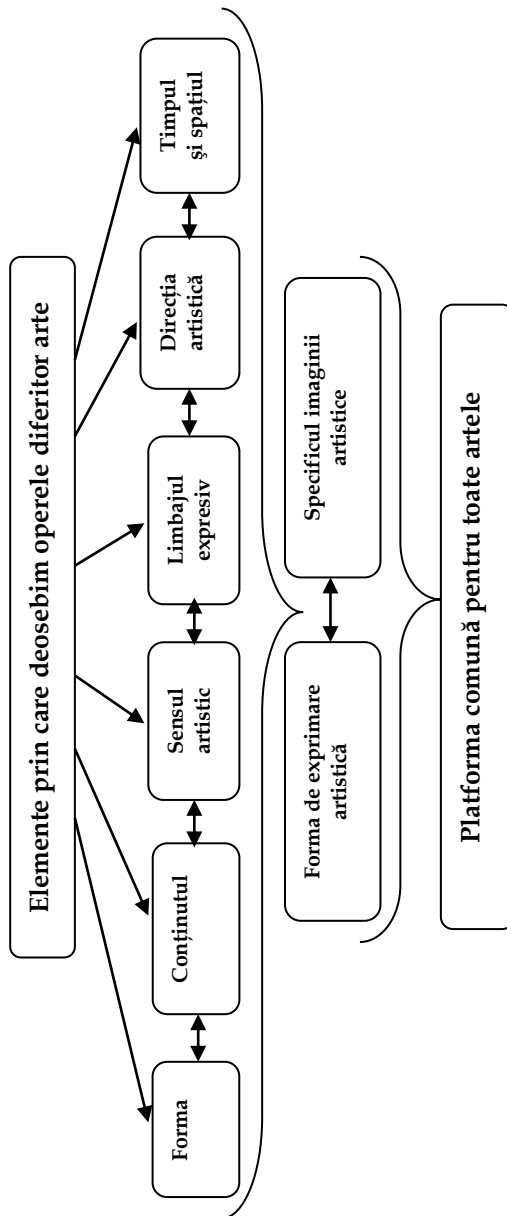


Figura 1: Platforma comună și elementele prin care deosebim operele

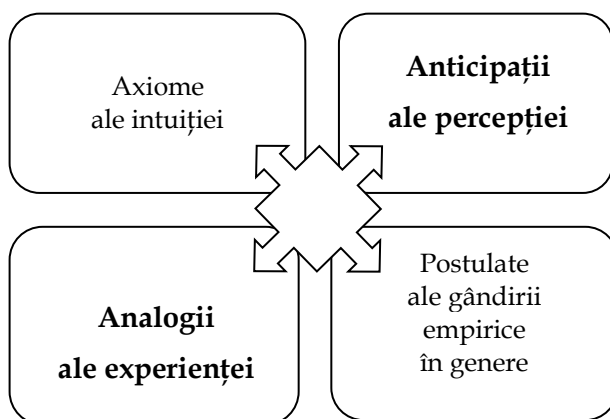


Figura 2: Categoriile cu care operează principiile intelectului după Im. Kant